





THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.  
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.  
\*\*M 172.1 Vol. 54





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

<http://www.archive.org/details/lemnestrel54pari>

LE

# MÉNESTREL

---

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

---

MUSIQUE ET THÉÂTRES

---

54<sup>e</sup> ANNÉE — 1898

---

BUREAUX DU MENESTREL : 2 bis, RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

# TABLE JOURNAL ALIÉ MÈNESTREL

54<sup>e</sup> ANNÉE — 1888

## TEXTE ET MUSIQUE

m. 192.1  
1888  
Allen A. Brown  
aug 14 1884

**N<sup>o</sup> 1.** — 1<sup>er</sup> janvier 1888. — Pages 1 à 8.  
I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (4<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: le nouveau directeur de l'Opéra-Comique; débuts de M<sup>lle</sup> Maret à l'Opéra, H. MORENO; reprise de *Mariet Stragoff* au Châtelet, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique: première représentation de *Gismonda* au théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbaeh.**

*Mer phosporcente*, mazurka.

**N<sup>o</sup> 2.** — 8 janvier 1888. — Pages 9 à 16.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (4<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: la nouvelle administration de l'Opéra-Comique; nouvelles de l'Opéra, H. MORENO; première représentation de *Paris-Cancans*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (3<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique, L. S. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Wekerlin.**

*L'Abeille.*

**N<sup>o</sup> 3.** — 15 janvier 1888. — Pages 17 à 24.

I. La Messe en *ré* de Beethoven, première audition aux concerts du Conservatoire (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: le rapport de M. Henry Maret sur les théâtres subventionnés; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; le théâtre où on ne l'a pas, H. MORENO; reprise de *Révolution*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (3<sup>e</sup> et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Joseph Gungl.**

*Marche des Vagabonds.*

**N<sup>o</sup> 4.** — 22 janvier 1888. — Pages 25 à 32.

I. La Messe en *ré* de Beethoven, première audition aux concerts du Conservatoire (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: projets de l'Opéra-Comique; les espérances de l'Opéra; première représentation de *Manuelle Oréon*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: le Passé et l'Avenir, FRANCIS HUFFER. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Léo Delibes.**

*Ephthalame.*

**N<sup>o</sup> 5.** — 29 janvier 1888. — Pages 33 à 40.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (4<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Livres nouveaux, ARTHUR POUJIN. — IV. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lalk.**

*Berceuse-Réverie.*

**N<sup>o</sup> 6.** — 5 février 1888. — Pages 41 à 48.

I. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution (4<sup>e</sup> et dernier article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *la Dame de Monsoreau* à l'Opéra, ARTHUR POUJIN; première représentation de *Décari* aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Pauline Viardot.**

*A la Fontaine.*

**N<sup>o</sup> 7.** — 12 février 1888. — Pages 49 à 56.

I. Babelais et les musiciens ses amis (1<sup>er</sup> article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale: quelques réflexions à propos de *la Dame de Monsoreau*; le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique; reprise de *la Fille de M<sup>lle</sup> Angot*, à l'Eden, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (6<sup>e</sup> article), CHARLES VI, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbaeh.**

*Joyeux carillon*, polka.

**N<sup>o</sup> 8.** — 19 février 1888. — Pages 57 à 64.

I. Babelais et les musiciens ses amis (2<sup>e</sup> et dernier article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale: reprise de *la Korrigane*, à l'Opéra; les voyages de M. Gaillard; une répétition intime chez M. Poise; première représentation des *Proces* de Louis XVI, aux Menus-Plaisirs, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (7<sup>e</sup> article), Jean de Paris, Jean de Nivelles, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Léo Delibes.**

*Chanson hongroise.*

**N<sup>o</sup> 9.** — 26 février 1888. — Pages 65 à 72.

I. Histoire de la chanson populaire en France (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Correspondance de Belgique: *Jocelyn*, opéra de M. Benjamin Godard, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **E. Courjon.**

*Le dernier jour d'un oiseau.*

**N<sup>o</sup> 10.** — 4 mars 1888. — Pages 73 à 80.

I. Histoire de la chanson populaire en France (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Toujours l'Opéra; nouvelles de l'Opéra-Comique; premières représentations de *la Princesse Georges*, à la Comédie-Française, et de *la Demoiselle de Belleville*, aux Folies-Dramatiques, H. MORENO; première représentation des *Voies de M<sup>lle</sup> Ganche*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **P. Lacomme.**

*Ne répondez pas.*

**N<sup>o</sup> 11.** — 11 mars 1888. — Pages 81 à 88.

I. Histoire de la chanson populaire en France (3<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: premières représentations à l'Opéra-Comique de *Madame Turpin* et de *Dinancette*, à Landi, ARTHUR POUJIN; reprise d'*Amiel* à l'Opéra, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: la « Royal Academy » de Londres, F. HUFFER. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Edouard Bronstet.**

*Royale-Galette.*

**N<sup>o</sup> 12.** — 18 mars 1888. — Pages 89 à 96.

I. Histoire de la chanson populaire en France (4<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: *le Puits qui parle*, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: Wagner à Londres, FRANCIS HUFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Wekerlin.**

*Le Printemps.*

**N<sup>o</sup> 13.** — 25 mars 1888. — Pages 97 à 104.

I. Histoire de la chanson populaire en France (5<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation du *Basso*, à la Gaité, H. MORENO; première représentation de *Mademoiselle Dargens*, à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (8<sup>e</sup> article), MIGON, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance, CHARLES VI. — V. Courrier de Belgique, L. SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lalk.**

*Sicilienne-Caprice.*

**N<sup>o</sup> 14.** — 1<sup>er</sup> avril 1888. — Pages 105 à 112.

I. Histoire de la chanson populaire en France (6<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: *La Messe de Requiem*, de Verdi, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUJIN; l'Opéra, H. MORENO; premières représentations de *l'Alce* et des *Médécins*, à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (9<sup>e</sup> article), FANST, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance de Belgique: première représentation du *Dragon de la Reine*, à l'Alhambra de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **P. Lacomme.**

*Vieilles amourettes.*

**N<sup>o</sup> 15.** — 8 avril 1888. — Pages 113 à 120.

I. Histoire de la chanson populaire en France (7<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra s'amuse; dévouits à l'Opéra-Comique; reprise de *Dora*, au Gymnase, et première représentation de *Doit et Avoir*, au Palais-Royal, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (10<sup>e</sup> article), DON JUAN, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Edouard Bronstet.**

*Pavane florentine.*

**N<sup>o</sup> 16.** — 15 avril 1888. — Pages 121 à 128.

I. Histoire de la chanson populaire en France (8<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: nouvelles; première représentation de *la Belle-Sophie* aux Menus-Plaisirs, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (11<sup>e</sup> article): *la Reine de Cyrène*, EDMOND NEUKOM. — IV. Correspondance de Belgique: *le Roi de la Gaité*, à Bruxelles; quelques réflexions sur le théâtre de la Monnaie, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **G. Ferrati.**

*La boucle blonde.*

**N<sup>o</sup> 17.** — 22 avril 1888. — Pages 129 à 136.

I. Histoire de la chanson populaire en France (9<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: reprise de *Henry VIII*, à l'Opéra; quelques réflexions sur l'Opéra-Comique; première représentation du *Foxtrot de cœur*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO; reprise d'*Adrienne Lecouvreur*, à la Comédie-Française, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (12<sup>e</sup> article): *Roméo et Juliette*, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbaeh.**

*Le Cog gaulois*, polka.

**N<sup>o</sup> 18.** — 29 avril 1888. — Pages 137 à 144.

I. Histoire de la chanson populaire en France (10<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJIN; première représentation de *la Marchande de sourires* à l'Odéon et de *Germinal* au Châtelet, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La Musique en Angleterre: M. Widor à Londres, FRANCIS HUFFER. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **D. Tagliacolo.**

*La Jardinière.*

**N<sup>o</sup> 19.** — 6 mai 1888. — Pages 145 à 152.

I. Histoire de la chanson populaire en France (11<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra et l'Opéra-Comique; projets de Théâtre-Lyrique; première représentation de *On dit*, au Palais-Royal, H. MORENO. — III. Conservatoire: la cantate *les Jardins d'Armide*, de M. Chapuis, et l'exercice annuel des élèves, ARTHUR POUJIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

*La Dérobée.*

**N<sup>o</sup> 20.** — 13 mai 1888. — Pages 153 à 160.

I. Opéra-Comique: *le Roi d'Ys*, opéra de M. Edouard Lalo, ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: un peintre musicien, FRANCIS HUFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Gaston Berardi.**

*Légende tzigane.*

**N<sup>o</sup> 21.** — 20 mai 1888. — Pages 161 à 168.

I. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (1<sup>er</sup> article), CAMILLE LE SENNE. — II. Semaine théâtrale: manifestations de MM. Ritt et Gaillard; nouveaux projets pour l'Opéra-Comique; premières représentations du *Filibuster* et du *Baiser*, à la Comédie-Française, H. MORENO; reprises de *Coco*, aux Folies-Dramatiques, et de *la Princesse de Trébizonde*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. *La Passion*, de Jean-Sébastien Bach, JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Vienne: Gluck à la cour d'Autriche en 1888, O. BRONKHOF. — V. Correspondance de Belgique: le chevalier Van Elewyck, LUCIEN SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lalk.**

*Les Néréides*, valse.

**N<sup>o</sup> 22.** — 27 mai 1888. — Pages 169 à 176.

I. Histoire de la chanson populaire en France (12<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Sam candidat à la direction de l'Opéra; quelques projets secrets de M. Ritt et Gaillard; reprise de *l'Epreuve Villageoise*, à l'Opéra-Comique; M<sup>lle</sup> Isaac dans *la Ville de Reims*; nouveaux plans pour la reconstruction de l'Opéra-Comique; première représentation de *Raffa*, à l'Eden-Théâtre, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (2<sup>e</sup> article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Pauline Viardot.**

*Belle Yoll.*

**N<sup>o</sup> 23.** — 3 juin 1888. — Pages 177 à 184.

I. Histoire de la chanson populaire en France (13<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: les bonnes lognettes de MM. Ritt et Gaillard; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation du *Dragon de la Reine*, à la Gaité, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (3<sup>e</sup> article), CAMILLE LE SENNE. — IV. La musique en Angleterre: l'Opéra Italien, FRANCIS HUFFER. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Léo Delibes.**

*Rigaudon.*

**N° 24.** — 10 juin 1888. — Pages 185 à 192.  
I. Histoire de la chanson populaire en France (14<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Baiser de Saison* et reprise de *l'Ombre*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (4<sup>e</sup> et dernier article), CAMILLE LE SÉNAT. — IV. Correspondance de Belgique : Les Meïninger, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **P. Lacomme.**  
*Le Bateau rose.*

**N° 25.** — 17 juin 1888. — Pages 193 à 200.

Histoire de la chanson populaire en France (15<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : M<sup>lle</sup> Vaillant-Couturier dans *Corneille*, à l'Opéra-Comique; Nouvelles, H. MORENO; première représentation de *Copain de Printemps*, aux Folies-Dramatiques; reprise des *Bohémiens de Paris*, au Châtelet, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (13<sup>e</sup> article); Ginevra, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Joseph Gaugé.**  
*Perpetuum mobile.*

**N° 26.** — 24 juin 1888. — Pages 201 à 208.

I. Histoire de la chanson populaire en France (16<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : la commission nommée pour l'examen du projet de loi relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique; proposition relative à Straza, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (14<sup>e</sup> article); Boccace, Françoise de Rimini, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **A. Rostand.**  
*La Saison des roses.*

**N° 27.** — 1<sup>er</sup> juillet 1888. — Pages 209 à 216.

I. Histoire de la chanson populaire en France (17<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Menues nouvelles, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (15<sup>e</sup> article); Mentschikoff, Anne Boïevy, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Benjamin Godard.**  
*Jouglerie.*

**N° 28.** — 8 juillet 1888. — Pages 217 à 224.

Histoire de la chanson populaire en France (18<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Début du ténor Cossira à l'Opéra, une nouvelle Juliette, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre : Le festival Henckell, FRANCIS HIEFFER. — IV. Correspondance de Vienne : Les *Fées*, de Richard Wagner, O. BERGREN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Pauline Viardot.**  
*Les Filles de Cadix.*

**N° 29.** — 15 juillet 1888. — Pages 225 à 232.

I. Histoire de la chanson populaire en France (19<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : début du ténor Bédarrat à l'Opéra, plusieurs chapinets de MM. Ritt et Gaillard; nouvelles, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (16<sup>e</sup> article); Othello, Beatrice di Tenda, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Émile Legel.**  
*Rêve de jeunesse.*

**N° 30.** — 22 juillet 1888. — Pages 233 à 240.

I. Histoire de la chanson populaire en France (20<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : les représentations à prix réduits de l'Opéra; nouveaux ouvrages lyriques en perspective; un Théâtre-Lyrique au Châtelet—Eclair, H. MORENO. — III. Wagner avant les *Fées* (1<sup>er</sup> article), ALBERT SORBES et Ch. MALHERBE. — IV. Correspondance de Bruxelles : les concours du Conservatoire, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **William Chaumet.**  
*Sérénade mélancolique.*

**N° 31.** — 29 juillet 1888. — Pages 241 à 248.

I. Histoire de la chanson populaire en France (21<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Examen du cahier de charges de l'Opéra; petites nouvelles, H. MORENO. — III. Wagner avant les *Fées* (2<sup>e</sup> et dernier article), ALBERT SORBES et Ch. MALHERBE. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Benjamin Godard.**  
*Attente.*

**N° 32.** — 5 août 1888. — Pages 249 à 256.

I. Histoire de la chanson populaire en France (22<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Encore le cahier de charges de l'Opéra, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (17<sup>e</sup> article); Stradella, Geneviève de Brabant, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Georges Pfeiffer.**  
*Pour mon bien-aimé.*

**N° 33.** — 12 août 1888. — Pages 257 à 264.

I. La distribution des prix du Conservatoire national de musique, A. P. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Joseph Gaugé.**  
*Marche des oies.*

**N° 34.** — 19 août 1888. — Pages 265 à 272.

I. Histoire de la Chanson populaire en France (23<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Retour de Bayreuth, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (18<sup>e</sup> article); Didon, SCARLES, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Pauline Viardot.**  
*Dites, que faut-il faire ?*

**N° 35.** — 26 août 1888. — Pages 273 à 280.

I. Histoire de la chanson populaire en France (24<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. Première lettre de Bayreuth, A. BOUTAREL. — IV. Correspondance de Belgique: *Saint François*, oratorio en 3 parties, poème de M. L. de Koninck, musique de M. Edgar Tinol, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Franz Helt.**  
*Percutio, sérénade cantale.*

**N° 36.** — 2 septembre 1888. — Pages 281 à 288.

I. Le Roi d'Ys et le Roi Arthur (1<sup>er</sup> article), P. LACOMME. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUGIN. — III. Seconde et dernière lettre de Bayreuth, A. BOUTAREL. — IV. La correspondance de Mozart, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **A. Rostand.**  
*Ce qui dure.*

**N° 37.** — 9 septembre 1888. — Pages 289 à 296.

I. Le Roi d'Ys et le Roi Arthur (2<sup>e</sup> et dernier article), P. LACOMME. — II. Semaine théâtrale : Retour de Biarritz, H. MORENO. — III. Trois jours à Munich, ARTHUR POUGIN. — IV. Les robes de chambre de Wagner. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **E. Conjourn.**  
*Marche militaire.*

**N° 38.** — 16 septembre 1888. — Pages 297 à 304.

I. La musique au Camp du drapeau d'Or, MICHEL BRENET. — II. Bulletin théâtral, H. MORENO. — III. Trois jours à Munich (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (19<sup>e</sup> article); Sardanapale, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Jean Perronet.**  
*Echo d'amour.*

**N° 39.** — 23 septembre 1888. — Pages 305 à 312.

I. La Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains (1<sup>er</sup> partie), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale : les débuts de M. Saléza et de M<sup>lle</sup> Aguzzo, H. MORENO; reprise de *l'Œil crevé*, aux Menus-Plaisirs, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *Crime et Châtiment*, à l'Odéon, les *Femmes nerveuses*, au Gymnase, et de *Chaten poche*, à Déjazet, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre : musique d'automne, FRANCIS HIEFFER. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lick.**  
*Au fil de l'eau, barcarolle.*

**N° 40.** — 30 septembre 1888. — Pages 313 à 320.

I. La Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains (2<sup>e</sup> article), A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale : les illusions de M. Henry Marc; reprise de *Francis et Châtiment*, à l'Odéon, les *Femmes nerveuses*, H. MORENO; reprises du *Château de Tire-Loriot*, aux Nouveautés, et de *Cendrillon*, au Châtelet, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Autographes de musiciens (1<sup>er</sup> article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Paul Viardot.**  
*Aubade.*

**N° 41.** — 7 octobre 1888. — Pages 321 à 328.

I. La Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains (3<sup>e</sup> article), ANÉDRE BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale : début de M<sup>lle</sup> Landi à l'Opéra; le renouveau du ténor Duce; début de M<sup>lle</sup> Marcolini à l'Opéra-Comique; reprise de *Barbe-Bleue*, aux Variétés, H. MORENO. — III. Autographes de musiciens (2<sup>e</sup> article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **E. Conjourn.**  
*Tristesse et Joie.*

**N° 42.** — 14 octobre 1888. — Pages 329 à 336.

I. Musique sacrée et musique profane (1<sup>er</sup> article), ALBERT SORBES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale : *Joachim*, au Théâtre-Lyrique national; débuts de M. Dupuy et de M<sup>lle</sup> Jeanne Durand, à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre : une nouvelle opérète anglaise, F. HIEFFER. — IV. Correspondance de Vienne, O. BERGREN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **E. Paladilhe.**  
*Sur le lac.*

**N° 43.** — 21 octobre 1888. — Pages 337 à 344.

I. Musique sacrée et musique profane (2<sup>e</sup> article), ALBERT SORBES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale : début du ténor Jérôme à l'Opéra; on demande une Juliette; M<sup>lle</sup> Samé dans *Mignon*; première représentation d'*Oscarine*, aux Bouffes-Parisiens; reprises du *Pied de mouton*, à l'Éden-Théâtre, et du *Grand Mogol*, à la Gaité, H. MORENO; première représentation de *Mimi*, aux Nouveautés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Autographes de musiciens (3<sup>e</sup> article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Albert Renaud.**  
*Valse-Sérénade.*

**N° 44.** — 28 octobre 1888. — Pages 345 à 352.

I. Musique sacrée et musique profane (3<sup>e</sup> et dernier article), ALBERT SORBES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale : Gaillard hypocauste; la Patti à l'Opéra; les compensations de M. Parroy; la reconstruction de l'Opéra-Comique devant les Chambres; le général Boulanger au Théâtre Lyrique National; première représentation de *la Gardesue d'ois*, à la Renaissance, H. MORENO; première représentation du *Palais-Royal*, au Palais-National, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. A propos de Lahache, correspondance, ERNEST LÉGOUVÉ. — IV. Correspondance de Belgique: les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **E. Paladilhe.**  
*Le Cépéan.*

**N° 45.** — 4 novembre 1888. — Pages 353 à 360.

I. Histoire de la chanson populaire en France (25<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Moment psychologique; première représentation de *Pépa* au Théâtre-Français; reprise des *Amours du Diable* au Théâtre-Lyrique National, H. MORENO. — III. Autographes de musiciens (4<sup>e</sup> et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Raoul Pugno.**  
*Tricotelets.*

**N° 46.** — 11 novembre 1888. — Pages 361 à 368.

I. Histoire de la chanson populaire en France (26<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : nouvelles de l'Opéra; débuts du ténor Dupuy dans *la Dame blanche*, à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (20<sup>e</sup> article); Hérodiade, EDMOND NEUKOMM. — III. Correspondance de Belgique: les *Amours du Diable*, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **E. Paladilhe.**  
*Petite chanson.*

**N° 47.** — 18 novembre 1888. — Pages 369 à 376.

I. Histoire de la chanson populaire en France (27<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Incidents Patti; première représentation de *la Petite Fronde*, aux Folies-Dramatiques, H. MORENO; reprise de *Caligula*, à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique à Melbourne, OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Albert Renaud.**  
*Valse-Pantomime.*

**N° 48.** — 25 novembre 1888. — Pages 377 à 384.

I. Histoire de la chanson populaire en France (28<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Edmond Gondinet, H. MORENO; premières représentations de *la Japonaise*, aux Variétés, et de *l'Artiste sur les Alpes*, à la Gaité, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — IV. Correspondance de Barcelone, G. BERTAL. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **E. Paladilhe.**  
*Aubade.*

**N° 49.** — 2 décembre 1888. — Pages 385 à 392.

I. Histoire de la chanson populaire en France (29<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : *Roméo et Juliette*, M<sup>lle</sup> Patti et M. Jean de Reszák à l'Opéra; début de M<sup>lle</sup> Scrol à l'Opéra-Comique; première représentation de *la Vieilles des Neiges*, aux Menus-Plaisirs; première représentation du *Petit Duc* à l'Éden-Théâtre, H. MORENO. — III. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Théodore Dubois.**  
*Chaconne.*

**N° 50.** — 9 décembre 1888. — Pages 393 à 400.

I. Histoire de la chanson populaire en France (30<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Une séance de la Chambre des députés; premières représentations de *Jaloux*, au Gymnase, et de *Mariane avant la lettre*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO; première représentation de *Paris-Boulevard*, aux Nouveautés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Théodore Lick.**  
*Les Pupillons.*

**N° 51.** — 16 décembre 1888. — Pages 401 à 408.

I. Histoire de la chanson populaire en France (31<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Escadron volant de la Reine*, à l'Opéra-Comique; reprise de *Jocunde* et première représentation de *Sire Olof*, au Théâtre-Lyrique, ARTHUR POUGIN; début de M<sup>lle</sup> Darciée, à l'Opéra; lettres de MM. Ritt et Gaillard, H. MORENO. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbach.**  
*Sous les châtaigniers ombreux, mazurka.*

**N° 52.** — 23 décembre 1888. — Pages 409 à 416.

I. Histoire de la chanson populaire en France (32<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Lettres des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la question des agences l'Étranger, H. MORENO; première représentation de *Germine Lucertoux*, à l'Odéon, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique: *Richilde*, opéra de M. Emile Mathieu, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Clément Broutin.**  
*Le Rossignol et la Rose.*

**N° 52 bis.** — 30 décembre 1888. — Pages 417 à 420.

I. Semaine théâtrale: L'Opéra devant le Sénat; première représentation de *l'Estivade* à la Renaissance, H. MORENO. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## PRIMES 1889 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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 :

<b>F. MENDELSSOHN</b> <b>ROMANCES SANS PAROLES</b> UN VOL. IN-8° — ÉDITION MODÈLE <i>Revue, annotée et doigtée par</i> <b>A. MARMONTEL</b>	<b>FRANZ LISZT</b> <b>L'ARBRE DE NOËL</b> DOUZE PIÈCES POUR PIANO <i>Dans le style religieux.</i> <b>La plupart d'exécution facile.</b>	<b>BENJAMIN GODARD</b> <b>ÉTUDES ARTISTIQUES</b> POUR PIANO <i>Deuxième recueil, grand in-4°, op. 107.</i> <b>Deux numéros.</b>	<b>PH. FAHRBACH</b> <b>SOIRÉES DE PETERSBOURG</b> 4 <sup>e</sup> VOLUME DE DANSES (IN-8°) <i>(30 numéros.)</i> VALSES — POLKAS — GALOPS — MAZURKAS
--	---	---	--

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 :

<b>A. RUBINSTEIN</b> <b>MÉLODIES ET FABLES RUSSES</b> 2 <sup>e</sup> volume in-8° (30 numéros). <b>TRADUCTION FRANÇAISE</b>	<b>E. PALADILHE</b> <b>VINGT MÉLODIES</b> <i>Deuxième et nouveau volume.</i> <b>VINGT NUMÉROS (DE 21 À 40)</b>	<b>GUSTAVE NADAUD</b> <b>NOUVELLES CHANSONS</b> <i>Quatrième volume.</i> <b>VINGT NUMÉROS</b>	<b>F. SCHUBERT</b> <b>LA CROISADE DES DAMES</b> <i>Opéra posthume (Traduction de Wilder)</i> <b>PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT DE SCHUBERT</b>
--	---	--	--

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

## BENJAMIN GODARD

## ÉTUDES ARTISTIQUES POUR PIANO

Op. 42 et 107 réunis. — Vingt-quatre études. — Beau recueil grand in-4°.

Ou l'une des partitions de **LÉO DELIBES** transcrites pour piano à 4 mains : **COPÉLIA, SYLVIA, LAKMÉ**.

**NOTA IMPORTANT.** — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1<sup>er</sup> Janvier 1889, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au **MÉNESTREL** pour l'année 1889. 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<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

4<sup>e</sup> Mode. **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.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

## ÉTRENNES MUSICALES 1889

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 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 (43<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: le nouveau directeur de l'Opéra-Comique; débuts de M<sup>lle</sup> MARET à l'Opéra, H. MORENO; reprise de *Michel Strogoff* au Châtelet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (2<sup>e</sup> article), JULIEN TRÉSOR. — IV. Correspondance de Belgique: première représentation de *Gioconda* au théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## MER PHOSPHORESCENTE

polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: la *Marche des Vagabonds*, de JOSEPH GUNG'L.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *L'Abécille*, n° 1 des *Chansons de Primel et Nola*, musique de J.-B. WERKELIN, poésie de A. BRIZEX. — Suivra immédiatement: *Epithalame*, musique de LÉO DELIBES, paroles d'ÉDOUARD GRENIER.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, 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 MÉNESTREL.

## 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'Opéra-Comique n'en continuait pas ses travaux avec moins d'activité. Après une brillante reprise de *Montano et Stéphanie* (4 mai), qui reparaisait devant le public avec un troisième acte nouveau, il donnait deux petites pièces en un acte, une *Matinée de Voltaire* ou la *Famille Calas à Paris*, opéra-comique de Pujoux pour les paroles, de Solié pour la musique (22 mai), et une *Nuit d'été* ou *Un peu d'aide fait grand bien*, vaudeville de Gersain et Année, avec airs nouveaux du même Solié (7 juin), puis il mettait à la scène un grand ouvrage en trois actes, dont le succès fut éclatant, *Beniowski* ou *les Exilés du Kamtschatka*, paroles d'Alexandre Duval, musique de Boieldieu (8 juin).

Celui-ci fut suivi, le 3 juillet, d'un acte sans conséquence, *Zoé* ou la *Pauvre Petite*, qu'un annaliste caractérisait ainsi: « Pauvre petite pièce du citoyen Bouilly; pauvre petite musique du cit. Plantade; pauvre petit succès; pauvre petite recette » A la seconde représentation de ce pauvre petit ouvrage, se produisit un fait qui est ainsi rapporté par le *Journal de Paris*: — « La nouvelle d'une victoire éclatante remportée par le g<sup>l</sup> Moreau et de la prise de Munich, a été annoncée avant-hier à ce théâtre; on l'a applaudie à plusieurs reprises; mais l'allégresse a fait place un moment à une muette consternation, lorsque le public a appris la mort du brave La Tour d'Auvergne. La même annonce a été faite aux autres théâtres, et partout elle a produit cette double sensation. »

Nous n'avons plus ensuite à enregistrer, jusqu'à la fin de l'année, qu'une assez longue série de pièces en un acte, dont deux surtout, le *Calife de Bagdad* et *Maison à vendre*, obtinrent des succès retentissants et se maintinrent au répertoire pendant un demi-siècle. Voici la liste exacte de ces petits ouvrages, qui se succédaient avec une étonnante rapidité: une *Nuit de Frédéric II* ou le *Rappel de Potsdam*, vaudeville de Faviers, Dieulafoy et Coupigny (13 juillet); le *Locataire*, opéra-comique, paroles de Sewrin, musique de Gaveaux (26 juillet); *Vadé chez lui*, vaudeville, de Demautort ( août); *Oui* ou le *Double Rendez-vous*, opéra-vaudeville de Goulard, airs nouveaux de Solié (29 août); le *Calife de Bagdad*, opéra-comique, paroles de Saint-Just, musique de Boieldieu (16 septembre); la *Rivale d'elle-même*, opéra-comique d'auteurs inconnus, qui n'eut qu'une seule représentation (4 octobre) (1); *Maison à vendre*, opéra-comique, paroles d'Alexandre Duval, musique de d'Alayrac (23 octobre); la *Pluie* et le *beau Temps*, opéra-comique, paroles anonymes, musique de Solié (17 novembre); *Bion*, opéra-comique, paroles d'Hoffman, musique de Méhul (27 décembre); le *Premier Homme du monde*, vaudeville-parodie, de Vieillard et un anonyme (30 décembre).

Nous avons vu que l'administration supérieure avait décemment mis les théâtres sous sa coupe. Leur imposant sa protection, les surveillant avec un soin jaloux, se considérant comme leur tutrice et leur guide en toute occasion, elle prétendait les contraindre à l'obéissance absolue, et s'arrogeait sur eux le droit le plus large de contrôle et de remontrance. Les théâtres n'avaient même plus la liberté de s'organiser à leur guise et comme ils l'entendaient, et le préfet de police, à défaut du ministre de l'intérieur, leur faisait sentir sa volonté et étendait sur eux une main plus lourde encore que tutélaire. A cette époque déjà les coutumes de la vie quotidienne se modifiaient à Paris; l'heure habituelle du dîner était reculée de jour en jour, de sorte que les spec-

(1) Les paroles sont attribuées à Saint-Victor, la musique à Solié.

tales, qui jadis commençaient à cinq heures, qui depuis la Révolution avaient dû se décider à ne lever le rideau qu'à cinq heures et demie (1), s'étaient vus obligés, depuis peu, de retarder encore ce moment et de le fixer à six heures. C'est ce qui fournit au préfet de police le prétexte d'une circulaire qu'il leur adressa et dont le *Journal de Paris* donnait ainsi le détail : — « Le préfet de police vient d'écrire aux entrepreneurs de tous les théâtres de Paris que, si des habitudes nouvelles ne permettent pas de lever la toile avant six heures, comme autrefois, rien n'empêche que le spectacle ne finisse au plus tard à dix heures. En mettant moins d'intervalle entre les pièces et dans les entr'actes, on préviendra les murmures et l'impatience du public; les citoyens paisibles qui habitent des quartiers éloignés des théâtres, pourront jouir encore d'un délassement dont ils étaient forcés de se priver, dans la crainte de compromettre leur sûreté, en retournant à leur domicile à des heures indues (2). » Cette préoccupation de la sécurité des spectateurs est vraiment intéressante en soi; elle le devient plus encore quand on songe que l'homme qui s'en montrait si vivement pénétré était l'être si charitable, si honnête, si étonnamment scrupuleux qui, après avoir été l'ami et le séide de Marat, le dévastateur du département de la Nièvre, le jacobin cruel et le conspirateur impénitent que l'on sait, s'appretait à devenir, avec le titre et sous le nom de duc d'Otrante, l'un des plus hauts dignitaires du futur empire, auquel il ne devait pas épargner la plus noire, la plus lâche et la plus indigne des trahisons.

1801

L'année 1800 s'était terminée, pour le théâtre Favart, par une série de pièces en un acte; c'est par une série de pièces en un acte que s'entama l'année 1801, qui devait pour lui durer seulement six mois et demi. Mais, à l'exception d'un seul, tous ces petits ouvrages furent peu fortunés; quelques-uns même subirent le sort le plus fâcheux. Le premier qui parut à la rampe fut *l'Habit du chevalier de Grammont*, opéra-comique de Saint-Victor pour les paroles, d'Eler pour la musique (8 janvier); vint ensuite le *Grand Deuil*, paroles d'Etienne et Vial, musique de Berton (21 janvier) (3); puis un troisième opéra-comique, *Marcel ou l'Héritier supposé*, mis en musique par Persuis sur un poème de Guilbert de Pixérécourt, mais resté anonyme en raison de la chute violente qu'il essaya et qui ne lui permit pas d'être joué une seconde fois (12 février). Il fallut le génie de Méhul pour désensorceler un instant le théâtre en mal d'insuccès; c'est *l'Irato*, dont Marsollier avait écrit le livret, qui rompit le charme (17 février). *L'Esquisse d'un grand tableau*, vaudeville vigoureusement sifflé et dont l'auteur ne jugea pas à propos de se faire connaître, ramena la mauvaise chance (10 mars). Un autre vaudeville, représenté à l'occasion de la signature de la paix, *Désirée ou la Paix du Village*, fut malmené de la même façon et resta aussi anonyme; il ne put être joué qu'une

fois, mais un prologue dont on l'avait fait précéder sous ce titre : *la Confession du Vaudeville*, eut une existence de quelques soirées (24 mars) (4). Enfin on vit arriver Nicolo, le futur auteur de *Jocande* et des *Rendez-vous bourgeois*, qui venait faire à Paris ses débuts de compositeur à l'aide de deux petits opéras-comiques, *le Tonnelier* (19 mai) et *l'Impromptu de campagne* (30 juin), vis-à-vis desquels le public ne montra guère que de l'indifférence.

C'est ici qu'il faut signaler les effets d'une crise redoutable. Tandis que l'activité toujours éveillée du théâtre Favart n'amenait, en dépit de tout, que des résultats presque négatifs, le théâtre Feydeau, poursuivi par une malchance insigne, était en plein désarroi, on pourrait dire en pleine dissolution, et courait à un désastre. Celui-ci, malgré ses efforts, semblait devoir succomber fatalement dans la lutte courageuse qu'il soutenait contre son rival, ne s'appuyant pas comme lui sur une renommée plus que séculaire et n'ayant pas comme lui un répertoire vaste, riche et varié, dans lequel il pouvait puiser à pleines mains. Mais l'un et l'autre allaient être atteints bientôt d'une façon cruelle. Depuis quelques années, c'est-à-dire depuis la transformation du théâtre Feydeau et l'abandon qu'il avait fait du genre italien pour s'adonner exclusivement à l'opéra français, les amateurs regrettaient l'absence d'une scène italienne, et se lamentaient de ne plus pouvoir entendre des œuvres et des virtuoses dont la renommée était immense par toute l'Europe. Or, leurs regrets allaient cesser, et une compagnie de chanteurs italiens, dirigée par le célèbre bouffe Raffanelli, se préparait justement à s'installer dans l'un des plus beaux théâtres construits récemment à Paris, celui de la Société Olympique, situé rue de la Victoire (sur l'emplacement occupé aujourd'hui par un grand établissement de bains). Ceci devait porter le coup de la mort à l'une de nos deux scènes musicales françaises. Déjà, depuis quelques mois, la coexistence de deux théâtres d'opéra-comique semblant impossible, il était sérieusement question de la réunion des deux troupes de Favart et de Feydeau en une seule entreprise; mais les choses traînaient en longueur, malgré le désir manifesté par le gouvernement de voir réussir ce projet et le concours très effectif au moyen duquel il s'appretait à l'encourager. Dès que fut annoncée la prochaine arrivée de la troupe italienne, la désorganisation se mit dans le personnel du théâtre Feydeau. Ce fut d'abord une admirable artiste, M<sup>me</sup> Scio, l'une de ses cantatrices les plus justement renommées, qui passa à l'ennemi et s'en alla charmer le public du théâtre Favart; puis ce fut son excellent orchestre, réputé le meilleur de Paris, qui fit défection à son tour, attiré par les avantages que lui offrait l'administration de la nouvelle scène italienne. « La plus grande partie des artistes dont les talents ont rendu l'orchestre du théâtre Feydeau si célèbre, et un des plus brillants de Paris, disait un journal, passe à l'Opéra-Comique. Ils se flattent de ne pas dégénérer de leur réputation, en faisant entendre aux Français les chefs-d'œuvre immortels de l'Italie (2). » On avait même annoncé que l'excellent Juliet, l'un des artistes les plus aimés du théâtre Feydeau, quittait celui-ci en même temps que M<sup>me</sup> Scio, et la suivait au théâtre Favart. « Les sociétaires du théâtre Favart, déjà si riches en talents, disait le *Courrier des Spectacles*, viennent de faire deux nouvelles acquisitions très précieuses. Juliet et M<sup>me</sup> Scio laissent au théâtre Feydeau deux places bien difficiles à remplir. La dernière jouera après-demain avec ses nouveaux camarades. Elle a choisi pour son début le rôle de Catherine de *Pierre-le-Grand* (3). » Mais la nouvelle était inexacte en ce qui touchait Juliet, et elle était bientôt démentie par la lettre suivante, intéressante surtout par les détails qu'elle renferme

(1) L'heure du spectacle, absolument uniforme, était la même alors pour tous les théâtres, qui commençaient régulièrement à cinq heures. C'est au mois d'octobre 1793 qu'on les vit, *tous à la fois*, et évidemment à la suite d'une entente préalable, modifier cette heure et prévenir le public que désormais ils ne commenceraient plus qu'à cinq heures et demie. Voici quelques-unes des notes qu'ils firent insérer à ce sujet, le même jour, dans les journaux, comme complément de leur programme : — OPÉRA. Nota. Le public est averti qu'à commencer d'aujourd'hui, on commencera à cinq heures et demie précises. — OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL. Nota. La salle sera ouverte à quatre heures, et le spectacle commencera à l'avenir à cinq heures et demie précises. — THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU. Le spectacle commencera à l'avenir à cinq heures et demie précises. — THÉÂTRE DU PALAIS-VARIÉTÉS. On commencera à cinq heures et demie précises. — THÉÂTRE-FRANÇAIS-COMIQUE ET LYRIQUE. Le spectacle commencera à l'avenir à cinq heures et demie précises. — Etc.

(2) *Journal de Paris*, 27 Brumaire an IX (18 novembre 1800).

(3) Le 13 janvier, l'Opéra-Comique donnait, au bénéfice des victimes de la machine infernale dirigée contre le premier consul (attentat de la rue Saint-Nicaise), un spectacle qui comprenait le *Premier homme du monde*, le *Prisonnier* et le *Franc Breton*.

(4) Précisément à l'occasion de la paix, tous les théâtres jouaient *gratis* le 21 mars. On donnait à l'Opéra-Comique *la Maison isolée* et *Vadé* chez lui. Le *Publiciste*, du 49 germinal an IX — 9 avril 1801.

(3) *Courrier des Spectacles*, du 4 germinal — 23 mars. M<sup>me</sup> Scio débuta en effet à Favart, avec un succès éclatant, le 27 mars, dans *Pierre-le-Grand*; puis elle se montra successivement dans *Zéïme* et *Zulnare*, *Ariodant*, *Félix*, et *Déserteur*, la *M<sup>me</sup>omanie*, etc.

au sujet de la fusion, depuis longtemps projetée, des deux troupes Favart et Feydeau :

Au rédacteur du Courrier des Spectacles.

Paris, le 16 germinal.

Vous avez annoncé dans un de vos derniers numéros que le citoyen Juliet étoit engagé au théâtre Favart ; on vous a induit en erreur. Cet artiste bonnête et délicat n'a point voulu séparer son sort de celui de ses estimables camarades. Il a promis formellement de n'entrer au théâtre où se fera la réunion (*quel qu'il soit*), que lorsque cette réunion, composée de tous les sujets utiles dans l'un et l'autre genre, pourvu qu'ils aient du talent, s'opérera d'une manière franche, simple et loyale, d'une manière qui ne lèse les intérêts de personne, et ne paralyse point des talens que le public hérit à juste titre.

Jusque-là, le citoyen Juliet joindra ses efforts à ceux de ses camarades, pour soutenir un théâtre que plusieurs administrations ont mis à deux doigts de sa ruine, et dont les sujets, accoutumés aux sacrifices pécuniaires, font tête à l'orage avec une constance à toute épreuve.

Le public n'apprendra pas sans intérêt que les mêmes acteurs, qui ont essayé trois banqueroutes dans trois ans, se privent depuis deux mois de leur part dans les recettes pour satisfaire entièrement les artistes de l'orchestre, des chœurs, et les gagistes subalternes. Ils redoublent de zèle et sont au moment de jouer plusieurs nouveautés, qui les mettront à même d'attendre une nouvelle administration, ou la réunion *telle qu'elle doit être*. Je le répète, le public verra dans cette conduite plus d'un motif d'encouragement : jus- qu'alors il ne chérissait les artistes du théâtre Feydeau que par rapport à leurs talens ; maintenant il leur devra son estime, et c'est à ce double titre qu'il s'empressera de contribuer au soutien, à la gloire d'un théâtre qui a fait long-temps et doit faire encore les délices de Paris et des étrangers.

Salut et estime,

G. C. R. (1).

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Pour nos étrennes, le ministre des Beaux-Arts nous a donné un directeur de l'Opéra-Comique. C'est M. Paravey l'heureux élu, nous disons heureux en ce sens que cette nomination paraît faire son bonheur. Tout est donc pour le mieux.

Il convient peut-être de donner une idée du nouveau directeur par ce que nous en savons. M. Paravey est entré au Conservatoire comme tout le monde, et il en est sorti de même, avec cette particularité toutefois qu'il ne parut jamais dans les classes. C'était donc un élève qui avait des idées toutes personnelles sur la manière de s'instruire. Cela ne l'empêcha pas de chanter agréablement sur quelques scènes de province et même à Paris, à l'Opéra-Comique et au Château-d'Eau, où nous eûmes le plaisir de l'entendre. Il était du genre baryton, empiétant même sur le répertoire des basses chanteuses quand il le fallait. Talent sage et d'un certain style.

Il est jeune encore : trente-huit ans, pas davantage ; une aurore pour un directeur. Il connaît le métier, l'ayant pratiqué depuis deux ans au grand théâtre de Nantes avec une intelligence reconnue ; deux ans, pas assez pour nous apporter des habitudes invétérées de province, qui seraient mal venues chez nous, mais suffisamment pour avoir acquis de l'expérience, connaître les roueries de la carrière et s'en servir au besoin.

En fait d'art, progressif avec mesure, nullement ennemi de quelque nouveauté même hardie et ne comptant pas s'attarder avec persistance aux choses du passé. Les ouvrages qu'il a montés dernièrement à Nantes nous donneront une idée exacte de ses tendances. Il a représenté les *Pêcheurs de perles*, de Bizet-martyr : une réparation ; puis le *Mefistofele*, de Boito-novateur : une audace, ou du moins quelque chose de prétendu tel ; enfin *Diane de Spaar*, de M. Adolphe David-néophyte : la main aux jeunes. On peut donc induire de là que M. Paravey est à la fois un réparateur des torts du passé, un pionnier de l'avenir et un charitable pour la jeunesse. Eh bien mais, ce sont là trois qualités primordiales à notre avis pour constituer un bon directeur. On pourra discuter la valeur intrinsèque

des partitions sur lesquelles s'est exercée la verve de M. Paravey, mais personne ne pourra contester l'excellence de ses intentions.

M. Paravey convoitait depuis longtemps la direction de l'Opéra-Comique. Il y a deux ans environ, il s'était déjà trouvé en pourparlers avancés pour l'acquisition de ce théâtre avec M. Carvalho, qui alors... mais depuis. Comme il n'était nullement question d'incendie à cette époque, M. Paravey se heurta à des exigences telles qu'il dut se replier en bon ordre et s'adonner à la province, en attendant mieux. Il en revient triomphant, mais ne trouve plus l'affaire dans les mêmes conditions de prospérité. Et cependant il en avait soif à ce point qu'il a tout accepté : et le passif à supporter depuis la réouverture du théâtre au 1<sup>er</sup> octobre, et le matériel à rembourser à M. Carvalho, et la perspective de se trouver sans logement à la fin de juin s'il prend fantaisie à notre si original Conseil municipal de ne pas renouveler le bail ; toutes les charges enfin, tous les dangers, il les a envisagés sans faiblir et il en prend la responsabilité.

On dit qu'il entre en lice avec quatre cent mille francs, mais si l'on doit en déduire déjà, comme c'est vraisemblable, pour le passif arriéré, le matériel et le cautionnement, une première somme de deux cent cinquante mille francs, il restera, donc, tout compte fait, un très modeste capital de cent cinquante mille francs pour mener à bien cette entreprise dans les circonstances difficiles où elle se présente. N'importe ! M. Paravey n'hésite pas, il brave les frimas et les neiges, qui vont rendre le voyage de la place du Châtelet si malaisé cet hiver. Il a confiance en son étoile. Puisse la fortune couronner une si noble vaillance !

On prête à M. Paravey l'intention de représenter à bref délai, *le Roi d'Ys* de M. Lalo, ce qui ne serait pas si mal débiter, ce compositeur, des plus intéressants, étant de ceux qu'on a eu le grand tort de ne pas essayer davantage sur la scène. Voilà une bonne promesse. Il serait aussi excellent de voir la reprise de *la Statue* de M. Royer, et celle des *Pêcheurs de Perles* de Bizet, — deux œuvres qui sont sur le programme de M. Paravey.

La situation du théâtre, telle que le laisse l'administration provisoire de M. Jules Barbier, n'a rien d'ailleurs de désespéré, et le déficit est mince, si l'on en retranche les soixante mille francs provenant de la fermeture du 1<sup>er</sup> au 15 octobre. De plus, le nouveau directeur a la chance de trouver dans l'héritage de son prédécesseur deux jeunes artistes nouvelles dont les débuts ont été singulièrement heureux, nous voulons parler de M<sup>lles</sup> Arnoldson et Samé, dont il peut assurément tirer grand parti.

La première voit son succès grandir tous les jours et entre davantage à chaque représentation dans les faveurs du public, qui lui fait de véritables ovations. Plus sûre d'elle-même que le premier soir et moins apeurée, c'est une Mignon remarquable, qui peut être demain une Rosine sémillante, une Dinorah pleine de fantaisie ou une Lakmé des plus touchantes. Elle doit quitter Paris le 15 janvier, mais non sans le plus vif désir d'y revenir, au mois d'avril par exemple, quand elle en aura fini avec des engagements fâcheux à l'étranger, qui vont, pendant quelques semaines, la retenir loin de nous.

Pour M<sup>lle</sup> Samé, qui nous voyons dans le *Caid* si gaie et si pimpante, il pourrait être curieux, quand le moment en sera venu, de l'entendre dans *Paul et Virginie* ou dans *Mignon*, qui nous présenterait son talent sous une face toute nouvelle, et nous sommes convaincu qu'elle n'y réussirait pas moins.

Ce sont là évidemment deux atouts charmants que la nouvelle direction a entre les mains et qu'elle saura utiliser à son avantage.

\* \* \*

A l'OPÉRA, nous avons eu vendredi les débuts de M<sup>lle</sup> Maret, dans le rôle d'Amneris d'*Aïda*, second prix des derniers concours du Conservatoire.

On sait, de reste, que les directeurs de l'Opéra sont pour les artistes de second prix ; il n'est donc pas étonnant qu'ils se soient empressés d'engager M<sup>lle</sup> Maret avant complète maturité. Tout en constatant les efforts et les intentions très louables de la jeune artiste, qui donne tout ce qu'elle peut et en grande conscience, nous sommes bien obligé de reconnaître qu'elle n'a pas l'envolure nécessaire pour remplir un vaisseau comme celui de l'Opéra, que sa voix s'y perd et y vagabonde sans qu'on puisse jamais la saisir bien nettement. Nous ne voulons pas, d'ailleurs, insister sur l'ensemble de cette représentation d'*Aïda*, qui a été simplement affligeante. On ne chante plus à l'Opéra : plus de coloris, plus d'accent, plus d'expression, plus de style ; l'orchestre s'y déchaîne furieusement et les chanteurs entendent lutter de violence avec lui. C'est devenu, à proprement parler, l'établissement du « grand hurleur ».

(1) *Courrier des Spectacles*, du 17 germinal an IX — 7 avril 1801.

Le mercredi précédent, il avait fallu faire relâche, par suite de l'indisposition de l'artiste chargé du rôle de Mazetto dans *Don Juan*. Un relâche à l'Opéra, c'est toujours chose grave parce qu'il prouve une certaine incurie de la part de l'administration qui n'a pas pris toutes les mesures nécessaires pour y parer. Pourtant le cas n'est pas sans précédent, et il n'y aurait pas à s'y arrêter autrement si quelques personnes malintentionnées. — il est toujours de ces gens-là — ne se plaisaient à répandre le bruit qu'une vive altercation très peu parlementaire se serait produite à ce propos entre l'un des directeurs de notre Académie de musique et son pensionnaire malade. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer combien de telles assertions sont dénuées de toute vraisemblance. Quoi! Du scandale à l'Opéra, des gros mots échangés, des gestes pour le moins esquissés, y pense-t-on! Dans cette maison du bon ton, sous la sage direction de l'honnête M. Riit, qu'on compare à Nestor, et de son digne acolyte, M. Gailhard, qu'on a surnommé Saint-Jean-Bouche-d'Or, parce qu'il ne coule de ses lèvres que des paroles de miel et de conciliation? A d'autres, messieurs; nous n'en croyons pas un mot.

H. MORENO.

CHATELET. — *Michel Strogoff*, pièce en cinq actes et seize tableaux de MM. A. d'Ennery et Jules Verne. — A l'occasion des fêtes du jour de l'an, MM. Flourey et Clèves ont luxueusement remonté *Michel Strogoff*. Décors et costumes sont tout battant neufs et complètement réussis. L'interprétation reste très bonne de la part de M<sup>me</sup> Marie Laurent, qui a fait du rôle de Marfa Strogoff une création remarquable, et de la part aussi de M. Volny, qui déploie avantageusement son talent viril et sympathique sous les traits du héros, créé par M. Marais. M. Laray est un farouche Ogareff, M. Legrand, un très amusant Blount. M. Reney, un aimable Jolivet et M<sup>o</sup> Prévost, une toute charmante Nadia Fédore. Donc, compliments à toutes et à tous; sauf toutefois aux machinistes du théâtre, qui semblent bien peu au fait de leur métier et ont tout l'air de se faire un malin plaisir de ne vouloir laisser partir les nombreux spectateurs du Châtelet qu'à une heure où le sommeil commence à l'emporter légèrement sur l'intérêt de la légende, pourtant si dramatique, de MM. Verne et d'Ennery.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## LA MUSIQUE A L'ODÉON

(Suite.)

La première *Psyché* (nous pouvons la désigner ainsi, bien qu'il y ait eu précédemment un *Ballet de Psyché ou de la Puissance de l'Amour*, dansé par Sa Majesté le 16<sup>e</sup> jour de janvier 1636. (1) A pour auteurs, nous ne l'apprendrons à personne, Molière et Corneille, qui écrivirent la pièce, Quinault, qui fit les vers du prologue et des intermèdes, et Lulli, qui en composa la musique et fabriqua même, à ce que l'on dit, les vers italiens du premier intermède. Elle fut représentée pour la première fois aux Tuileries le 17 janvier 1671, pour l'inauguration de la salle des Machines. Aucune des comédies-ballets antérieures n'avait exigé un pareil déploiement de mise en scène, ni comporté une partie musicale aussi développée: nous avons vu plus haut que l'on avait profité de la représentation de la pièce en public (ce qui eut lieu le 24 juillet de la même année), pour renforcer d'une façon définitive l'orchestre du théâtre. Examinons en quoi consistait cette partie musicale.

D'abord un prologue, qui, comme tous les prologues d'opéras de Lulli, commence par une invocation au Roi-Soleil :

Ce n'est plus le temps de la guerre,  
Le plus puissant des rois  
Interrompt ses exploits  
Pour donner la paix à la terre.

Des dieux et des déesses variés y viennent, suivant l'usage, chanter de petits vers et danser des menuets; puis, Vénus étant descendue du ciel, « dans une grande machine », les déités chantantes et dansantes lui cèdent la place; et le prologue s'achève par un dialogue parlé entre Vénus, ses suivantes et l'Amour.

Il n'y a jamais de musique au cours des actes; mais dès que chacun d'eux est achevé, les intermèdes commencent et la musique reprend ses droits. Le premier intermède, qui se passe dans un dé-

sert orné de rochers affreux et d'une grotte effroyable, qu'on voit en éloignement, se compose d'une lamentation chantée sur des paroles italiennes par une femme désolée et deux hommes affligés; leurs plaintes sont entrecoupées par une entrée de ballet de huit personnes affligées qui dansent en portant des flambeaux. Le deuxième intermède nous montre Vulcain, à la tête de ses Cyclopes et Forgerons, achevant le palais que l'Amour destine à Psyché; Cyclopes et Forgerons travaillent en cadence, animés par les chants de leur maître. Le troisième intermède est un simple ballet, dansé par les Amours et les Zéphirs, alternant avec des chants sans doute fort gracieux mais absolument étrangers à la pièce. Le quatrième intermède nous transporte aux Enfers. Il n'y a pas de paroles chantées, mais seulement une entrée de ballet de huit Furies, au milieu desquelles « un lutin mesle quantité de sauts périlleux à leurs danses ». Enfin, la dernière partie, très développée, se passe dans le ciel où vont se célébrer les noces de l'Amour et de Psyché: le sujet en est résumé, non sans quelque naïveté, dans cette phrase destinée à indiquer le caractère du divertissement: « Les divinités, qui avoient été partagées entre Vénus et son fils, se réunissent en les voyant d'accord, et toutes ensemble, par des concerts, des chants et des danses, célèbrent la feste des noces de l'Amour ». Apollon, le premier, « comme dieu de l'harmonie, commence à chanter; » puis Bacchus, Momus, Mars, le chœur des Muses, même un quatuor de Polichinelles et de matassins dansants, défilent tour à tour, et la fête se termine par un grand chœur, dont il existe deux versions différentes, la première ayant été composée, nous dit le livret, pour les Tuileries où il y avait des timbales, des trompettes et des tambours.

Ouvrons maintenant la partition de l'opéra de *Psyché*, représenté par l'Académie royale de musique le 19 avril 1678 sous le nom de Thomas Corneille pour les paroles et de Lulli pour la musique. Nous tombons d'abord sur un prologue absolument identique à celui de la tragédie-ballet. Au point où s'arrête la partie chantée de celui-ci, l'opéra résume en un récitatif d'une vingtaine de vers, la scène parlée de Vénus, dans laquelle, sous la gravité affectée du sujet, l'on retrouve à chaque instant les saillies toutes gauloises de l'auteur des *Femmes savantes* et d'*Amphitryon*. Puis on passe au premier acte, à la fin duquel se retrouve toute la plainte italienne qui forme le premier intermède de l'autre *Psyché*. A l'acte II, nous reconnaissons dès la seconde scène les entrées des cyclopes et des forgerons du deuxième intermède, ainsi que les chants de Vulcain, dont la voix, répétant ces mots: « Frappez... redoublez vos coups », alterne d'une façon curieuse et pleine de caractère avec les mouvements des travailleurs marqués par la symphonie. A la fin du même acte reparait encore en entier le divertissement et les chants du troisième intermède; la plus grande partie de cet acte se compose donc de fragments de l'œuvre primitive. Nous ne trouvons plus rien au troisième acte; il est vrai qu'il est extrêmement court. Mais le quatrième, qui se passe aux Enfers, renferme évidemment les airs de danse du quatrième intermède; notons cependant que nous n'y retrouvons plus le lutin aux sauts périlleux qui agrémentait si à propos cette partie de l'autre pièce. Enfin, le dernier intermède de *Psyché-tragédie* occupe plus des trois quarts du cinquième acte de *Psyché-opéra*; il a même pris quelques nouveaux développements; l'adjonction de Silène et de deux Satyres sert de prétexte à un trio à boire dans le goût du temps; quelques additions sont faites aux rôles de Mars, Bacchus et Momus, que nous retrouvons en compagnie d'Apollon, des Muses et des Polichinelles et matassins; mais la pièce s'achève encore par le chœur sonore et brillant dans lequel les trompettes et les timbales, placés sur la scène, alternent avec les chœurs que soutiennent les violons de l'orchestre.

Ainsi, l'opéra de *Psyché* se compose, au moins pour moitié, de fragments de la tragédie-ballet représentée sept ans auparavant. Quant à l'autre moitié, l'on peut dire qu'elle n'est qu'un résumé pur et simple des scènes déclamées de la même œuvre, résumé d'ailleurs fort maladroit et anti-littéraire dans la plupart de ses parties. Cette comparaison des deux poèmes aura du moins démontré, jusqu'à l'évidence, quelles relations étroites existent entre le genre de la comédie-ballet et celui de l'opéra, puisqu'on a vu par là que les deux pièces, non seulement sont bâties sur le même patron, mais encore vont jusqu'à se confondre dans les parties purement lyriques.

Quant à la musique, l'absence de documents ne nous permet pas de faire une comparaison aussi complète; en effet, la musique primitive du ballet de *Psyché* ne nous est pas restée; elle ne se trouve, du moins, dans aucun des recueils des ballets de Lulli, pourtant nombreux, que possède la bibliothèque du Conservatoire. Mais, outre qu'il n'y a pas besoin d'être grand clerc pour conclure que, si Lulli

(1) Bib. du Conservatoire, Collection Philidor. Texte seul.

avait emprunté à la *Psyché* de 1671 les paroles déjà mises en musique par lui à cette époque, ce n'était pas sans doute pour composer de nouvelle musique sur les mêmes vers, deux recueils manuscrits d'airs de danse du XVIII<sup>e</sup> siècle vont nous aider à déterminer avec exactitude les différences qu'il pouvait y avoir entre les versions musicales des deux *Psyché*. Le premier de ces livres est intitulé : *Suite de symphonies et trio de M. de Lully et de quelques trios de M. de la Lande, surintendant de la musique du Roy, pour les petits concerts qui se font les soirs devant Sa Majesté. Recueillie et mise en ordre par Philidor le Père, Ordinaire de la musique du Roy et garde de sa bibliothèque, l'an 1713*. Ces symphonies de Lully sont tout simplement des ouvertures, airs de ballets, etc., divisés en suites de quatre à huit numéros chacun. La quatorzième suite, en *C sol ut*, se compose des morceaux suivants :

Ouverture de *Psyché*, l'an 1671.

Les Fleuves et Driades.

Mennet ensuite.

Symphonie de la Plaine (plainte) de *Psyché*.

Les Hommes et Femmes affligés.

Les Forgerons.

Les Fées.

La quinzième suite, en *C ré sol*, commence par les *Furies* et *Lutins de Psyché* et passe aussitôt après à des fragments d'un autre ouvrage.

L'autre manuscrit est intitulé : *Airs de danse des anciens ballets de Lully*. Il est moins bien exécuté que le précédent, et ne renferme que le chant et la basse de chaque morceau. Le copiste était sans doute un Auvergnat qui écrivait les mots comme il les prononçait, car, en tête des fragments de la tragédie-ballet qu'il nous a ainsi conservés, il a inscrit de sa plus belle écriture : *Peehichée*. Mais il donne un plus grand nombre de morceaux que le recueil précédent, ce qui lui assure la supériorité sur lui.

Eh bien, de la comparaison de ces divers fragments avec les morceaux correspondants de l'opéra, il résulte la confirmation absolue de l'hypothèse émise plus haut, à savoir que la même musique aurait servi à la tragédie et à l'opéra de *Psyché* ; il n'y a pas une seule différence à signaler entre les morceaux correspondants des deux œuvres.

Ainsi donc, en se bornant à prendre dans la partition de l'opéra la musique des scènes lyriques de la tragédie, l'on peut être assuré de reconstituer de la façon la plus exacte l'œuvre originale écrite par Lully pour la *Psyché* de Pierre Corneille, Molière et Quinault.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## COURRIER DE BELGIQUE

THÉÂTRE-ROYAL DE LA MONNAIE. — Première représentation de *Giocconda*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Gorriss, adaptation française de M. Solanges, musique de Ponchielli.

C'est la première fois que l'œuvre de Ponchielli, après avoir conquis en Italie une renommée bien établie, est représentée en français, sur une scène en quelque sorte française. Et il était intéressant de voir l'effet que cette œuvre, si acclamée là-bas, produirait ici, sur un public très éclectique, mais aussi très éclairé, très avancé même, au lendemain de la *Valkyrie*, à la veille de *Siegfried*, et surtout en ce moment où, je ne sais pour quelle cause, le public semble pris tout à coup d'une invincible horreur pour le répertoire italien, qu'on lui sert depuis, trop longtemps, voire pour l'ancien répertoire français, qu'on lui sert souvent très mal accommodé. Nous l'avons bien vu, cette semaine encore ; la direction, pressée par les vieilles couches d'abonnés, s'était décidée à reprendre le *Maçon*, d'Auber, qui n'avait pas été joué ici depuis quarante ans ; on se promettait des félicités sans pareilles ; les vieillards avaient gardé de si doux souvenirs de ce chef-d'œuvre exquis, et ils rêvaient de voir, avec leurs souvenirs revécus, la jeunesse d'aujourd'hui s'enflammer, elle aussi, et goûter les mêmes jouissances... Hélas ! pauvre *Maçon* ! Toutes les illusions s'en sont allées, en une fois ; la musique a paru du sous-Auber, le poème d'une naïveté grotesque, et l'interprétation, je me hâte de le dire, a tout fait pour que la soirée, qu'on espérait délicieuse, fût — ce qu'elle a été — absolument désopilante. Jamais on n'avait tant ri — aux dépens des auteurs et des artistes — que ce soir-là, à la Monnaie.

C'est au lendemain de cette débâcle qu'est arrivée *Giocconda*.

Cette *Giocconda*, malgré ses prétentions à des formules plus modernistes que celles de la plupart des pièces italiennes, est une œuvre essentiellement et profondément italienne ; le style, la facture, les rythmes, la recherche de l'effet, et aussi très souvent, la vulgarité, tout, en elle, est italien. Seulement, il y a des concessions ; l'action est plus mouvementée ; le chant procède, beaucoup plus que dans les œuvres du répertoire, par récitatifs ; la déclamation y occupe même une large place ; et les per-

sonnages principaux du drame ont, chacun, leur « motif de rappel » qui les caractérise. Ces concessions, il est vrai, sont assez minces ; Boito, le librettiste de *Giocconda*, caché sous le pseudonyme de Gorriss, en avait fait de bien plus grandes dans son *Méphistophélès*, et Verdi lui-même ne les a plus ménagées, ni dans *Alda*, ni dans *Otello*. C'est donc, avant tout, comme œuvre italienne que *Giocconda* doit être appréciée.

Le grand mérite de l'œuvre, c'est que, scéniquement, elle est attachante et vivante. Le livret, quoique bâti en vue seul du gros effet, avec des invraisemblances enfantines, ne manque ni d'intérêt ni d'animation. C'est une mauvaise imitation de l'*Angelo* de Victor Hugo ; mais si mauvaise qu'elle soit, ce qu'il est resté du drame original suffit encore à rendre l'opéra, relativement, excellent.

La musique de Ponchielli suit bien le mouvement du livret, et, comme lui, elle est pleine de verve et d'animation, une verve tout italienne, je le répète, faite de hors-d'œuvre — parfois charmants — de « ficelles », de moyens connus et de banalités, mais faite ainsi avec une rare habileté. Et, par moments, cette habileté se rapproche de l'inspiration, et devient presque de la puissance. Je fais assez bon marché des deux premiers actes, sur lesquels pourtant on semblait compter le plus ; l'homme de métier, — l'homme de métier seul, — s'y révèle, avec toute son adresse et sa dextérité. Dans les deux derniers, au contraire, il y a aussi l'adresse, mais il y a davantage. Le finale du troisième acte est admirablement écrit ; c'est une page de grand effet, ne sortant pas des données ordinaires du genre, mais construite de main de maître. Quant au dernier acte, il s'élève tout à coup jusqu'au pathétique ; là, il n'y a plus de convention ; le compositeur n'a obéi qu'à lui-même, à son émotion, et, cette émotion, il l'a communiqué.

Ces deux derniers actes n'ont pourtant pas, comme on le supposait, servi à échauffer le public très sceptique de la première. On était légèrement fatigué, peut-être déçu, et il ne me semble pas qu'on ait apprécié cette partie de l'œuvre comme elle le mérite. Le public des représentations suivantes sera sans doute moins réservé, étant plus naïf, — car un peu de naïveté est toujours indispensable quand il s'agit de s'intéresser à des drames semblables, d'une horreur qui prête facilement à la parodie, et à une musique qui, avec toutes ses habiletés et tout son brio, est bourrée de rengaines, dont un public plus avancé se lasse facilement. Quoi qu'il en soit, le succès fût-il durable ou passager, l'interprétation, confiée à M<sup>mes</sup> Litvinne, Martini et Van Resten, et à MM. Engel, Séguin et Vinche, n'y ajoutera rien. Elle a été simplement suffisante, ce qui n'est peut-être pas assez, surtout du côté des femmes. Il y aurait aussi beaucoup à dire de l'orchestre, qui n'a pas tout mis en relief. En revanche, la mise en scène est superbe, et, pour sa part, la direction de la Monnaie n'a rien à se reprocher ; elle a fait les choses royalement.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Il est sérieusement question de l'établissement, à Berlin, d'un second théâtre lyrique, dont M. de Strantz prendrait la direction. — Ce dernier vient de faire paraître une brochure intitulée un *Conflit théâtral*, dans laquelle sont relevés les faits qui ont motivé sa révocation du poste d'administrateur de l'Opéra royal. — Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz sera représenté au mois de février à Dresde et à Vienne. — M. Betz, chanteur de la Cour à Berlin, vient de jouer pour la centième fois le rôle de *Don Juan*. A cette occasion l'empereur Guillaume lui a offert son portrait avec une dédicace autographe. — Un compositeur jusqu'ici inconnu, M. Albert Kauders, vient de se révéler de la plus heureuse façon avec un opéra représenté il y a quelques jours à Prague, et qui a pour titre le *Trésor de Rampsinit*. Le livret a pour auteur M. Kauders lui-même ; c'est une adaptation d'une comédie célèbre de Platen. — M. Charles Oberthur, harpiste de la reine d'Angleterre, est attendu à Ratisbonne (Bavière), où il doit conduire la première représentation d'un nouvel opéra de sa composition, intitulé *Floris de Namur*.

— On nous signale de Leipzig le succès remporté au dernier concert du Gewandhaus par le violoniste Diaz-Albertini.

— Le jeune violoniste Henri Marteau vient de remporter un grand succès à Vienne, dans l'un des grands concerts dirigés par Hans Richter. Après l'exécution du concerto de Max Bruch, le public l'a rappelé jusqu'à cinq fois.

— L'Opéra royal de Copenhague vient de donner la première représentation d'une *Loreley*, en trois actes, qui est le premier ouvrage important d'un jeune compositeur danois, M. Bartholdy. L'accueil paraît avoir été assez favorable.

— On écrit de Stockholm que pour honorer la mémoire de Jenny Lind on a donné, au théâtre royal de cette ville, plusieurs représentations des ouvrages dans lesquels la grande artiste avait remporté ses premiers succès : *la Fille du Régiment*, *Norma*, le *Freischütz*, etc. Chaque spectacle était précédé de tableaux animés où la cantatrice était représentée, sous

une forme vivante, dans les personnages jadis incarnés par elle : Marie, Norma, Agathe, Alice, Amina, Lucie, etc. Le procédé est au moins original.

— On prépare, à Saint-Pétersbourg, l'ouverture du nouveau théâtre Panajoff, qui sera inauguré avec une saison d'opéra italien. Sont engagés jusqu'à présent pour ce théâtre M<sup>mes</sup> Turolla, Lubatovitch, Ferni, le ténor Masini et le chef d'orchestre Enrico Bevignani.

— On a renoncé, à Bologne, à l'idée précédemment émise de donner, au cours de la prochaine grande Exposition musicale, une série de représentations *cyclo-historiques* destinées à faire revivre certaines œuvres lyriques du dix-septième siècle. Mais, en avançant un peu dans l'espace, on se propose de remonter, à cette occasion, quelques opéras du siècle dernier. Pergolèse, Paisiello, Cimarosa, Gluck, Sacchini feraient surtout les frais de ces représentations, et l'on offrirait successivement au public la *Serva padronz*, *Nina pazza per amore*, *il Matrimonio segreto*, *Alceste* et *Oedipe à Colone*. D'autre part, et toujours à l'occasion de l'Exposition, on organiserait deux grands concerts dramatiques dans lesquels on ferait entendre, entre autres, des fragments de la *Plainte d'Arione*, de Monteverde, de *Castor et Pollux*, de Rameau, d'*Idoménée*, de Mozart, et de *Blanche de Provence*, de Cherubini.

— On lit dans l'*Italie* (Rome) du 27 décembre. — « Le mauvais temps ayant endommagé les appareils de la lumière électrique, le spectacle d'ouverture du théâtre Apollo n'a pu avoir lieu hier au soir. — Le préfet a été inébranlable. Pas de lumière électrique, pas de *Prophète*, a-t-il dit. Et les supplications de Canori et du syndic Torlonia, qui se portaient garant contre les dangers du gaz, n'ont pu le fléchir, ce que nous comprenons, du reste, attendu qu'en cas d'accident, c'est lui qui aurait supporté toute la responsabilité. Le théâtre est resté fermé, au grand désappointement du public qui, malgré la pluie, encomrait les abords de l'Apollo. Ce bon public ! On n'avait pas même en la pensée de l'avertir pour lui épargner ce voyage désastreux à travers des rues impraticables. Nous ignorons quand les dégâts pourront être réparés, sans doute demain, mercredi, mais ce n'est pas encore sûr. — La Scala de Milan a commencé hier la saison avec la *Regina di Saba*, de Goldmark. C'est la musique du second acte qui a produit le plus d'impression ; l'ouverture et l'air du ténor ont été bisés. Goldmark, qui était présent, a été appelé sur la scène à chaque passage important. Beaucoup d'incertitude encore dans l'exécution d'ensemble. M<sup>me</sup> Kupfer-Berger, le ténor Novelli et le baryton Dufrieche ont bien interprété leur rôle sans, toutefois, soulever d'enthousiasme. La mise en scène était riche et très belle. »

— C'est décidément le chiffre 60 qui forme le total des théâtres d'opéra ouverts en Italie pendant la présente saison du carnaval ; il y en avait l'an passé 72. La diminution est sensible. Elle s'accuse de même à l'étranger, où l'on ne compte en ce moment que 22 théâtres d'opéra italien en exercice, tandis que l'année dernière il s'en trouvait 26. Quant aux deux opéras français qui continuent de faire la fortune des scènes lyriques de l'Italie, *Carmen* et *Mignon*, leur carrière théâtrale ne se borne pas, pour cette saison, à six théâtres, comme l'annonçait dernièrement un de nos confrères de Milan. *Le Trovatore* nous apprend aujourd'hui que chacun de ces deux ouvrages va être joué simultanément dans treize villes différentes.

— L'Institut royal de musique de Florence vient de rendre le jugement de son dernier concours, qui avait pour sujet un prélude et fugue pour orgue à pédalier chromatique. Le premier prix a été partagé entre M. Giovanni-Battista Polleri, de Gênes, et M. Giuseppe Cerquetelli, de Cingoli. De plus, deux mentions honorables ont été attribuées à MM. Ernesto Zucchi, de Cuneo, et Vincenzo Ferroni, de Basilicate. L'Institut met maintenant au concours, avec un prix de 300 francs, une symphonie en trois parties (allegro, scherzo et finale) pour flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons et un contrebasson. Sont seuls admis à prendre part au concours les compositeurs Italiens ou qui ont fait leurs études musicales en Italie.

— Au théâtre Philodramatique de Milan, s'est fait entendre le violoniste hongrois Tivadar Nachez. C'est un virtuose habile, dit le *Trovatore*, particulièrement pour ce qui est du mécanisme. Mais au point de vue de la chaleur, de l'élan, de la passion, il ne mérite peut-être pas toute la réclame préventive dont il a été l'objet non plus que les éloges qui lui ont été ensuite prodigués. Mais qui garde aujourd'hui la mesure, dans le journalisme ? Tout est amplification, panégyrique, rhétorique ! Les adjectifs laudatifs sont une pluie, les superlatifs une avalanche ; chaque concert est « une fête de l'art », chaque concertiste un *dieu* !... « *Omni caro Trovatore*, il n'y a point que chez vous que cela se passe ainsi, et il en va un peu de même de notre côté, et ailleurs encore... »

— A Florence on a donné sans aucun succès un nouvel opéra comique de M. Achille Grafigna, *i Nipoti del Borgomastro*.

— Une dépêche de Londres nous annonce que le Grand-Théâtre d'Islington vient d'être complètement détruit par un incendie. Heureusement, il n'y a pas eu de victimes. Il y a quelques jours, M. Schwab, commandant des pompiers de Londres, a déposé son rapport sur les théâtres offrant toute sécurité, et le théâtre d'Islington était, croyons-nous, compris dans la liste.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi matin, à dix heures, étaient convoqués, au ministère du commerce, tous les membres des diverses commissions relatives à l'exposition musicale de l'Exposition universelle de 1889. A dix heures précises la séance a été ouverte par le ministre, M. Dautresme, qui a souhaité la bienvenue à tous les membres présents, en rappelant avec à propos qu'avant de devenir un homme politique, il avait été un artiste militant. Après cette très courte allocution, le ministre a donné la parole à M. Berger, directeur de l'Exposition, pour indiquer la nécessité de cette première réunion générale. Il s'agissait tout d'abord de constituer les diverses commissions, et d'établir le rôle de chacune d'elles : commission des orphéons et sociétés chorales, chargée d'organiser les concours nationaux, c'est-à-dire entre les seules sociétés françaises ; commission des musiques d'harmonies et fanfares, chargée d'organiser les concours nationaux aussi ; commission des musiques militaires, chargée d'organiser les concours, cette fois internationaux, à l'instar de ce qui se fit en 1867 avec un si grand succès ; enfin, commission de la cantate, dont une partie se trouve chargée de ce qui concerne le texte poétique de la cantate mise au concours, tandis que l'autre doit s'occuper de ce qui touche spécialement la musique. Pour cette dernière commission, M. Berger a fait remarquer que ces critiques avaient été adressées au projet ministériel et qu'on avait blâmé l'idée même d'une cantate à mettre au concours. Il a déclaré que c'était à la commission elle-même de décider si cette idée de la cantate devait être maintenue, ou si elle devait être remplacée par une œuvre d'un autre genre. Dans ce dernier cas, elle aurait à déterminer le genre de l'œuvre qui lui semblerait préférable. Après que M. Berger a eu ainsi nettement établi la situation générale, on a procédé à l'appel nominal, section par section. Puis, chaque commission s'est réunie dans un local spécial, a procédé à sa constitution sous la présidence du doyen d'âge, et ensuite à la formation de son bureau, chaque bureau étant composé, d'après les indications de M. Berger, d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire et d'un rapporteur. A onze heures, tout ce travail préparatoire était terminé, et l'on se séparait. — Voici la composition des bureaux des diverses commissions :

*Section de la cantate.* — Président : M. Théodore de Banville ; vice-président : M. François Coppée ; secrétaire : M. Dorchain.

*Section de la composition musicale.* — Président : M. Ambroise Thomas ; rapporteur : M. Léon Kerst ; secrétaire : M. Wormser.

*Section des orphéons et sociétés chorales.* — Président : M. Laurent de Rillé ; vice-président : M. Gailhard ; rapporteur : M. Arthur Pougin ; secrétaire : M. Messager.

*Section de la fanfare.* — Président : M. Reyher ; vice-président : M. Altès ; rapporteur : M. Louis Pesson ; secrétaire : M. Vincent d'Indy.

*Section de la musique militaire.* — Président : M. Saint-Saëns ; vice-président : M. Émile Jonas ; secrétaire-rapporteur : M. Oscar Comettant.

— Le *Journal officiel* de vendredi enregistre les nombreuses nominations d'officiers de l'Instruction publique et d'Académie faites à l'occasion du 1<sup>er</sup> janvier 1888. Parmi les officiers de l'Instruction publique nous relevons les noms de MM. Got, doyen des sociétés de la Comédie-Française ; Faure, artiste lyrique ; Emile Pessard, compositeur ; Serizier, critique dramatique ; Fernand Bourgeat, critique dramatique ; Gabriel Fauré, compositeur et maître de chapelle ; Mackar, éditeur de musique ; Ferdinand Schlosser ; Rubin, professeur de musique.

Parmi les officiers d'Académie : M<sup>lle</sup> Bartet, de la Comédie-Française ; MM. Coquelin Cadet ; Paul Mounet, de l'Odéon ; Raphaël Dufois, du Vaudeville ; Charles de Bériot, compositeur ; de la Tombelle, compositeur ; de Wenzel, compositeur ; Bouichère, professeur à l'École Niedermayer ; Michelot, compositeur ; Clamentz, répétiteur des chœurs à l'Opéra ; Cantié, artiste musicien-soliste de la Société des concerts du Conservatoire ; Hollmann, violoncelliste ; Poiré, critique dramatique ; Antoine, directeur du Théâtre-Libre ; Bergeret, auteur dramatique ; Copin, écrivain dramatique ; Pierre Barbier, auteur dramatique ; Paul Barani, auteur dramatique ; René de Guers, publiciste ; Albert Souhès, critique musical ; Auguste Ehardit, auteur dramatique ; Bouvet, directeur du *Journal des Artistes* ; Debat-Ponsan, professeur au Conservatoire de Toulouse ; M<sup>me</sup> Amélie Perronet, auteur et compositeur ; M<sup>lle</sup> Blazé de Bury ; Georges Capelle ; Léon Polonus.

— Dans sa dernière séance, la commission de répartition de secours aux victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique a étudié la question de savoir s'il fallait partager purement et simplement la somme disponible entre toutes les victimes ou s'il était préférable de pensionner chacune d'elles. La majorité s'est prononcée en faveur des pensions, dont le chiffre a été fixé proportionnellement à la situation, à l'état de fortune, au nombre des enfants des victimes. Ces pensions, qui varient de 300 à 500 francs, sont viagères. Les enfants qui ont perdu leurs parents les toucheront jusqu'à leur majorité, époque à laquelle on leur versera une somme de 3,000 à 5,000 francs, selon que la pension qui leur aura été faite sera de 300 à 500 francs. La commission a décidé de ne pas publier les noms des titulaires des pensions, afin de ne pas blesser certaines susceptibilités. Exception est faite cependant pour M<sup>lle</sup> Assaily, la malheureuse danseuse qui a été si horriblement brûlée et que les graves blessures qu'elle a reçues empêchent de continuer son métier. On voulait d'abord lui payer une pension de 1,800 francs, montant de ses appointements à

l'Opéra-Comique. M<sup>lle</sup> Assailly préfère toucher le capital — 30,000 francs — afin d'acheter un fonds de commerce qui lui permettra de gagner sa vie. De plus, sa fille recevra jusqu'à sa majorité une pension de 500 francs, et, à ce moment, remise lui sera faite d'une dernière somme de 5,000 francs. La liquidation de la somme dont dispose la commission de répartition des secours est ainsi arrêtée en principe. Comme, ces opérations terminées, il restera un reliquat d'une dizaine de mille francs, la commission adoptera sans doute un vœu de l'un de ses membres et versera ce reliquat dans la caisse des Victimes du devoir.

— Le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, M. Paravey (voir notre semaine théâtrale), est nommé pour sept années; mais le cahier des charges contient une clause qui prévoit la situation qui pourrait se présenter si, le 30 juin prochain, aucune salle ne se trouvait à la disposition de l'État pour l'Opéra-Comique. En même temps qu'était signé ledit arrêté, partaient du ministère de l'Instruction publique les lettres adressées à MM. Carvalho et Barbier pour les relever, le premier, de ses fonctions de directeur, le second, de celles d'administrateur provisoire de l'Opéra-Comique. En vertu de son cahier des charges, M. Carvalho est tenu de céder son matériel à son successeur, de même qu'en vertu du sien, M. Paravey est tenu de les lui acheter. Trois experts choisis, l'un par M. Carvalho, l'autre par M. Paravey, le troisième par l'État, vont établir la valeur des décors et du matériel cédés.

— Nous avons fait connaître la noble générosité dont M<sup>me</sup> Boucicaut a fait preuve, dans son testament, à l'égard des cinq associations fondées par M. Taylor. L'Association des artistes musiciens, désireuse de rendre à cette femme de bien l'hommage dû à sa mémoire, prépare à cet effet une grande solennité musicale qui sera célébrée à l'église Saint-Eustache, et dont la date paraît devoir être définitivement fixée au lundi 13 janvier. Notre grand chanteur l'aura offert spontanément son concours au Comité, qui, comme on le pense, s'est empressé de l'accepter. C'est M. Danbé qui dirigera l'orchestre, et M. Pickaert les chœurs de la maîtrise. Le programme n'est pas encore définitivement arrêté.

— La direction de l'Opéra vient de commander à M. Massenet la musique d'un grand ouvrage en cinq actes, *Montezuma*, dont le livret est de M. Victorien Sardou. Cet opéra sera représenté après le *Benvenuto Cellini* de M. Saint-Saëns.

— M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho va s'adonner complètement à la carrière de professeur. C'est une grande nouvelle pour toutes les aspirantes à l'art du bien chanter. M<sup>me</sup> Carvalho est peut-être la cantatrice la plus parfaite qu'ait possédée l'école française. Puisse-t-elle nous faire beaucoup d'élèves à son image; elle aura encore bien mérité de tous ses admirateurs.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt va quitter Paris mardi prochain pour se rendre à Nice, où l'appelle l'engagement qu'elle a signé avec le Théâtre-Municipal. Avant son départ elle a eu plusieurs entretiens avec Ambroise Thomas, pour prendre ses conseils au sujet du rôle d'Ophélie, qu'elle a le vif désir d'ajouter à son répertoire. L'auteur d'*Hamlet* se déclare ravi de sa nouvelle interprète, à laquelle il trouve des qualités d'originalité toutes spéciales et convenant à merveille à ce rôle, qui doit être compris, suivant la tradition shakespearienne, plutôt dans la grâce et dans la tendresse que dans la force et dans la puissance. Il se pourrait que la première apparition de M<sup>lle</sup> Van Zandt dans ce rôle d'Ophélie eût lieu à Nice même, ce qui viendrait fort à point comme attraction pour remplacer les représentations annoncées de l'*Otello* de Verdi, qui semblent ne plus devoir être données par suite d'un désaccord sur la distribution entre le directeur du théâtre et l'éditeur Ricordi. C'est toujours dans *Lakmé* que M<sup>lle</sup> Van Zandt doit paraître d'abord au théâtre municipal.

— M<sup>lle</sup> Isaac a quitté Paris vendredi, se rendant à Rome pour les représentations d'*Hamlet*, qu'elle doit y donner avec le baryton Victor Maurel. Il ne serait pas impossible que M. Ambroise Thomas se rendit aussi à Rome pour la première représentation d'*Hamlet*, à laquelle on veut donner une grande importance.

— Francis Planté est en ce moment en Espagne, où il remporte les plus grands succès. A Cadix cela a été tout un événement, et le journal la *Dinastia* lui consacre des articles enthousiastes, où il lui est assigné « le premier rang dans l'art du piano à côté de Chopin, de Thalberg, de Liszt et de Rubinstein ».

— Nos compositeurs à l'étranger. On met à l'étude, au théâtre de Genève, un ballet inédit dont la musique est de M. Albert Cahen. Le scénario a été tiré, par M. J. Ricard, d'une légende alpestre. Ce ballet est intitulé : *Fleurs des Neiges*. D'autre part, le théâtre du Strand, à Londres, s'apprête à donner, vers le 15 janvier, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *Babetta*, paroles de MM. Maurice Ordonneau et Arthur Verneuil, musique de M. Gustave Michiels. L'adaptation anglaise de cette pièce est l'œuvre de MM. Murray et J. Mosenthal.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture d'*Hernani* dénote, chez le compositeur qui l'a écrite, la volonté bien arrêtée de maître son inspiration musicale en concordance parfaite avec la pensée du poète qui en a été la source. M. Alph. Duvernoy s'est efforcé de conserver dans son œuvre quelque chose des antithèses violentes, des expansions nerveuses et des mouvements impétueux qui agitent les personnages du drame de Victor Hugo. Nous pouvons dire qu'il a réussi dans cette tâche difficile. — Le

concerto en *mi bémol* de Hændel comprend quatre morceaux merveilleusement ciselés et qui se recommandent tous par leur originalité rythmique, leur délicatesse et leur allure gracieuse. — La Symphonie pastorale a été rendue avec plus de précision que de poésie. Ce bel ouvrage n'est pas de ceux que M. Lamoureux préfère, et cela se comprend, car son orchestre rend mieux les ouvrages dont les nuances peuvent être rigoureusement indiquées que ceux qui ont besoin, pour produire leur effet, d'être exécutés par des musiciens qui *changent* pour ainsi dire leur partie et la sentent. Ainsi, l'andante aurait demandé une interprétation plus pénétrée. Le solo de haubois a été joué fort trop à la première reprise du scherzo; à la seconde reprise la faute a été rectifiée. L'orage a été joué d'un façon saisissante, ainsi que le finale. — La *Siegfried Idylle* de Wagner, où se retrouve une berceuse populaire pleine de charme et un thème d'une exquise délicatesse, nous a paru quelque peu confuse dans la première partie; mais elle s'éclaire singulièrement à partir du milieu. Sauf quelques excentricités, l'ouvrage est beau et intéressant. — *L'Invitation à la valse* a obtenu un succès d'enthousiasme. — Le superbe solo de cor anglais de l'ouverture du *Carnaval romain*, dit par M. Dorel avec un aplomb rythmique, une qualité de son et un style vraiment remarquables, a ému profondément l'auditoire. Malheureusement, la trame de l'allegro est trop fine pour être saisie dans un local où l'équilibre des sonorités n'existe pas et ne peut exister. Au Cirque d'été, les violons et les harpes sont impuissants à remplir la salle, tandis que les instruments à vent portent fort bien. Ce défaut irrémédiable a été frappant dans la rapsodie *España*, de M. Emm. Chabrier. En différents endroits les trombones semblaient jouer complètement à découvert. Le succès de l'œuvre a été aussi complet que légitime. — ANGEÈRE BOUTAREL.

Concerts du Château-d'Eau. — Les deux fragments des *Scènes antiques*, de M. Colomer, que M. Montardon nous faisait entendre dimanche pour la première fois, dénotent chez le compositeur une habileté de main peu commune dans le maniement de l'orchestre, mais en même temps une absence presque totale des qualités spéciales requises pour la composition de poésies musicales, qui portent les titres imposants de *Scandinavie* et d'*Athènes*. La première de ces deux pièces, qui est de beaucoup la meilleure, contient un *lament* d'un caractère assez élevé. Le thème initial de la seconde est d'une trivialité que ne parviennent pas à amoindrir quelques jolis effets d'orchestre, empruntés d'ailleurs aux ouvertures de la *Grotte de Fingal* et du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn. Aussi est-ce le sentiment du merveilleux qui domine dans ce morceau, bien plutôt que celui de la « fraîcheur printanière », conçu dans la pensée de l'auteur, ainsi que nous l'annonce la notice analytique. L'orchestre a consciencieusement accompli sa tâche dans cette circonstance, mais il s'est plus particulièrement distingué dans les exécutions vraiment très soignées du *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et de l'éblouissant *Finot-Valse* de M. Benjamin Godard. Les solistes de la séance, étaient M. Charles René, pianiste, lauréat du Conservatoire et du concours de Rome, qui a magistralement rendu le concerto en *mi mineur*, de Chopin, et M. Auguez, dont l'interprétation de l'air des *Saisons*, d'Haydn, était, à notre avis, bien supérieure à celle qu'il a donné des *Enfants*, de M. Massenet. C'est pourtant ce dernier morceau qu'il lui a fallu répéter. L. SÉN.

— Samedi a eu lieu le premier concert de la Société nationale de cette année, le dix-septième depuis la fondation. L'œuvre capitale de cette séance a été la sonate pour piano et violon de M. César Franck, dont la Société donnait la première audition; avec des formes très modernes, elle a l'allure des plus belles compositions des grands classiques. Le premier morceau, en style lié, construit sur un rythme obstiné à *neuf-huit*, fait songer à ce que serait l'œuvre d'un Bach, vivant au dix-neuvième siècle; le *Recitativo quasi fantasia*, dans sa forme très libre, est d'un superbe lyrisme, et le finale, presque entièrement traité en canon à l'octave, conserve, sous sa forme scolastique, une aisance, une grâce, une suavité sans égales. — La séance, commencée par le douzième quatuor de Beethoven, le premier de la grande série des derniers quatuors, comprenait encore la première audition d'une suite pour piano, violon et violoncelle, de M. J.-A. Wienersberger, trois mélodies de M. Fauré, et des pièces de piano de Liszt, de MM. V. d'Indy et Chabrier.

— Charmante matinée de Noël chez M<sup>me</sup> Marchesi, l'éminent professeur de chant. A l'attrait de voix fraîches, d'excellentes virtuosités et de jolis visages, se joignait celui d'un programme exceptionnellement intéressant, composé en grande partie de morceaux nouveaux. Vifs applaudissements pour M<sup>lle</sup> Eames, qui a délicieusement chanté les deux dernières mélodies d'Ambroise Thomas : *le Soir* et *Possiflore*, ainsi qu'à M<sup>me</sup> Wyman, qui a déployé de remarquables qualités dans l'air de *Psyché*. Très goûtée aussi M<sup>me</sup> Jarislowski dans l'air de *Sanson* et *Dalila*, et M<sup>lle</sup> Jeanne Horwitz dans celui des *Noces de Jeannette*. Les duo de *Lakmé*, et de *Psyché* ont été interprétés avec succès, le premier par M<sup>lle</sup> Horwitz et M. Jérôme, le second par M<sup>me</sup> Wyman et M<sup>lle</sup> Eames.

— La Société espagnole de quatuors dirigée par M. Miquel et qui comprend, avec lui, les noms de MM. Sarmiento, Fernandez, Francés, Manuel Giro et Cepedo, a donné cette semaine son premier concert, qui a été fort bien accueilli et a fait ressortir le talent des artistes qui la composent. Ce ne sont point des chœurs classiques que la Société a offerts à son public, mais des sortes de fantaisies écrites pour plusieurs instruments. Elle a fait entendre un hymne de M. J. Bosch, pour piano, violon,

alto et violoncelle, un quatuor de M. J.-B. Pujol, pour piano, orgue, violon et violoncelle, et diverses autres pièces qui sont loin de manquer d'intérêt. L'exécution, très sûre et très correcte, est d'ailleurs excellente. On a remarqué surtout le talent de pianiste de M. Miquel, et le jeu fin, élégant, distingué du premier violon, M. Fernandez, qui a joué avec un grand charme et une aisance rare les *Danses espagnoles*, de M. Sarasate, ou il s'est fait vivement applaudir. M. Manuel Giro a obtenu aussi un vif succès en chantant, et en s'accompagnant lui-même au piano, deux jolies mélodies de sa composition.

— Un concours pour des places de violon et d'alto, vacantes à l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, le régisseur.

LILLE. — Mardi 27 courant a eu lieu, au Grand-Théâtre, la première représentation de *Sire Olaf*, féerie lyrique inédite, de M. André Alexandre, avec musique de scène de M. Lambert. Le nombreux public qui assistait à cette première a beaucoup applaudi cette féerie, où la musique savante de M. Lambert cadrait parfaitement avec l'allure romantique des vers de M. Alexandre. F. C.

— LYON. — M. Holtzem, un de nos meilleurs professeurs de chant, a fait exécuter récemment dans l'église Saint-Nizier, une messe de sa composition pour trois voix de femmes. Cette messe, interprétée avec beaucoup de goût et d'ensemble par deux cent cinquante chanteuses, a obtenu un grand succès. Nous pouvons citer le *Kyrie*, le *Gloria* et surtout l'*O Salutaris* avec son thème de forme archaïque, confié d'abord à un chœur choisi, mais répété par les masses. C'est là une œuvre d'un caractère vrai-

ment religieux, et dont la composition et l'exécution ont fait le plus grand bonheur à son auteur.

## NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort de M<sup>me</sup> Rosellini, la dernière fille de Cherubini. M<sup>me</sup> Rosellini, qui habitait Pise, s'était fixée en Italie depuis son mariage avec le savant distingué dont elle portait le nom, qui avait été avec Champollion l'un des chefs de la grande expédition scientifique d'Égypte. Elle avait le culte de la glorieuse mémoire de son père, et celui qui écrit ces lignes conservera d'elle un souvenir respectueux pour l'aide très efficace qu'elle lui apporta, malgré son âge avancé, lors de la publication qu'il fit dans ce journal d'une grande étude sur la vie et les œuvres de Cherubini. Renseignements pleins d'intérêt, souvenirs personnels, transcriptions de correspondances précieuses, détails de toutes sortes, abondants et inconnus, elle se prodigua d'une façon touchante pour fournir à l'auteur de cette étude tout ce qui pouvait la rendre à la fois utile et intéressante, tout ce qui pouvait donner à son travail le caractère de la plus incontestable authenticité. M<sup>me</sup> Rosellini, née Zénobie Cherubini, est morte à Pise, le 22 décembre 1887, âgée de quatre-vingts ans. — ARTHUR POUCIN.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez SCHOTT, à Paris: *Nouveau traité d'Harmonie fondamentale, considérée au point de vue théorique et pratique, et ramenée au système de l'apométrie des sons*, par M. THELEMANS.

Cinquante-quatrième année de publication

# PRIMES 1888 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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 (indéfini) 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<sup>e</sup> volume de danses (20 numéros).  
VALSES-POLKAS-GALOPS-MAZURKAS

F. CHOPIN  
**ŒUVRES 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 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 dévolues gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1<sup>er</sup> 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

1<sup>er</sup> 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.

## CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

2<sup>e</sup> 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.

## PIANO

## CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> de chaque mois. — Les 32 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 (44<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: la nouvelle administration de l'Opéra-Comique; nouvelles de l'Opéra, H. MORENO; première représentation de *Paris-Cancans*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique à l'Odéon (3<sup>e</sup> article), JULIEN TIESOT. — IV. Correspondance de Belgique, L. S. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## L'ABEILLE

n<sup>o</sup> 1 des *Chansons de Primet et Nola*, musique de J.-B. WEKERLIN, poésie de A. BRAIZEUX. — Suivra immédiatement: *Épithalame*, musique de LÉO DELIBES, paroles d'ÉDOUARD GRENIER.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: la *Marche des Vagabonds*, de JOSEPH GUNG'L. — Suivra immédiatement: *Berceuse-Récit*, 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 lettre était publiée le 7 avril. Cinq jours après, le 12, le théâtre Feydeau, dans l'impossibilité de lutter plus longtemps, fermait ses portes, sans même avertir le public de cette fermeture, et en se bornant à annoncer pendant quelques jours qu'il faisait relâche. Sans doute des embarras intérieurs qu'on espérait pouvoir surmonter, des refus de service auxquels on pensait pouvoir parer firent croire en effet, même aux braves artistes de ce théâtre, qu'il ne s'agissait que d'une clôture provisoire et de peu de durée, et que bientôt, à l'aide d'un vigoureux effort, on pourrait conjurer la crise et reprendre le cours des représentations interrompues. Il n'en fut rien, et le théâtre disparut décidément.

Cet événement eût semblé de nature à raffermir les destinées, chancelantes aussi, du théâtre Favart, et à rendre à celui-ci, resté seul sur la brèche, une partie de son ancienne vogue. Le sort en décida autrement, et ce théâtre devait sombrer à son tour, après avoir, pendant trois mois encore, vaillamment tenu tête à la mauvaise fortune. Il semblait d'ailleurs qu'on prévit une crise aussi de son côté, et la petite note suivante, insérée dans le *Journal de Paris* du 9 messidor (28 juin), le donnerait à penser: « Les C<sup>ms</sup> Elleviou et

Martin partent le 10 pour Lyon, où ils doivent passer quelque temps. Si M<sup>me</sup> Saint-Aubin, qu'on dit en route pour revenir, est arrivée avant la fin du mois, le théâtre de l'Opéra-Comique n'aura point de vacances. Dans le cas contraire, il fermera pendant quelques décades (1). »

Le 31 mai, l'Opéra Buffa de la rue de la Victoire avait fait brillamment son inauguration. L'Opéra-Comique songea à le combattre avec ses propres armes, et après avoir donné, le 30 juin, la première représentation d'un petit ouvrage en un acte, *l'Impromptu de campagne*, dont Nicolo avait écrit la musique sur un arrangement fait par Delrieu de l'ancienne comédie de Poisson qui portait ce titre, il s'avisait, avec l'aide d'un chanteur allemand nommé Ellemenreich, d'offrir coup sur coup à son public deux intermèdes italiens. Le premier de ces petits ouvrages, *il Calzolaro*, fut donné le 6 juillet, et le *Journal de Paris* rendait compte en ces termes de la représentation: — « Le C<sup>m</sup> Ellemenreich qui joua avant-hier pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique l'intermède italien *il Calzolaro*, est un chanteur très distingué; mais, considéré comme acteur bouffon, il n'a qu'un talent ordinaire. Sa voix (une basse-contre) est l'une des plus flexibles que nous ayons entendues, et il fait des tenues dont la parfaite justesse et la durée étonnent les virtuoses les plus exercés. On n'est pas moins surpris de l'entendre faire une espèce d'assaut avec le basson et le trombone: ceux qui aiment les choses bizarres et les tours de force ne peuvent se dispenser d'aller voir cet étranger, qui joint d'ailleurs à un très bel instrument beaucoup de goût et une bonne méthode. »

Quatre jours après, le 10 juillet, l'Opéra-Comique annonçait la représentation de son second intermède, *il Maestro di musica*, qui était joué par « Ellemenreich, son épouse, M<sup>le</sup> Philis et le C<sup>m</sup> Dozainville. » C'est encore le *Journal de Paris* qui nous en rend compte: — « L'intermède intitulé *il Maestro di capella*, dont on attribue la musique à Cimarosa tandis qu'elle appartient en grande partie à Paesiello, a obtenu le plus grand succès. Il est joué avec beaucoup de gaieté et d'intelligence par M. Ellemenreich, dont le masque est très comique, et qui est, nous le répétons, un musicien très distingué. Sa voix, d'ailleurs, quoique faible, est une

(1) Le 6 juin, le théâtre Favart avait donné, par ordre, une représentation composée de *Zorème et Zulnare* et de la *Mélanie*. Le 23, son spectacle était ainsi annoncé: « Au bénéfice de la V<sup>e</sup> Michu et de ses enfants, *Maison à vendre*, l'ouverture du *Jeune Henry*, le *Calife de Bagdad*. Les billets gratuits et de faveur n'auront pas lieu. Il y aura un commis qui recevra ce que les abonnés voudront donner. » Le pauvre Michu, après avoir fait les beaux jours de l'Opéra Comique, l'avait quitté pour aller prendre la direction du théâtre de Rouen, où il s'était ruiné. Il perdit la tête et se précipita dans la Seine, où il trouva la mort. De là la représentation que ses anciens camarades donnaient au bénéfice de sa veuve et de ses enfants.

espèce de phénomène. » Ce succès pourtant ne fut pas de longue durée, et les jours du théâtre Favart étaient comptés. Après avoir, le 13 juillet, veille de l'anniversaire de la prise de la Bastille, donné, ainsi que tous ses confrères, un spectacle gratis, composé de *Fanfan et Colas*, de la *Mélanie* et du *Tableau des Sabines*, après avoir, ainsi qu'eux encore, fait relâche le lendemain 14, jour de grande fête populaire, il reprit le 15 ses représentations, mais pour les interrompre à son tour cinq jours après, et, le 20 juillet, fermer définitivement ses portes. Les journaux n'enregistrèrent pas plus cette fermeture qu'ils n'avaient fait pour celle du théâtre Feydeau, et il semblait que chacun des deux théâtres, en disparaissant, voulût en quelque sorte cacher son malheur au public.

Pourtant, ce public, qui portait un vif intérêt à l'un comme à l'autre, se préoccupa tout aussitôt de cette situation, et la grosse question de la réunion des deux troupes devint rapidement l'objet des entretiens et des commentaires de tout Paris. Il y avait longtemps déjà, je l'ai dit, que le gouvernement lui-même y songeait, que des négociations étaient engagées dans le but d'atteindre ce résultat; mais tant d'intérêts divers se trouvaient en présence, tant de droits étaient à sauvegarder de part et d'autre, tant de difficultés de toute sorte étaient à aplanir, qu'on n'avait pu aboutir avant qu'un double désastre se fût produit.

Dès qu'on eut connaissance de la fermeture du théâtre Feydeau, l'émotion se manifesta de toutes parts. Une brochure parut bientôt, signée et datée : « Dugas, ex-commissaire du gouvernement au Théâtre-Français; du 6 prairial an 9 (26 mai 1801), » et ainsi intitulée : *Motifs de réunion du théâtre Feydeau et de l'Opéra-Comique-National* (1). Puis, survenue la clôture du théâtre Favart, les créanciers de celui-ci prirent peur, et, pour sauvegarder leurs intérêts, s'adressèrent au ministre de l'intérieur, qu'on savait disposé à faire opérer la réunion dans la salle de Feydeau; le *Journal de Paris* publiait à ce propos les lignes suivantes : « Les créanciers des Comédiens Italiens viennent de présenter une pétition au ministre de l'intérieur pour lui exposer les inconvénients qui pourraient résulter d'autoriser lesdits comédiens à abandonner le théâtre de la rue Favart pour s'établir dans la salle de Feydeau. Le Théâtre-Italien a, dit-on, pour 1,500,000 francs de créances (2). » Enfin, vinrent les projets relatifs à l'emploi de la salle que l'on voyait destinée à l'abandon : « Le C<sup>er</sup> Beauvoir, disait le *Publiciste*, a proposé au ministre de l'intérieur de donner sur le théâtre que les artistes de l'Opéra-Comique-National vont abandonner, tous les chefs-d'œuvre des théâtres italien, anglais, espagnol et allemand. C'est le sujet d'une petite brochure qu'il vient de publier » (3).

En tout état de cause, on peut dire que tout le Paris artiste et lettré entourait de ses sympathies les deux théâtres si cruellement éprouvés, rendait pleine justice aux efforts malheureusement impuissants qu'ils avaient opposés à une inexorable fatalité, et formait des vœux sincères pour la réussite du projet par lequel on espérait voir réunir en une seule les deux troupes qui n'avaient pu vivre séparément. Un petit recueil spécial fort intéressant, *l'Année théâtrale*, appréciait ainsi qu'on va le voir la situation de l'un et de l'autre; il disait, parlant du théâtre Favart : — « C'est après avoir joui constamment de la faveur du public, après avoir réuni presque tous les jours la plus brillante société, après avoir acquis de nouveaux droits à la reconnaissance des véritables amateurs, que les comédiens sociétaires ont fermé ce théâtre. Les embarras d'une ancienne dette que l'on assure être énorme, et plus encore les prétentions exagérées de quelques sujets, ont nécessité cette mesure que reculèrent autant qu'ils le purent les plus anciens sociétaires... » Par-

lant ensuite du théâtre Feydeau, *l'Année théâtrale* s'exprimait ainsi : — « L'administration qui, l'année dernière, essaya de relever ce théâtre, n'a point réussi. Peu d'activité peut-être de la part des artistes, ou une activité mal employée; les dépenses trop considérables qu'exigèrent deux grands ouvrages, donnés l'un après l'autre, et qui n'eurent pas autant de succès qu'ils en méritaient (1); la presque certitude où l'on était que l'autorité désirait la réunion des deux théâtres lyriques du second ordre; le relâchement qui s'en suivit naturellement; telles furent les causes principales qui concoururent à la chute de cette entreprise, qu'acheva la retraite de M<sup>me</sup> Scio. L'activité et le zèle de quelques sujets, M<sup>lle</sup> Lesage, M<sup>me</sup> Quesney, Gaveaux, Lesage et plusieurs autres, auraient suffi peut-être pour la soutenir. Mais son heure était sans doute marquée. Ainsi, après plusieurs changemens et une existence de dix ans, a été fermé ce théâtre auquel nous devons nos progrès en musique, où s'offrirent à nos oreilles préparées à les entendre ces bouffons, dont la réunion eût étonné l'Italie elle-même, ce théâtre où se développèrent dans toute leur force les Cherubini, les Lesueur, les Steibelt, les Gaveaux, les Bruni et tant d'autres compositeurs, ce théâtre enfin qui, par sa rivalité, donna un grand essor à l'art musical dans toutes ses parties. C'est dans cette salle, une des plus brillantes de Paris, et la plus favorable à la voix, que doit s'opérer la réunion des deux troupes lyriques; puissent les comédiens remplacer, par des efforts constants et un travail soutenu, les heureux effets qui résultaient de la concurrence pour le public, les auteurs et les artistes eux-mêmes (2). »

Au moment où ces lignes étaient écrites, la réunion si vivement désirée était chose décidée. Les négociations depuis longtemps entamées et si laborieusement poursuivies finirent en effet par aboutir. La grande difficulté avait été de régler la situation financière de l'unique société qui devait succéder aux deux autres, chacune de celles-ci étant grevée d'une dette considérable, comme aussi d'établir la part afférente à chacun des sociétaires, dont le nombre se trouvait naturellement doublé ou à peu près. Dès les derniers jours de juillet, une semaine environ après la fermeture de la salle Favart, toutes les conditions étaient arrêtées, un acte d'union était signé par les sociétaires de l'un et de l'autre théâtre, et la nouvelle entreprise, qui conservait le nom d'Opéra-Comique, se préparait à s'installer, comme on l'avait prévu, dans la salle de Feydeau, tout en gardant la disposition de celle de Favart, dont le bail restait à sa charge, et dans laquelle elle comptait donner aussi des représentations d'une façon plus ou moins régulière. Deux artistes seulement manquaient à l'appel, Elleviou et Martin, dont la conduite en ces circonstances semble avoir manqué, il faut le dire, sinon de délicatesse, du moins de chaleur de cœur et de générosité. Après avoir montré des exigences excessives et que, plus que personne, ils devaient considérer comme impossibles à satisfaire, tous deux étaient allés, peu de temps après le désastre de Favart, donner de compagnie des représentations en province, laissant leurs camarades se débattre au milieu d'une situation inextricable, se souciant peu de répondre aux sollicitations dont ils étaient l'objet de la part de ceux-ci, et oubliant trop facilement que le théâtre qu'ils dédaignaient de la sorte avait été le berceau de leur gloire et de leurs succès. Nous verrons tout à l'heure comment ils finirent, après s'être fait prier un peu plus qu'il n'eût convenu, par rentrer au bercail, et par venir rejoindre leurs compagnons. Le public, qui se préoccupait beaucoup de savoir s'ils feraient ou non partie de la nouvelle troupe, portait vivement aussi son attention sur M<sup>me</sup> Saint-Aubin, dont la santé délicate et affaiblie avait récemment donné des inquiétudes, et se montrait désireux d'être renseigné au sujet de sa présence parmi les artistes de l'Opéra-Comique reconstitué. M<sup>me</sup> Saint-Aubin, excellente femme et camarade dévouée, se montra, il faut le recon-

(1) S. l. n. d., ni titre de couverture. (Paris, imprimerie Valade), in-8 de 12 pp.

(2) C'est-à-dire « de dettes. » *Journal de Paris* du 9 thermidor an IX. 28 juillet 1801.

(3) *Le Publiciste*, 1<sup>er</sup> fructidor-19 août.

(1) Il s'agit ici de *Ziméo*, de Martini, et d'*Ovinska*, de Gaveaux.

(2) *Année théâtrale* pour l'an X.

naître, de composition beaucoup plus facile que Martin et qu'Ellevion, et les amateurs se virent bientôt rassurés à son sujet par cette note du *Journal de Paris* : — « La réunion des artistes des deux théâtres d'opéra-comique est enfin terminée. La nouvelle société, à laquelle M<sup>me</sup> Saint-Aubin s'est réunie, fera incessamment l'ouverture de la salle Feydeau (1). » Toutefois, et bien que l'acte de société qui réunissait les artistes des deux théâtres portât, dans son article 10, qu'aucun des sociétaires ne pourrait se retirer avant trois ans, M<sup>me</sup> Saint-Aubin, par dérogation à cet article, obtint des neuf commissaires délégués à l'administration de l'Opéra-Comique, de ne s'engager envers la société que pour deux années, à l'expiration desquelles elle obtiendrait, avec la pension de retraite qui lui était due, la remise de ses fonds sociaux (2).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

## SEMAINE THÉÂTRALE

A L'OPÉRA-COMIQUE, M. Paravey, le nouveau directeur, est installé depuis huit jours, sans s'être encore beaucoup manifesté. Mais du fond de son fauteuil directorial, il observe et il sonde ; quand il en sort, c'est pour tâter les planches de son théâtre, étudier ses pensionnaires, connaître enfin tout le fort et tout le faible de sa troupe. C'est ce qu'on appelle peloter en attendant partie. Les grands projets seront pour plus tard ; pour le moment, M. Paravey surveille les ouvrages déjà mis en répétition par son prédécesseur : il a des tendresses pour les *Dragons de Villars*, fait des agaceries au *Domino noir* et montre de la commisération pour ce pauvre *Sourd* d'Adolphe Adam. Deux actes cependant qui lui appartiennent en propre : c'est le rengagement immédiat du baryton Soulaicroix, dont l'administration provisoire de M. Jules Barbier avait cru pouvoir alléger son budget, et la mise à l'étude du *Portrait*, de M. de Lajarte, qui, paraît-il, au dire d'un de nos confrères, « n'aurait jamais dû quitter le répertoire ». M. Paravey fera mieux encore, il n'en faut pas douter.

Il a fait aussi maison nette et renouvelé tout le personnel de l'administration du théâtre. M. Gandrey, qui est son principal commanditaire, succède à M. Gaudemar comme administrateur, assumant ainsi sa part de responsabilité dans la direction de l'entreprise, — tout commanditaire qui fait acte de gestion étant tenu comme solidairement responsable avec le commandité. Mais, quels risques y a-t-il à courir dans une affaire aussi prospère que celle de l'Opéra-Comique, je vous le demande ? M. Jules Prével, du *Figaro*, nous donne, sur la personne du nouvel administrateur, des renseignements très exacts que nous nous empressons de reproduire, — il est toujours bon d'être renseigné sur les hommes du jour, puisqu'ils peuvent avoir un lendemain :

M. Gandrey, le nouvel administrateur de l'Opéra-Comique, a 38 ans. Il laisse à Nevers, sa ville natale, où il est conseiller municipal, en passe de devenir maire, une position politique et commerciale considérable pour venir diriger l'administration de son ancien camarade de classe, M. Paravey. M. Gandrey est capitaine démissionnaire de l'armée territoriale et président de la Société de tir de Nevers, qu'il a fondée. Il s'est toujours occupé d'arts et de théâtre. Il a dirigé la première compagnie d'artistes de la Comédie-Française qui est allée jouer à la Monnaie de Bruxelles. Il a fait représenter, tant à Bruxelles qu'à Londres et en Italie, diverses œuvres lyriques, notamment à Bologne *Flora Mac Donald*, opéra en cinq actes, en collaboration avec M. Armand Silvestre. M. Gandrey collabore en outre à un ballet intitulé *Gallia*, avec M. Paul Milliet, ballet qui sera terminé pour l'année de l'Exposition et dans lequel figureront les principaux épisodes de l'histoire de France jusqu'en 1889. M. Gandrey appartient à la presse départementale.

*Eccce homo.* Tout ce qu'on pourrait reprocher à l'honorable occupant, d'après cette petite biographie, c'est d'être musicien et qui,

(1) *Journal de Paris* du 11 fructidor, 29 août.

(2) Je n'ai pu découvrir l'acte de constitution de la nouvelle Société de l'Opéra-Comique : mais ces détails m'ont été révélés par les pièces contenues dans le registre manuscrit des délibérations du comité. C'est par là que j'ai appris que l'acte portait la date du 8 thermidor an IX (27 juillet 1801). Quant aux neuf commissaires chargés par leurs camarades de la régie provisoire et de l'administration des affaires de la Société, avec les pouvoirs les plus étendus, c'étaient les suivants : Camerani, Chenard, Solié, Fleuriot, Philippe, de l'ancien théâtre Favart ; Rézicourt, Juliet, Gaveaux, Lesage, de l'ancien théâtre Feydeau.

pis est, d'avoir composé des partitions tout comme un simple prix de Rome. Mais attendu qu'il lui est interdit de les représenter sur le théâtre qu'il administre, M. Gandrey redevient inoffensif et nous n'avons plus que des applaudissements à donner à cette heureuse nomination.

Le secrétaire général, c'est aujourd'hui M. Robert Kemp, un aimable homme qui remplit la même fonction au Théâtre-Italien, sous la direction de M. Victor Maurel. On en a gardé bon souvenir. Il a été de plus créé un emploi de secrétaire intime pour M. Emile Max, qui fut à l'Eden et aux Nations et qui a gardé les sympathies de tous.

Ces félicitations accordées au pouvoir nouveau, il serait injuste de ne pas donner un souvenir sympathique au pouvoir disparu. La transmission des pouvoirs a eu lieu avec une sorte de solennité. M. Carvalho a présenté tout le personnel de l'Opéra-Comique à son successeur, M. Paravey ; c'était quelque chose comme les adieux de Fontainebleau, avec peut-être en perspective quelque retour de l'île d'Elbe. M. Jules Danbé, au nom de tous, a pris la parole à son tour pour répondre à l'ancien directeur en quelques paroles émuës. L'administrateur provisoire, M. Jules Barbier, n'a pas été oublié dans ce concert d'éloges, et ce n'était que justice. On l'a très félicité de son court mais heureux passage aux affaires, on l'a même un peu embrassé, — c'est le privilège des poètes — et tout s'est ainsi terminé le mieux du monde.

Il faut aussi donner des regrets à M. Gaudemar, dont la vieille expérience d'administrateur fut si longtemps nécessaire à la marche du théâtre, ainsi qu'à M. Edouard Noël, le secrétaire qui s'en va, dont l'urbanité restera légendaire.

Et maintenant, attendons la nouvelle direction à ses œuvres.

\* \* \*

A L'OPÉRA, on annonce *Hamlet* pour la semaine prochaine, avec M<sup>me</sup> Fidès Devriès, entièrement remise de sa longue indisposition. La grande cantatrice arrive à temps pour ramasser le drapeau de la maison, que des mains trop débiles avaient laissé choir.

On pousse très activement, au même théâtre, les études de la *Dame de Monsoreau*. Les répétitions d'orchestre sont commencées, c'est dire que nous en aurons certainement la première représentation dans les premiers jours de février.

H. MORENO.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Paris-Cancans*, revue en trois actes et dix tableaux, de MM. Bloudeau et Monréal. — Fidèle à la tradition et, surtout, ayant gardé un souvenir excellent des superbes recettes que lui fit encaisser la dernière revue de fin d'année, le théâtre des Folies-Dramatiques nous a donné, il y a huit jours, la première de *Paris-Cancans*, avec la même signature patentée de MM. Bloudeau et Monréal, les maîtres incontestés du genre, ceux qui sont assurément les plus féconds en trouvailles ingénieuses. Cette fois, c'est la revue des enfants. On en a mis partout, et l'effet en est ravissant. Le tableau du Palais des Joujoux fera courir tout Paris, de même que l'acte des théâtres, dans lequel la parodie de *l'Abbé Constantin* est des plus gentiment menée par les petites Richard, Riva et Didelot. Si les enfants sont charmants, les grands bipèdes ne doivent pas cependant être complètement oubliés. Gobin est, à son habitude, étourdissant de bonne humeur, de fantaisie bouffonne et d'ahurissement ; M<sup>lo</sup> d'Harcourt est une comère spirituelle ; MM. Guyon fils, Marcein, Duhamel sont très amusants et M<sup>lles</sup> Becker, Panzi, Ferrard, Debrigiès et Richard très agréables à contempler et même à entendre à l'occasion.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. — Bien des théâtres vont renouveler leur affiche dans le courant du mois de janvier. Citons entre autres le Palais-Royal, qui reprendra très prochainement le *Révillon*, de MM. H. Meilhac et L. Halévy ; les Bouffes-Parisiens, où M<sup>me</sup> Ugalde prépare une opérette nouvelle de M. Léon Vasseur, *Mam'zelle Crenom*, avec M<sup>lles</sup> Grisière-Montbazou, Macé-Montrouge, Gilbérte, Teudeuze, MM. Montrouge, Piccaluga, Cooper, Scipion, pour principaux interprètes ; les Nouveautés, où M. Brasseur montera décidément la *Volière* de M. Lecoq ; la Renaissance, où le *Roi Koko* sera remplacé par une comédie nouvelle de MM. Émile de Najac et Albert Millaud ; le théâtre Cluny, qui mente, pour succéder à son amusante revue, un vaudeville de M. Grenet-Dancourt ; le Château-d'Eau, enfin, avec un drame nouveau.

## LA MUSIQUE A L'ODÉON

(Suite.)

La reprise de cette *Psyché* par l'Odéon a eu du moins l'avantage de nous restituer une œuvre entièrement dans le goût du xvii<sup>e</sup> siècle dans un cadre parfaitement exact. Le décor des Enfers, par exemple, nous donne une impression fidèle de cette diablerie pseudo-fantastique qui provoquait sur le visage des belles spectatrices de la Cour cet aimable mouvement d'effroi qui n'altérait en rien la grâce de leur sourire. Les rochers du second acte, ces rochers effrayants dont l'un se transforme en nuage pour enlever Psyché dans les airs, sont encore fort bien dans la couleur, surtout au commencement de l'acte, lorsque, dans la nuit, un cortège funèbre, éclairé à la lueur des torches, vient accompagner Psyché dans le sombre lieu où l'oracle a voulu qu'elle fût abandonnée. Mais le tableau le plus caractéristique, c'est celui du fleuve : au milieu de vastes prairies éclairées d'une vague lumière bleuâtre, assis dans les roseaux, une urne inclinée sous le bras droit, sa barbe « limonouse » lui retombant sur la poitrine, se tient le Dieu du Fleuve; et cet immobile personnage, que nous avons rencontré maintes fois, sans étonnement, dans tous les coins des allées de Versailles, perdant ici son mutisme, se met, ô surprise! à parler, et à parler en vers :

Ton trépas souillerait mes ondes,  
Psyché; le ciel te le défend, etc.

Les personnages n'ont pas moins le caractère des personnages d'opéra tels qu'on les a compris jusqu'au milieu du dix-huitième siècle. Les étonnantes figures d'Agénor et de Cléopâtre — ces deux héros de roman, dont la préciosité native se révèle partout, dans les sentiments qu'ils expriment, dans les vers qu'ils débitent, dans leurs attitudes, leurs soupirs langoureux, jusque dans leurs costumes aux couleurs claires et tout enrubannés, — se retrouvent, presque trait pour trait, chez tous les personnages des opéras de Lulli : Amadis, Atys, Renaud, Roland, etc., et, un demi-siècle plus tard, jusque dans ceux de Castor et Pollux. Les épreuves de Psyché nous rappellent d'assez près celles d'Isis, et il y a dans le répertoire de Lulli bien d'autres descentes aux Enfers, ne fût-ce que celle d'*Alceste*. Est-il nécessaire de rappeler que cette tradition de l'opéra français, que nous voyons se former pour la première fois dans la tragédie de *Psyché*, était encore vivace au temps de Gluck?

Sur cette trame peu compliquée se détachent en traits lumineux les grandes scènes du troisième et du quatrième acte : la déclaration d'Eros à Psyché et la scène complémentaire dans laquelle Psyché arrache le secret fatal à son divin amant. Ici encore, je ne puis m'empêcher de songer que nous avons vu l'an dernier — une seule fois, hélas! — une scène d'opéra dont le développement est presque identique. Celle-ci, par exemple, je ne songe guère à la rattacher à la tradition du dix-septième siècle! Sauf quelques analogies dans la marche générale, elle ne présente aucun point de ressemblance avec les scènes similaires de Molière et Corneille. Elle est même d'un caractère absolument opposé. La scène moderne se passe dans un pays du nord, au bord d'un fleuve qu'estoupe une brume transparente, dans un décor d'une architecture sévère; les rayons de la lune passent à travers les fenêtres cintrées; l'on entend comme dans un lointain se répandre les bruits mystérieux de la nuit; la Psyché de cette scène ne se décide à prononcer la question fatale qu'après de longs combats intérieurs; elle a attendu deux actes avant de le faire, et elle attendra encore un demi-acte avant de recevoir la réponse. Dans la Psyché du dix-septième siècle, au contraire, les choses se passent en pleine lumière, et vivement. Nous sommes en Grèce : la salle dans laquelle le fils de Vénus fait sa cour à Psyché est décorée comme une chambre du Louvre : blanc et or, avec de petits Amours peints sur les murs; l'Amour est un grand et bel éphèbe, d'une santé florissante, et donnant l'idée la plus avantageuse de la plastique antique : il est vêtu d'une courte tunique transparente, d'un manteau bleu brodé d'argent; Psyché, toute blanche, les cheveux simplement noués derrière la tête, écoute ses déclarations sonores avec un plaisir non dissimulé, puis tout d'un coup, sans qu'on sache pourquoi, elle se met à lui adresser la question qui doit causer sa perte; et l'Amour lui répond sur-le-champ, lançant à pleine voix une tirade ample et chaleureuse. Les vers de Corneille sont une musique qui convient merveilleusement au caractère et à la couleur de ces scènes, et je n'hésite pas à la préférer de beaucoup aux récitatifs et aux airs de facture écrits par Lulli pour les scènes correspondantes de son opéra.

Car, ainsi que l'a fait remarquer fort justement M. Théodore de Lajarte dans sa préface de l'édition moderne de *Psyché*, les meilleurs morceaux de l'opéra de Lulli sont les « hors-d'œuvre », les airs *plaqués*, en un mot, tout ce qui est à côté, en dehors de l'action. Or, ces morceaux sont précisément ceux qui figuraient primitivement dans la tragédie-ballet; de telle sorte qu'une reprise de cette tragédie avec tous ses accessoires musicaux serait de nature à nous donner une idée très suffisante de ce qu'était l'opéra du xvii<sup>e</sup> siècle, et pourrait même, au point de vue du public moderne, être considérée comme préférable à la représentation complète d'un opéra de Lulli; les vers de Corneille et de Molière remplaceraient avantageusement la récitation musicale des scènes correspondantes, nous aurions toute la musique des divertissements, c'est-à-dire une moitié environ de la partition, et la meilleure; enfin, nous avons vu que la mise en scène et la pièce en elle-même sont de tout point conformes au caractère de l'opéra français primitif.

Il faut avouer que l'Odéon ne nous a pas donné cette représentation. Bien que l'affiche annonçât « la musique et les chœurs de Lulli, » nous n'y avons entendu aucune espèce de chœurs, mais seulement un orchestre de violons et de flûtes, d'ailleurs bien stylé; mais pour la musique exécutée, c'était en vérité fort peu de chose, et nous sommes très loin de la restitution de la *Psyché* primitive que nous rêvions tout à l'heure. Cette exécution ne peut même que donner au public moderne des idées fausses sur la musique théâtrale du temps de Louis XIV. L'on s'est borné à arranger un certain nombre d'airs à danser tirés de la partition de l'opéra de *Psyché* de façon à servir d'entrée aux principaux personnages, à accompagner discrètement certaines scènes, comme cela se fait dans *L'Arlesienne* et ailleurs; de la sorte, nous voyons Psyché faire son entrée sur un air de menuet, qui n'est autre que la ritournelle de l'air chanté par Flore dans le prologue :

Est-on sage  
Dans le bel âge,  
Est-on sage  
De n'aimer pas ?

ce qui convient admirablement au personnage. Les adieux de Psyché et de l'Amour se font sur un autre air de menuet; au dénouement, Jupiter apparaît au bruit d'un roulement de tonnerre prolongé par un menuet : que de choses dans un menuet! Or, sans insister même sur le caractère malheureux de ces appropriations, nous ne saurions trop rappeler que le procédé du mélodrame, si improprement appliqué dans la circonstance, n'existait pas dans le théâtre du xvii<sup>e</sup> siècle; et d'ailleurs, Lulli avait bien trop le sens de l'expression et de la convenance dramatique pour se permettre de pareils contresens. Aussi, l'impression générale produite par ce mélange indigeste de musique de danse et de vers tragiques est-elle peu avantageuse; une seule fois elle a été telle qu'elle aurait dû l'être tout le temps, c'est à l'entrée du cortège funèbre qui conduit Psyché dans le lieu désolé où elle doit rester abandonnée : la musique, empruntée à la plainte italienne qui forme le premier intermède, avec ses sonorités lugubres de violons et de flûtes alternant et se répandant, s'harmonisant avec le décor comme avec le sentiment général de la situation, était près de produire là une impression véritable, qui se fût prolongée évidemment et fût devenue profonde si le morceau n'eût été tronqué et si les voix fussent venues à leur tour chanter leur pathétique et expressive déploration, qui est une des pages les plus remarquables de l'œuvre de Lulli. Pourquoi s'être arrêté en si bon chemin? Nous serions heureux que l'Odéon fit l'essai complet de cette scène (comme de toute la partie musicale de l'œuvre), et fort étonné si cet essai ne lui réussissait pas.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 5 janvier 1888.

La semaine du nouvel an a été naturellement assez vide comme musique. Nous avons eu pourtant mercredi, au théâtre de la Monnaie, une reprise de *Lucie* avec M<sup>me</sup> Melba. *Lucie* en elle-même n'a rien d'attrayant; mais M<sup>me</sup> Melba, seule, a le don de passionner la foule, et l'on attendait avec impatience son apparition dans ce rôle nouveau, où tant d'autres qu'elle ont laissé, même à la Monnaie, de très vifs souvenirs. On se rappelait particulièrement la Semblich, qui, l'an dernier, y avait produit une impression profonde. M<sup>me</sup> Melba ne l'a point fait oublier. Mais ce n'était point là, sans doute, son ambition. Après avoir chanté les deux premiers actes d'une façon distinguée, rien de plus, elle s'est tout à coup relevée,

dans le troisième, avec éclat. Ses rares qualités de virtuose, sa voix charmante dans le haut, la netteté de sa vocalise et la pureté de son trille lui ont valu un nouveau triomphe. — Elle chantait en italien, comme elle avait chanté précédemment; M. Engel et M. Séguin, quand ils lui donnaient la réplique, se servaient de la même langue, pendant que les chœurs et les « seigneurs sans importance » se contentaient modestement du français. Ces représentations de Babel font toujours un assez drôle d'effet; mais, à la Monnaie, on commence à s'y faire et à trouver cela très naturel. On a même constaté que lorsqu'il y a un peu d'italien dans une représentation, cela attire le monde; M<sup>me</sup> Melba a le don d'être une cantatrice « bien portée »; c'est un *chic* que d'aller l'applaudir, et quand elle chante, on est sûr qu'il y a salle comble... Est-ce parce qu'elle chante bien, ou parce qu'elle chante en italien? Certaines gens affirment que c'est surtout parce qu'elle chante en italien. Ces gens-là pourraient bien avoir raison.

*Gioconda* attire peu à peu la foule, séduite par la mise en scène et curieuse du spectacle. Mais la direction, néanmoins, s'est remise tout de suite à l'ouvrage. Le premier opéra qui passera sera *le Roi l'a dit*, de Dehles; puis viendront *le Caid* et *Sylvia*; — et puis, pour le mois prochain, le *Jocelyn*, de M. Benjamin Godard. La direction a engagé M<sup>me</sup> Caron pour créer le rôle principal; les autres rôles seront chantés par MM. Engel et Séguin, M<sup>mes</sup> Van Besten, Legault et Storell. — Puis encore, à peu près à la même époque, nous aurons *Fidelio*, de Beethoven, avec une nouvelle traduction de M. Anthonis et des récitatifs de M. Gevaert. C'est M<sup>lle</sup> Martini qui créera le rôle de Fidelio. — Entre temps peut-être, un petit acte d'un jeune compositeur belge, M. Maurice Lafèvre, que la Monnaie vient de recevoir et dont le titre m'échappe.

En dehors du monde théâtral, et s'y rattachant cependant un peu, voici une grosse nouvelle tout à fait inédite: celle de la nomination prochaine ou tout au moins future, mais certaine, de M. Engel, le ténor de la Monnaie, comme professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de M. Cornélis, qui serait admis à faire valoir ses droits à la retraite avec traitement complet. C'est, paraît-il, sur les désirs formellement exprimés par la reine à M. Gevaert que cette nomination a été décidée. Elle fera beaucoup parler, même un peu crier; mais comme M. Engel a énormément de talent, son talent fera tout pardonner.

A Gand, une séance bien intéressante et dont je n'ai pas eu le temps encore de vous parler, a été donnée dernièrement, au théâtre de cette ville, à l'occasion de la distribution des prix du Conservatoire, dirigé depuis plusieurs années, avec une compétence et une science unanimement appréciées, par M. Adolphe Samuel. Après avoir fait entendre des œuvres de la classe de composition, — une « Marche royale », très remarquable, de M. Térénce Cros, un jeune musicien français de beaucoup d'avenir, et la cantate de M. Heckers, qui a remporté le prix de Rome de cette année, M. Samuel a produit plusieurs des élèves des classes de chant et d'art de la scène, dans des fragments d'opéras, exécutés par eux, avec une mise en scène fidèle et complète. C'est, je crois, la troisième année que cette expérience se renouvelle, et chaque fois avec un très grand succès. Et c'est aussi une innovation qui n'a été tentée encore ni à Bruxelles, ni à Paris. Elle a donné déjà de brillants résultats qui font le plus grand honneur à l'enseignement si vivant, si progressiste et si fécond du Conservatoire de Gand. Disons aussi que M. Samuel a trouvé, en M. Bonheur, le très remarquable professeur de sa classe de chant, et M. Rey, qui dirige la classe de l'art de la scène, des collaborateurs précieux, à qui revient une part très légitime du succès de cette heureuse tentative.

L. S.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'année 1887 a été, pour l'Allemagne, particulièrement féconde en ouvrages lyriques de tous genres. Le tableau suivant, dressé d'après les renseignements les plus complets, contient l'énumération de tous les opéras, opéras-comiques, opéras bouffes et ballets nouveaux représentés dans l'année, tant en Allemagne que dans les provinces austro-hongroises dans la désignation des villes où ils ont été montés pour la première fois. JANVIER: *Le Dernier des Abencerrages*, opéra, librettiste L. Bartók, musicien Sárodi (Pesth); *le Bouffon de la Cour*, opérette, librettistes Wittmann et Bauer, musicien Ad. Müller (Berlin); *Junker Heinz*, opéra, librettiste C. Franz, musicien, C. de Perfall (Weimar); *Ce cher Augustin*, opérette, librettiste H. Klein, musicien I. Brandt (Vienne). — FÉVRIER: *Les Demoiselles de Schilda*, opéra-comique, librettiste R. Bunge, musicien A. Förster (Neustrelitz); *la Vengeance des fleurs*, ballet, musicien A. Reissmann (Wiesbaden); *Lorraine*, opérette, librettiste O. Walter, musicien R. Dellinger (Leipzig); *la Chatte métamorphosée*, ballet, librettiste Zell, musicien J. Hellmesberger (Vienne); *Judith*, opéra héroïque, librettiste F. Moelle, musicien C. Goetz (Magdebourg); *le Cid*, opéra, librettiste Mankopf, musicien W. Böhme (Dessau); *Quintin Messis*, opéra, musicien C. Göpfarth, (Weimar); *Merlin*, opéra, librettiste Dr L. Hofmann, musicien Ph. Rüfer (Berlin); *Farinelli*, opérette, librettistes Wulff et Cassmann, musicien H. Zumpé (Dresde); *Belshazzar*, opérette, librettistes West et Feld, musicien F. de Suppé (Vienne). — MARS: *Le Sosie*, opérette romantique, librettiste Léon,

musicien A. Zamara (Berlin); *le Vice-Amiral*, opérette, librettistes Zell et Genée, musicien C. Millöcker (Hambourg); *Par ordre supérieur*, opéra-comique, musicien C. Reinecke (Schwerin); *Aventure d'une nuit de la Saint-Sylvestre*, opéra-comique, librettiste Schumann, musicien R. Heuberger, (Hanovre); *le Charme lunaire*, opéra-comique romantique, librettiste et musicien G. Riemenschneider (Posen); *Incongnito*, opérette, librettiste et musicien L. Waldmann (Leipzig); *Loreley*, opéra, librettiste et musicien O. Fiebach (Königsberg). — AVRIL: *Harold*, opéra, librettiste P. Krone, musicien C. Pfaffer (Vienne); *Lauretta*, ballet, librettiste Ghinghini, musicien B. Triebel (Francfort); *Jean Cavalier*, opéra, musicien A. Langert (Wiesbaden). — MAI: *Der Ellishorn*, opérette, librettistes I. Philippi et Buchbinder, musicien Raimann (Munich); *le Matador*, opérette, librettiste H. Hirschel, musicien A. Mohr (Hambourg); *der Deutsche Michel*, opéra-comique, tiré du drame de Nötel, librettiste et musicien A. Mohr (Breslau). — SEPTEMBRE: *Le Prince aux ducaes*, opérette, librettiste W. Jacoby, musicien B. Triebel (Leipzig); *Rikiki*, opérette, librettistes R. Genée et M. Mannstadt, musicien J. Hellmesberger (Vienne). — OCTOBRE: *La Tempête*, conte musical, d'après Shakespeare, librettiste J. B. Widman, musicien E. Frank (Hanovre); *Faust*, drame musical, tiré de la première partie du *Faust* de Goethe, musicien H. Zöllner (Munich); *Lonzo*, opéra fantastico-romantique, musicien M. d'Ogareff (Lubeck); *Fioretta*, opérette, librettiste A. Strasser, musicien M. de Weinzinger (Baden, près Vienne); *Propos et tableaux de Berlin*, revue, librettiste E. Jacobson, musiciens différents compositeurs (Berlin); *Annabell*, opérette, librettiste A. Weller, musicien O. Schmidt (Stralsund); *Malajo*, opérette, librettistes E. Born et H. Hattendorf, musicien H. Schröder (Bunzlau); *les Sept Souabes*, opéra populaire, librettistes H. Wittmann et J. Bauer, musicien C. Millöcker (Vienne). — NOVEMBRE: *les Chansons de Mirza Schaffy*, opérette, librettiste E. Pohl, musicien L. Roth (Berlin); *la Belle Bohémienne*, opéra, librettiste J. Baltz, musicien E. Kretschmer (Dresde); *Otto der Schütz*, opéra, librettiste A. Vogler, musicien W. Rudnick (Landsberg); *Colombine*, opérette, librettiste B. Buchbinder, musicien H. de Zois (Graetz); *les Chasseurs de Soest*, opéra-comique populaire, librettiste L. Winternitz, musicien C. A. Raida (Berlin); *Murillo*, opéra, librettiste E. Hende, musicien F. Langer (Mannheim); *le Chasseur fantastique*, opéra, librettistes J. Wolff et G. Wagner, musicien A. Schulz (Brunswick); *les Treize*, opérette, librettistes Zell et Genée, musicien Genée (Vienne); *un Conte champenois*, ballet, librettiste A. W. Willner, musicien J. Brüll (Hambourg); *Mirolan*, opérette, librettiste Heldern, musicien M. Fall (Linz); *Taquinnet*, opérette, librettiste Donndorf, musicien Menge (Wesell).

— Une question assez intéressante en ce qui concerne les théâtres a été jugée dernièrement à Aix-la-Chapelle. Le directeur du théâtre de cette ville ayant eu à se plaindre de certains articles d'un journal local, crut pouvoir interdire l'accès de la salle de spectacle à l'auteur des articles incriminés. Celui-ci, quoiqu'il se fût présenté avec un billet acheté à la caisse, se vit refuser l'entrée au contrôle. De là, procès. Le critique cita le directeur pour s'entendre condamner à lui payer des dommages-intérêts à raison du refus et à des dommages éventuels pour chaque refus ultérieur. Le tribunal d'Aix-la-Chapelle a donné gain de cause au journaliste. Non seulement le directeur a été condamné à des dommages-intérêts, mais le tribunal a, en outre, décidé qu'il n'avait pas le droit d'interdire arbitrairement l'entrée de son théâtre.

— Il manquait à la gloire de Wagner d'avoir été dramatisé. Un M. de Zimmermann vient de combler cette lacune en tirant une pièce de l'autobiographie de Wagner. Cette pièce a paru sous le titre de: *Comment Richard Wagner devint compositeur*. En voici le scénario: Wagner, âgé de 16 ans, travaille à la confection d'un drame, au cours duquel 27 personnages ont déjà trouvé la mort. Au grand chagrin de sa mère et de ses amis, il néglige, pour la réalisation de ses rêves littéraires, et ses classes et ses études musicales. Un jour que l'inspiration se montrait particulièrement rebelle, Wagner entendit, dans la pièce voisine, retentir les accents mélodieux de l'ouverture de *Fidelio*, et, croyant trouver dans cette musique l'expression d'une pensée qu'il cherchait en vain à rendre par des mots, il fit le serment de se vouer dorénavant à l'art musical, qu'il reconnaissait enfin pour être sa véritable vocation. Les personnages qui concourent à cette palpitante action sont M<sup>me</sup> Geyer, mère de Wagner, Richard Wagner lui-même, sa sœur Rosalie, le chanteur Weinlig, maître de Wagner, l'organiste Müller, le poète Appel et enfin M. Heinrich Dorn, qui compte actuellement parmi les écrivains musicaux les plus réputés de l'Allemagne.

— Voici quelques détails sur le nouveau Conservatoire de Leipzig, qui a été inauguré le 5 décembre 1887. Le monument s'élève dans la Grassistrasse, non loin du Gewandhaus. Il est de style roman et, dit-on, très élégant. La salle destinée aux concerts hebdomadaires donnés par les élèves est splendide; large de 11 m. 30 c., et dans la galerie de 16 m. 31 c. sur une longueur maxima de 32 mètres, elle occupe toute l'aile gauche de la construction. La niche du fond est occupée par un grand orgue de 32 registres artistiquement disposés. Les fauteuils, luxueux, sont au nombre de 700, et trois lustres élégants, éclairés par l'électricité, inondent la salle de lumière. Dans l'aile droite du bâtiment sont les salles pour les classes. Remarquables sont les doubles portes de ces salles, couvertes en cuir et rembourrées pour empêcher la propagation du son; les murs même sont doubles et remplis avec de la poudre de charbon. Dans le corps qui forme façade se trouve encore d'autres salles pour les classes, plus un salon pour les répétitions, un autre pour les réunions du conseil académique, et enfin

deux autres très grandes salles, dans l'une desquelles se trouve un petit théâtre pour l'étude des opéras. L'édifice est éclairé simultanément au gaz et à la lumière électrique, et la chaleur est produite par l'eau chaude. — Voilà qui est fait pour nous donner envie et nous rendre jaloux. A quand les travaux de reconstruction de notre infortuné Conservatoire, si pauvre, si sordide et si insulstant ? Si insulstant surtout qu'on ne sait plus où mettre les classes, que les livres s'empilent dans la bibliothèque sans qu'on les puisse placer, et que le musée instrumental n'a plus un panneau de libre pour y accrocher les instruments nouveaux qu'il reçoit chaque jour !

— L'Opéra-Italien de Saint-Petersbourg, — au Théâtre-Panaïew, — sous la direction de M. Lago, est à la veille de commencer ses représentations. Les artistes engagés jusqu'ici sont M<sup>mes</sup> Masi, Sandra-Kartsew, Ferni-Germano, Pettigiani (sopranos) et Savoldi (contralto), MM. Masini, Puerari et Staggi (ténors), Piaccarini, Lanoni et Ugbetti (barytons), Mirabella, Campello, Povolieri et Scolara (basses). On sait que M<sup>me</sup> Masi a été la créatrice du rôle de Gioconda dans l'opéra de ce nom de feu Ponchielli. D'après les affiches, la direction de l'Opéra-Italien ne perd pas l'espoir de pouvoir engager M. Cotogni pour la seconde partie de la saison. Les chefs d'orchestre seront MM. Bervignani et Alignani.

— L'adorable ballet de Léo Delibes, *Coppélia*, fait fureur jusque dans les provinces russes. On vient de le représenter avec un énorme succès à Kiew, où une jeune ballerine italienne, M<sup>lle</sup> Cristina Bertola, en remplissait le rôle principal.

— Quelques ouvrages nouveaux seront donnés, pendant la présente saison de carnaval, sur divers théâtres d'Italie, savoir : à la Scala, de Milan, *Nestorio*, drame lyrique de M. Galligani, et Carlo-Felice, de Gênes, *Diana d'Almeida*, d'un jeune compositeur génois, M. Ronco ; au théâtre municipal de Reggio, *Asrael*, du musicien archimidiotaire, baron Franchetti ; à Castelfranco, *il Grembiolino rosa*, opéra-comique d'un jeune avocat dilettante de cette ville, le D<sup>r</sup> Azzo Albertini ; enfin, à Rome, *Jacopo*, du maestro Leonardi.

— Un portrait de chef d'orchestre tracé par l'Italie, de Rome, à propos de la représentation du *Prophète*, par laquelle vient de s'ouvrir la saison du carnaval en cette ville. « L'ensemble a été excellent et, après la marche du couronnement, qu'on a fait répéter, le M<sup>re</sup> Mascheroni a été fort applaudi. C'était justice. Mais, mon Dieu ! que ce petit homme met donc un ardeur exubérante à conduire son orchestre. Ses bras, ses jambes, sa tête, tout est en mouvement. Chaque année, il perfectionne et il amplifie sa mimique, au point qu'on ne voit plus que lui dans la salle ; ses deux bras qui s'écartent, s'élevaient, s'abaissent, ses jambes qui battent la mesure, sa tête qui semble se dévisser de dessus ses épaules. Le fauteuil du chef d'orchestre a l'air d'être occupé par un possédé en proie à un accès de son mal. »

— Un jeune compositeur, M. Alfredo Catalani, dont quatre opéras ont déjà été représentés, parmi lesquels une *Edmea*, qui a obtenu un certain retentissement, vient de terminer la partition d'un cinquième ouvrage, *Loreley*, écrit sur un poème de M. Carlé d'Orneville. C'est la première fois, croyons-nous, que la fameuse légende de la fée du Rhin ait inspiré un musicien italien.

— La messe de *Requiem* qui est exécutée chaque année en Italie pour l'anniversaire de la mort de Victor-Emmanuel, sera composée cette année par M. Edoardo Mascheroni.

— Vu les conditions financières peu brillantes dans lesquelles se trouvait, à Venise, le Lycée musical Benedetto Marcello, le conseil communal de cette ville a élevé de 33,000 à 57,000 francs la subvention annuelle qu'il accorde à cette utile institution.

— Un fait assez curieux vient de se produire en Italie au sujet d'un opéra de M. Emilio Usiglio, *le Educande di Sorrente*, qui se joue pourtant depuis plus de quinze ans sans avoir jamais rencontré d'opposition. L'évêque d'Albe, apprenant qu'on allait représenter cet ouvrage en cette ville, a fait offrir au directeur du théâtre une somme de 500 francs pour que la représentation n'eût pas lieu. Son offre ayant été déclinée, le prélat a fait publier, dans toutes les chaires, la défense aux habitants d'assister au spectacle de cet opéra impie, sous peine de se voir refuser toute absolution au confessionnal. La pièce a été jouée malgré tout, et, comme de juste, attire le public en foule, le fruit défendu étant toujours celui qu'on recherche le plus.

— Qui croirait que la microscopique république de Saint-Marin est à la tête de deux théâtres ? Le fait est vrai pourtant, et l'un s'appelle théâtre de la Ville tandis que l'autre a nom théâtre de la Concorde. Mais il est vrai de dire aussi que l'un et l'autre sont consciencieusement fermés — au moins pour le moment.

— A Madrid, le théâtre de la Zarzuela vient de représenter avec un grand succès une zarzuela nouvelle, *la Sorcière*, paroles de M. Ramos Carrion, musique de M. Chapi. Cet ouvrage est remarquable par la nouveauté du sujet, qui a été traité avec le plus grand art. Les rôles en sont finement dessinés, et la musique est digne de la grande réputation de M. Chapi.

— On vient de représenter à Séville, au théâtre Cervantes, une zarzuela nouvelle, *l'Agence de Don Blas*, dont la musique a été écrite, dit-

on, par un prêtre doué d'un véritable talent artistique, mais dont on ne révèle pas le nom. Est-ce pour lui éviter l'excommunication majeure ?

— Nous avons annoncé la prochaine apparition au théâtre San Carlos, de Lisbonne, d'un opéra nouveau de M. Alfred Keil, *la Donna bianca*. Ce ne sera pas là, paraît-il, le seul ouvrage inédit de la saison à ce théâtre, pourtant peu coutumier de semblables manifestations. Peu après *la Donna bianca*, viendra un opéra de M. Marino Mancinelli, intitulé *il Ribelli*.

— Il a été vendu dernièrement, à Londres, une quantité de manuscrits rares, provenant de la succession du célèbre organiste sir John Goss. Au nombre de ces manuscrits se trouve toute une série de devoirs de contre-point écrits par le D<sup>r</sup> Athwood, qui, avant d'avoir été le professeur de Goss, fut l'élève de Mozart. La plupart de ces devoirs sont complétés ou corrigés de la main même de l'auteur de *Don Juan*. On y trouve aussi, et en marge, des observations peu flatteuses de la part du professeur. L'annotation : *Quel âne !* revient à plusieurs reprises au cours de ce précieux cahier.

— La Compagnie lyrique engagée pour l'Amérique par le ténor Campanini et dirigée par lui ne perd pas son temps en ce pays. Voici l'itinéraire suivi par elle : de New-York elle partait le 16 novembre pour Worcester ; le 18 et le 19 elle donnait deux concerts à Boston ; le 22 à Albany ; le 23 à Syracuse ; le 25 à Buffalo ; le 26 à Toronto ; le 28 à Montréal ; le 30 à Cleveland ; le 2 et le 3 décembre elle devait donner concert à Chicago ; le 5 à Des Moines ; le 7 à Cheyenne, et enfin elle se trouvait le 12 à San Francisco de Californie !

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme de coutume, la musique s'est trouvée cette année réduite à la portion congrue en ce qui concerne les nominations et promotions faites dans la Légion d'honneur à l'occasion du 1<sup>er</sup> janvier. Nous avons toutefois deux nominations à enregistrer, et, il faut le dire, toutes deux excellentes. D'une part, M. Massenet est promu au grade d'officier, de l'autre, M. Danhauser est nommé chevalier. On connaît les titres de M. Massenet à une telle distinction ; ils sont sérieux, solides et nombreux ; nul ne la méritait mieux que l'auteur du *Roi de Lahore*, de *Marie-Magdeleine*, de *Manon*, des suites d'orchestre et de tant d'œuvres remarquables, si bien accueillies en France et à l'étranger, et qui sont l'honneur de la jeune école musicale française. Quant à M. Danhauser, directeur de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris, artiste aussi distingué que modeste, c'est à lui, à son talent, à son intelligence, à son activité, à ses facultés toutes particulières, servies par un dévouement sans bornes, qu'on doit la supériorité très réelle et très effective de cet enseignement, et les progrès énormes réalisés depuis vingt ans dans cet ordre d'idées. Si nous regrettons la parcimonie avec laquelle, cette fois encore, la musique a été traitée en ce qui touche les récompenses officielles, du moins, réponsions, les deux nominations que nous avons à enregistrer sont-elles l'une et l'autre excellentes.

— Dans sa dernière séance, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a attribué à MM. Auguste Mermet, Gustave Oppelt, Paul Henrion et Gabriel Bourdureau, les quatre pensions qui sont disponibles par suite des décès d'Edmond Texier, Emmanuel Gonzalès, Jules Lacroix et Arsène de Cey.

— Le Musée de la Comédie-Française, déjà si riche en œuvres d'art, vient de s'accroître d'un don fait par M. Walewski : le portrait en pied de Rachel, en costume de ville, peint par C. L. Muller (de l'Institut). Au bas du cadre, Rachel avait fait mettre cette dédicace : *A mes bons parents*. M. Claretie va faire placer ce tableau au foyer des artistes.

— Un bon choix à l'actif des directeurs de l'Opéra. Ils viennent de nommer chef de chant dans leur établissement commercial-lyrique M. Edouard Mangin, qui fut chef d'orchestre à l'ancien Théâtre-Lyrique de 1862 à 1870, sous les directions de MM. Carvalho et Padeloup, puis chef d'orchestre au Grand Théâtre de Lyon de 1871 à 1873, fondateur du Conservatoire de cette ville, et enfin professeur au Conservatoire de Paris depuis 1882. C'étaient là bien des titres, on en conviendra, pour forcer l'attention de MM. Ritt et Gailhard.

— La Société des compositeurs de musique donnera jeudi soir (12 courant) à la salle Pleyel-Wolff, une séance de clavier. On y entendra MM. Saint-Saëns, Wekerlin, Diemer, M<sup>mes</sup> Delaunay et Durand-Ulbach.

— Le maire de Nantes a été interpellé dans la dernière séance du conseil municipal au sujet de la nomination à la direction de l'Opéra-Comique de M. Paravey, qui est déjà directeur du Grand Théâtre de Nantes. Voici, d'après le compte-rendu de la séance publié par *le Phare de la Loire*, la réponse du maire aux diverses questions qui lui ont été posées : M. le maire n'a connu la nomination de M. Paravey que par les journaux et même par celui qui disait que les Nantais devaient être heureux de voir leur directeur nommé à l'Opéra-Comique. Il est certain qu'il y a une infraction au traité, et le maire a reçu une visite du directeur, dans laquelle celui-ci lui a affirmé que loin de nuire à la direction du théâtre de Nantes, il résulterait de sa nomination des avantages au point de vue artistique, et qu'il ferait venir à Nantes les premiers sujets de l'Opéra-Comique. Le maire ne voulut point se contenter de cette déclaration et demanda une lettre. Hier, il recevait une dépêche disant que cette lettre avait été adressée et

qu'il pria le conseil municipal de croire que la direction de l'Opéra-Comique ne nuirait pas, au point de vue artistique, à la population nantaise. Dans une lettre arrivée hier matin, M. Paravey renouvelle en effet les mêmes promesses ; il fait pressentir que son contact avec de grands éditeurs et les artistes de Paris permettra de faire représenter de belles œuvres à Nantes, mais tout cela se borne à des promesses, et n'est pas un engagement. Cette question, qui est toute contentieuse, ne peut être traitée immédiatement, aussi M. le maire a-t-il demandé le renvoi à la commission.

— Le *Musical Courier* publie le compte-rendu d'un *interview* qu'a eu son correspondant parisien avec Gounod. Le passage suivant mérite d'être reproduit : « Au cours de la conversation, je lui demandai s'il avait réellement renoncé à écrire des opéras. — Je crois que oui. Il y a bien là, dit-il en désignant son front, des inspirations pour d'autres opéras, mais je redoute trop les tracas des répétitions, les discussions inévitables avec les directeurs, en un mot tout ce qui se rapporte à la partie matérielle de la présentation dans le monde d'un nouvel enfant. — Je le pria ensuite de me dire s'il avait jamais l'intention d'aller en Amérique : — Non ; je ne crois pas que ce désir me soit jamais venu. Je n'aime pas à voyager ; mais j'ai envoyé là-bas mon fils : *Faust*. »

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Messe solennelle en ré (Beethoven), première audition à Paris, soli par M<sup>mes</sup> Fanny Lépine et Boidin-Puisais, MM. Lafarge et Auguez, solo de violon par M. Berthelier ; symphonie en ut (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne. — Symphonie romaine (Mendelssohn) ; le *Roi d'Omphale* (C. Saint-Saëns) ; cinquième concerto (Bach), soli par MM. Diémer, Canté et Reissey ; *Manfred*, poème dramatique (Schumann). Interprètes : MM. Mounet-Sully, Silvain, M<sup>lle</sup> Du Minil, de la Comédie-Française. Personnages chantants : M<sup>mes</sup> Durand-Ulbach et Delorme, MM. Ferrand, Jérôme, Hettich, Petit et Bellen. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Cirque d'Été, concert Lamoureux. — Overture du *Jeune Henri* (Méhul) ; Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; concerto en mi bémol, pour piano (Beethoven), exécuté par M<sup>me</sup> Bordes-Péne ; ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (H. Wagner) ; prélude du *Déluge* (C. Saint-Saëns) ; polonaise de *Struensee* (Meyerbeer). L'orchestre sous la direction de M. Lamoureux.

Château-d'Eau, concert Montardon. — Symphonie en sol (Haydn) ; *Chanson ancienne* (E. Sauzey) ; *Sérénade et Carnaval viennois* (R. Mandl) ; adagio du Concerto en mi mineur (Popper) et la *Cinquantaine* (G. Marie) ; *Hulda* (César Franck) ; air d'*Alceste* (Gluck) ; ouverture de concert (Wekerlin) ; *Confidence et Vertige* (R. Mandl) ; *Ave Maria* (Gounod) ; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Voici le programme musical de la solennité religieuse qui sera donnée en mémoire de M<sup>me</sup> veuve Boucicaud, par l'Association des Artistes musiciens, en l'église Saint-Eustache, le lundi 16 janvier 1888, à 10 heures très précises. — Orchestre, chœurs et soli, sous la direction de M. J. Danbé, avec le concours de M. Faure : 1<sup>o</sup> Andante de la Symphonie héroïque, BEETHOVEN ; — 2<sup>o</sup> *Kyrie* de la Messe de Pâques, GOUNOD ; — 3<sup>o</sup> Allegretto de la symphonie en la, BEETHOVEN ; — 4<sup>o</sup> *Pie Jesu*, composé expressément pour cette cérémonie et chanté par M. Faure, avec solo de cor par M. Brémont, FAURE, (accompagnement d'orgue) ; — 5<sup>o</sup> *Libera* (chœurs), ROUSSEAU ; 6<sup>o</sup> *Agnus Dei*, chanté par M. Faure ; — 7<sup>o</sup> Marche funèbre, CHOPIN.

— On nous télégraphie de Nice le très grand succès que vient de remporter *Hamlet* au Théâtre-Municipal. M. Devoyod s'y est montré grand artiste et M<sup>lle</sup> Calvé, toujours en progrès, s'est fait vivement applaudir à côté de lui. Beaucoup d'ovations et de rappels. La pièce, merveilleusement mise en scène, continue la série des belles soirées artistiques qu'on doit déjà à la nouvelle direction. Excellent orchestre sous la direction de M. Mugnone.

— M<sup>lle</sup> Clotilde Kleeberg est de retour à Paris après une tournée triomphale en Allemagne. Nous avons sous les yeux les extraits des journaux allemands, qui ne tarissent pas d'éloges sur son compte. M<sup>lle</sup> Kleeberg, outre le répertoire classique, a joué plusieurs œuvres de maîtres français, qui ont été *alle stelle* ; entre autres le *Passépiéd* de Delibes, *L'Avare* de Bizet, *l'Interlude* et *l'Esquisse* de Th. Dubois, etc. — Bref, la jeune et brillante pianiste a été partout acclamée, et a fait acclamer partout notre jeune école française. — Mardi 17 janvier, M<sup>lle</sup> Kleeberg donnera un concert à la salle Érard.

— M<sup>me</sup> Marie Jaëll, la brillante pianiste, dont on regretta depuis quelque temps le silence, va donner un grand concert le 11 janvier.

— C'est au tour du théâtre des Arts, de Rouen, d'entrer dans les voies de la décentralisation. On annonce comme prochaine, à ce théâtre, la première représentation d'un opéra-comique inédit, le *Diable à Yeux*, dû pour les paroles à M. Paul Starck et pour la musique à M. Gessler (rien de *Guillaume Tell*).

— Le nouveau directeur du Conservatoire de Marseille, M. Claudius Blanc, vient de donner une audition publique d'élèves, qui a eu lieu dans la salle des Fêtes du Cercle artistique. L'orchestre, composé exclusivement de jeunes gens et même de jeunes filles fréquentant l'École, était conduit par M. Miranne, professeur de la classe d'ensemble instrumental. Il a rendu, avec une précision et une ardeur juvénile qui prêtait à l'exécution un re-

lief très particulier, la 6<sup>e</sup> symphonie de Haydn et la musique écrite par Léu Delibes pour le *Roi s'amuse*. On ne connaissait pas encore à Marseille ces *intermezzi* de Delibes, dont l'exquise élégance, le tour charmant et la grâce archaïque ont si bien ravi l'auditoire, que le *Passépiéd* a été redemandé à grands cris. Il va de soi que, dans un concert préparé dans un tel esprit, l'accompagnement du chant ne pouvait être abandonné au piano, et a constamment été confié à l'orchestre, qui trouvait ainsi une occasion de s'exercer à cette partie modeste, mais si intéressante de ses fonctions dans la vie musicale. Les classes d'ensemble vocal ont produit un Madrigal d'un auteur inconnu du xv<sup>e</sup> siècle et les *Vendanges*, de Roland de Lassus, chœur d'une lumineuse clarté qui a été également hissé. Les classes d'ensemble réunies ont fait entendre le chœur des Bacchantes de *Phlémon* et *Baucis*, et *l'Adieu aux Bergers* de *l'Enfance du Christ*, dont l'admirable simplicité fait songer à un triptyque de Fra Angelico. Les classes de déclamation ont joué avec entrain une scène de *l'Avare* ; un adolescent — presque un enfant — M. Jolly, a exécuté la ballade en sol mineur de Chopin avec de très sérieuses qualités ; enfin, M. Marcelin a déclamé, avec un beau style et un organe bien sonnante, l'air si noble et si expressif de *Paulus*. — Le choix des morceaux qui formaient ce programme indique l'objectif élevé visé par M. Claudius Blanc : leur interprétation témoigne de l'excellente impulsion donnée aux études et de la bonne tenue du personnel, de la discipline introduite dans la maison. Après deux mois de gestion, voilà donc le Conservatoire de Marseille redevenu digne de la sympathique attention des artistes et du public. Il n'est que juste d'en rapporter l'honneur à qui de droit. — A. R.

— Brillante matinée chez M<sup>me</sup> Massé-Mondet pour l'audition de ses élèves de piano et de chant, dont le succès continu affirme l'excellente méthode de leur charmant professeur. Nous citerons tout particulièrement dans la partie instrumentale, M<sup>lle</sup> Rosa G., et dans la partie vocale les belles voix de M<sup>me</sup> Henry S. et M<sup>lle</sup> Eugénie L. et le soprano pur et délicat de M<sup>lle</sup> Marguerite C., qui ont été vivement applaudis. M<sup>me</sup> Massé-Mondet s'est fait entendre pour sa part dans l'air des *Noces de Figaro* et dans la jolie *Sérénade* de M. Diémer avec accompagnement de flûte par M. de Vroye. Enfin, M. Diémer a bien voulu prêter son concours à cette belle réunion en exécutant avec sa perfection et sa verve habituelles plusieurs pièces de piano. N'oublions pas deux amateurs, M. Sénéchal, un charmant violoniste, et M. Delarenne, un très aimable diseur.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par le regretté Guillot de Sainbris, s'est réunie pour procéder à l'élection de son nouveau comité. M. Édouard Guinard, auteur d'un grand nombre de pièces de poésie lyrique, a été élu président de la Société. M. Pector a été nommé vice-président. M. Paul Collin, secrétaire. M. Maton continue à exercer les fonctions de directeur artistique, tâche dont il s'acquitte à la satisfaction générale.

— Très intéressante matinée chez M<sup>lle</sup> Halmagrand, pour l'audition d'œuvres de M. G. Peiffer ; l'exécution, confiée à ses élèves, fait le plus grand honneur à M<sup>lle</sup> Halmagrand, qui continue avec succès les bonnes traditions de M. et M<sup>me</sup> Lebouc. Parmi les œuvres qui ont été les plus applaudies, citons surtout la *Sérénade tunisienne* pour piano, le deuxième trio et le beau quintette, par M<sup>lles</sup> Marchal et Dézaco, avec le concours de M. Viardot, chargé du cours d'accompagnement, MM. Toury, Laporte et Rabaud. Une charmante mélodie, également de M. Peiffer, a été chantée avec goût par M<sup>lle</sup> Marthe Moncel, et, enfin, M<sup>lle</sup> Marthe Ruelle a enlevé l'auditoire avec la belle scène de *Widla*.

— Brillante matinée, dernièrement, chez M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié, qu'il faut complimenter sincèrement des progrès de ses élèves. Citons, entre autres morceaux applaudis, l'Alleluia du *Cid*, un air du *Prophète*, le duo du *Crucifix* de Faure, la charmante mélodie d'Édouard Lassen : *Je pense à toi*, et différents morceaux de piano exécutés avec un réel talent. M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié elle-même a bien voulu se faire entendre en chantant en italien une délicieuse *Sticlienne* de Pergolèse.

— Ces jours derniers, grand concert vocal et instrumental organisé, salle des Chambres syndicales, par César Alard-Guérète, le violoncelliste bien connu. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons un *Adagio* de M. Ludovic de Vaux, et, du même auteur, une *Sérénade*, chantée avec beaucoup de charme par M<sup>me</sup> Dorliant, ainsi que *l'Ingraine*, paroles de Stop, dont M<sup>me</sup> M. Armand a détaillé avec goût les paroles si fines et si spirituelles.

— Il vient de se former une nouvelle société musicale, la *Gallia*, sous la direction de l'éminent pianiste Ludovic Breitner, pour faire entendre au public, dans les conditions les plus artistiques, les chefs-d'œuvre de la musique classique et du répertoire moderne. M. Breitner s'est assuré le concours de MM. Brun, Delsart, Marsick, Mas, Parent, Rémy, Paul Viardot, Ysaye et Van Wæfelghem. Les programmes de la société comprendront une partie instrumentale et une partie vocale. Les concerts auront lieu, à la salle Érard, les mercredi 18 janvier, 1<sup>er</sup>, 15, 29 février, 11, 29 mars, 11 et 25 avril à 8 h. 1/2 du soir.

— Un des meilleurs élèves de Marmontel, le jeune et brillant pianiste I. Philipp, vient de remporter un très grand succès à Angers, en exécutant, à l'un des derniers concerts populaires de cette ville, le beau concerto de M. Emile Bernard, un des artistes les mieux doués de notre jeune école. L'œuvre et l'interprète ont été accueillis de la façon la plus chaleureuse par le public. Au même concert, beaucoup d'applaudissements pour M<sup>lle</sup> Philipp, principalement dans la Ballade de *Matre Ambros*.

## NÉCROLOGIE

HENRI HERZ

Nous avons le vif regret d'enregistrer la mort d'un artiste remarquable, qui a occupé chez nous, pendant près d'un demi-siècle, une situation importante et presque exceptionnelle. Henri Herz, le pianiste distingué, le virtuose élégant, le compositeur fécond qui fut, à partir de 1830, le lion des concerts parisiens, est mort jeudi dernier, à l'âge de 84 ans, laissant un excellent souvenir à tous ceux qui ont pu le connaître et l'approcher. Herz était né à Vienne en 1803. Élève de son père et de Hunten dans sa patrie, de Pradher au Conservatoire de Paris, sa carrière, on le sait, fut brillante et constamment heureuse. Nous n'entreprendrons pas de la retracer ici, de rappeler ses voyages, ses triomphes, les ovations dont il fut partout l'objet, non seulement en France, non seulement par toute l'Europe, mais jusqu'en Amérique, où il excita un enthousiasme indescriptible. Artiste distingué sous tous les rapports, Herz fut aussi un professeur recherché, et l'on sait que sa classe au Conservatoire de Paris a produit un grand nombre d'élèves remarquables. Il avait, depuis 1874, renoncé à cet enseignement, après avoir, quelques années auparavant, publié sous ce titre : *Mes Voyages en Amérique* (Paris, Faure, 1866, in-12), un récit assez curieux de ses impressions de voyage, récit qui avait paru précédemment dans les colonnes du *Moniteur universel*. On sait que cet artiste, très actif, très laborieux, avait fondé naguère une manufacture de pianos qui prit aussitôt une grande extension et porta son nom dans les deux mondes. Comme compositeur, il ne laisse pas moins de deux cents œuvres de tout genre, consistant en concertos, airs variés, fantaisies, transcriptions, études, etc. dont le succès en un temps fut vraiment prodigieux. Sous divers rapports,

Herz a été l'un des artistes les plus remarquables et les plus remarquables des deux premiers tiers de ce siècle. — Les obsèques ont été célébrées hier samedi, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, où notre grand chanteur Faure a chanté le *Pie Jesu*. Grande affluence de notabilités musicales.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

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: 5 fr. — *Les deux Roses*: 4 fr. — *La Rieuse*, conte en prose: 5 fr. — *Hymne d'amour*: 5 fr.

PIANO: ALBUM POUR MES PETITS AMIS, 6 Pièces pour Piano, chaque: 5 fr.

*Pastorale, Farandole, Veillée de l'Ange garçon,**Petite Gavotte, Chanson d'autrefois, Marche des Petits Soldats de Plomb.*

Les mêmes, en un Recueil broché. couverture 13 couleurs et or, net: 6 fr.

Les mêmes pour orchestre.

Op. 12. CONCERTO pour piano et orchestre. — Op. 15. 2<sup>e</sup> VALSE: 5 fr.

Op. 13. ÉTUDE DE CONCERT, à DIÈMER: 7 fr. 50.

## Cinquante-quatrième année de publication

## PRIMES 1888 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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 (nécessaire) 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)

Reduction pour piano solo par  
GEORGES BIZET

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 précédents du répertoire de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH, de Vienne.

AMBROISE THOMAS  
LE CAID

Opéra bouffe en 2 actes

PARTITION PIANO SOLO

JOHANN STRAUSS  
LES OUBLIÉES5<sup>e</sup> volume de danses (20 numéros).

VALSES-POLKAS-GALOPS-MAZURKAS

F. CHOPIN  
ŒUVRES POSTHUMES

(Collection Fontana. Propriété exclusive.)

Recueil in-8°.

ÉDITION MARMOUCEL

## CHANT

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

A. THOMAS  
LE CAIDOpéra 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<sup>er</sup> 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<sup>re</sup> Mode d'abonnement: Journal-Texte, tous les dimanches; 26 morceaux de CHANT: Scènes, Mélodies, Romanes, paraissant de quinzaine en quinzaine; 1 Recueil-Prime. Paris et Province, un an: 20 francs; Étranger, frais de poste en sus.

2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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 *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.; 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 Messe en ré de Beethoven, première audition aux concerts du Conservatoire (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: le rapport de M. Henry Maret sur les théâtres subventionnés; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; le théâtre où on ne s'amusera pas, H. MORENO; reprise du *Révillon*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALER. — III. La musique à l'Odéon (3<sup>e</sup> et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## MARCHÉ DES VAGABONDS

de JOSEPH GUNG'L. — Suivra immédiatement: *Berceuse-Réverie*, de THÉODORE LACK.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Epithalame*, musique de LÉO DELIBES, paroles d'ÉDOUARD GRENIER. — Suivra immédiatement: *A la fontaine*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'EUGÈNE HUBERT.

## AVIS

Nos abonnés trouveront à la 8<sup>e</sup> page de nos précédents numéros la liste des Primes Musicales que nous sommes heureux de mettre gratuitement à leur disposition pour l'année 1888. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime, vu le prix extrêmement modéré de leur abonnement.

## LA MESSE EN RÉ DE BEETHOVEN

PREMIÈRE AUDITION A LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

C'est une grande date dans l'histoire de la musique que le 7 mai 1824.

En ce jour mémorable, l'élite de la noblesse et des artistes de Vienne se pressait en foule à l'entrée du théâtre de la Porte de Carinthie. Cependant on n'y jouait aucun des opéras en vogue: ni *Zelmira*, ni ce *Barbier de Séville* pour lequel l'engouement était prodigieux, n'était sur l'affiche, et, pour une fois, le nom de Rossini n'était pas celui que chacun prononçait. La séance annoncée était un simple concert. En voici le programme:

« Grande séance musicale donnée par M. Louis van Beethoven.

» Les compositions qui seront exécutées sont les dernières sorties de la plume de M. Louis van Beethoven.

» Premièrement: Grande ouverture (œuvre 124).

» Deuxièmement: Trois grandes hymnes avec soli et chœurs.

» Troisièmement: Grande symphonie avec un finale où entrent des soli et des chœurs sur le texte de l'*Ode à la joie* de Schiller.

» Les soli seront chantés par M<sup>lles</sup> Sontag et Unger, MM. Haizinger et Seipelt. La direction de l'orchestre est confiée à M. Schuppanzigh, l'orchestre et les chœurs seront conduits par M. le Kappelmeister Umlauf et le *Musikverein* a bien voulu, par complaisance, renforcer la troupe instrumentale et vocale.

» M. Louis van Beethoven, en personne, prendra part à la direction du concert. »

La *Grande Overture*, op. 124, est une superbe composition, de forme scolastique, qui, bien qu'on ne l'exécute jamais dans nos concerts, n'en était pas moins très digne d'ouvrir une pareille séance. La symphonie sur l'*Ode à la joie*, de Schiller, qui ne connaît ce colossal chef-d'œuvre? Quant aux « trois grandes hymnes », elles n'étaient autre que la *Messe en ré* elle-même, et dont la censure n'avait pas permis de mettre le titre exact sur une affiche de théâtre.

Et, vers le même temps, les grands critiques qui trônaient à l'*Allgemeine Musik Zeitung* écrivaient gravement: « Le champ de l'art national reste en jachère. Où allons-nous? »

Les répétitions avaient été fiévreuses, comme il convient pour un pareil programme. La belle Henriette Sontag, future comtesse de Rossi, âgée alors de moins de dix-neuf ans, et Caroline Unger, restée moins célèbre, mais qui toutefois compta parmi les remarquables tragédiennes lyriques de son temps, travaillaient leurs parties sous l'œil de Beethoven, dans sa maison même; c'étaient des discussions à perte de vue sur sa façon de traiter les voix. « Vous êtes le tyran de tous les larynx », *« Tyrann aller Singorgane »*, disait Unger; mais lui se mettait à rire; il fallait qu'elles fussent toutes les deux terriblement gâtées par le chant italien moderne pour que les parties vocales de ces deux œuvres leur donnassent tant de peine! L'on insistait cependant; c'était un vers de la symphonie à changer, un passage de la messe qu'on aurait voulu chanter *mezzo-voce*; sur toutes choses, le maître se montrait intraitable: *Nein! und immer Nein!* était sa seule réponse. « Nous nous torturerons donc encore pour vous, au nom de Dieu », conclut la résignée Sontag. Quant aux chœurs, ce fut bien pis; ils se refusèrent nettement à donner certaines notes qu'ils déclarèrent impraticables, et que Beethoven, malgré les prières du Kappelmeister lui-même, refusa de modifier. Il y gagna ceci: que les notes incriminées ne furent pas chantées du tout. Mais le malheureux ne put s'en apercevoir: il n'entendait rien, ni les passages fautifs

ni ceux dont l'exécution pouvait réaliser le plus complètement sa conception. A-t-on songé à ce que devait être ce supplice : avoir écrit la symphonie avec chœurs et la messe en *ré*, et ne pouvoir pas les entendre ! Quel enfer que la vie terrestre de cet homme, s'il n'eût trouvé dans la contemplation intérieure de si sublimes jouissances qu'elles pouvaient, certes, lui faire oublier bien d'autres infortunes ! Au concert, placé derrière le chef d'orchestre, il suivait des yeux les instruments, voulant du moins voir jouer sa musique ; à un moment, l'orchestre s'était tu, il restait immobile, écoutant encore, sans doute, la musique qui chantait en lui, quand Caroline Unger, le prenant par les deux épaules, le retourna brusquement face au public. Il n'entendit pas le cri d'enthousiasme qui le salua, lui, le maître des maîtres, parvenu ce jour-là au plus haut sommet qu'un artiste ait jamais atteint ; du moins put-il voir toute la salle debout, toutes les mains applaudissant, toutes les bouches acclamant ; il put, en ce court instant, jouir pleinement de la joie du triomphe.

En entrant dimanche dans la salle du Conservatoire, l'on nous a remis, comme à tous les auditeurs, une notice dont les premiers mots étaient ceux-ci : « L'œuvre grandiose que la Société des concerts du Conservatoire fait entendre pour la première fois dans son entier à Paris... » Mettons trois points et arrêtons-nous. Si étonnante que soit l'affirmation contenue dans cette phrase, elle est pourtant exacte : oui, c'est d'aujourd'hui seulement que le public français est admis à entendre un chef-d'œuvre acclamé à Vienne il y a soixante-quatre ans, l'ouvrage le plus considérable de Beethoven, celui que lui-même appelait « son œuvre la plus grande et la plus accomplie. » Encore assure-t-on que ce n'a pas été sans peine, qu'on n'est pas venu sans encombre jusqu'à la première audition, qu'il a fallu des ménagements sans nombre pour calmer les gens craintifs, rassurer les timides, ramener les indécis. Que de prudence il faut déployer pour montrer un chef-d'œuvre ! Est-il donc vrai qu'il soit si nécessaire chaque fois que cet événement, fort rare, se produit, de prendre tant de précautions oratoires, de s'excuser auprès du public, de le prévenir du triste sort qui l'attend par des paroles mises à propos, comme le faisait Shakespeare, par exemple, dans le prologue de sa tragédie d'*Henri VIII* : « Je ne viens pas vous faire rire ; ce sont des choses graves, élevées, imposantes, pleines de majesté et de tristesse que nous vous présentons... Ceux qui viennent pour entendre une pièce bouffonne et grivoise, un cliquetis de boucliers, ou pour voir un drôle en longue cotte bigarrée galonnée de jaune, ceux-là seront déçus... Au nom du ciel, ayez donc la gravité que nous voulons vous inspirer, ô vous qui passez pour le premier et le plus heureux auditoire de la ville... »

La Messe en *ré*, à l'origine, avait fait cependant honorablement son entrée en France. Beethoven ayant eu l'idée d'en offrir par souscription des copies aux amateurs princiers et aux souverains de l'Europe, sept souscripteurs seulement se présentèrent (parmi eux, le roi de Prusse, qui fit demander à Beethoven si au lieu de recevoir le prix stipulé il ne préférerait pas être décoré !!! L'empereur d'Autriche avait brillé par son abstention). Le roi de France fut de ces sept protecteurs éclairés des arts : non seulement il adhéra à la requête de Beethoven, mais encore il lui fit écrire par son premier chambellan une lettre des plus flatteuses, et remettre le montant de la souscription sous forme d'une médaille d'or, frappée à son effigie avec cette inscription : *Donnée par le Roi à M. Beethoven* ; elle pesait vingt-un louis, ainsi que le constata le fidèle et pratique Schindler (1).

(1) La partition manuscrite envoyée en France à cette occasion est conservée à la bibliothèque du Conservatoire : c'est un épais in-folio de près de 450 pages, portant en titre ces seuls mots : *Missa solennis* (une main plus récente a ajouté : en *Ré*) *autore Ludovico van Beethoven* ; il est marqué au timbre des *Menus plaisirs du Roi, Bibliothèque de Musique* ; celui du Conservatoire a été ajouté postérieurement ; la copie est faite sur un

Lors de la fondation de la Société des concerts, des fragments des œuvres religieuses de Beethoven furent aussitôt présentés au public : s'il fallait en croire Elwart, le *Gloria* de la Messe en *ré* aurait été exécuté dès le cinquième concert de la Société le 4 mai 1828 (1) : la vérité est qu'il faut aller jusqu'au 19 février 1832, cinquième année d'existence de la Société, pour trouver sur les programmes d'importants fragments de cette œuvre, le *Kyrie* et le *Gloria* : la première audition de la Symphonie avec chœurs avait eu lieu seulement l'année précédente (2). Ces mêmes morceaux furent encore donnés le 22 mars 1840 et le 21 mars 1842 ; le *Credo*, le 18 janvier et le 29 mars 1833 ; à cette dernière date, le *Benedictus* (avec Baillot dans le solo de violon) y était joint ; et c'est tout jusqu'en 1860, année à laquelle s'arrêta la compilation d'Elwart (3). Ni le *Sanctus*, ni l'*Agnus Dei* n'ont jamais été exécutés en France. Et, sauf une exécution du *Benedictus* chez Pasdeloup un certain jour de concert spirituel, exécution qui compte parmi les plus beaux désastres qu'on ait vus aux concerts populaires (M. Sivori doit s'en souvenir), notre génération n'a pas entendu une note de la Messe en *ré*. Il y a deux ans, cependant, le *Gesangverein* de Bâle ayant donné une exécution intégrale de cette œuvre, quelques Français s'y rendirent : parmi eux était M. Maurice Boucher, qui, tout poète qu'il est, a donné cependant de précieux et nombreux gages à la musique, non seulement en composant les vers les plus musicaux qu'aient écrits les poètes contemporains, mais encore en consacrant de nombreuses pages d'une critique vivante, fine et élevée à l'étude des œuvres de maîtres tels que Bach et Haendel ; il rapporta de cette audition toute une brochure pleine d'un enthousiasme débordant ; et comme cet enthousiasme était parfaitement raisonnable et essentiellement communicatif, l'on peut supposer que cette brochure

papier de vingt-trois portées : elle présente cette particularité que, la place des trombones n'ayant pas été réservée, les parties de ces instruments sont écrites, à l'encre rouge, un peu partout, là où il y a de la place, le plus souvent sur les portées réservées aux solistes du chant. Faut-il en induire que ces parties ont été ajoutées et existaient pas dans la conception primitive de Beethoven ? Elles ont une telle importance dans l'œuvre que cela est bien douteux.

(1) L'*Histoire de la Société des Concerts*, d'Elwart, porte, en effet, sur le programme de la date indiquée : « *Gloria* de Beethoven ; les solos seront chantés par MM. Alexis Dupont et Prévost fils, M<sup>mes</sup> Minolet et Mori ; » et en note : « Extrait de la deuxième messe (en *ré*), commencée en 1818 et achevée en 1822. Beethoven l'adressa au roi Louis XVIII, etc. » Le 23 avril 1830, même indication du *Gloria* de Beethoven, avec trois des mêmes solistes. Or, Fétis, dans ses comptes rendus de la *Revue musicale*, parle de ces auditions comme étant celles de la messe en *ut*, la première de Beethoven. Auquel entendre ? Bien qu'il y ait plus de raisons de s'en rapporter à l'affirmation d'un témoin écrivant au lendemain même du concert, qu'à celle d'un compilateur travaillant sur des pièces datées de trente années, j'ai, désirant m'éclairer davantage sur cette question, voulu interroger, interviewer M. Sauzey, le vénérable doyen des professeurs du Conservatoire, qui figura dans l'orchestre de la Société des concerts dès le premier jour, et même joua en solo un concerto de Rode à la première séance, ce qui fait de lui un personnage historique au premier chef. Mais l'on conçoit qu'au bout de soixante ans la mémoire puisse n'avoir pas retenu si tel morceau, dans lequel on avait fait sa partie, était en *ré* ou en *ut* : M. Sauzey n'a pas pu me renseigner. Fort heureusement, Elwart lui-même va finir par nous servir à quelque chose : au programme du 19 février 1833, se donnant un démenti à lui-même, il inscrit : « *Kyrie* et *Gloria* de la dernière messe (inédite) de Beethoven. Les solos sont chantés par MM. Wartel et Hurteau, M<sup>mes</sup> Dabadie et Falcon. » Et les critiques, cette fois d'accord avec lui, constateront qu'il s'agit là de fragments de la Messe en *ré* et que ces fragments n'ont pas encore été exécutés au Conservatoire.

(2) Puisque nous en sommes sur Elwart, citons les mots mémorables qu'il entendit prononcer à Rossini au sortir d'une audition de la *Symphonie avec chœurs* : « Je ne connais rien de plus beau que le scherzo de cette symphonie ; je ne pourrais en faire un semblable. Le reste de la symphonie manque de charme, et la musique ne peut s'en passer. » (Concert du 21 mars 1841.)

(3) Il cite encore, à la date du 13 avril 1838 et du 11 janvier 1846, deux exécutions d'un *Benedictus* de Beethoven, sans autre indication : mais comme aucun nom de violoniste solo ne figure aux programmes, il faut en conclure qu'il s'agit du *Benedictus* de la première messe (en *ut*). Cette messe en *ut* a été exécutée plusieurs fois par l'Association des artistes musiciens aux messes de Sainte-Géode.

n'a pas été étrangère au mouvement qui s'est produit en faveur de la grande œuvre de Beethoven, et même qu'elle a servi de point de départ à ce mouvement, si magnifiquement accompli aujourd'hui. Donc, hurrah pour Maurice Boucher!

Cette part faite à l'histoire, hâtons-nous d'en venir à l'étude critique de la Messe en ré.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Le rapport de M. Henry Maret sur le budget des Beaux-Arts a été distribué cette semaine aux membres de la Chambre des députés. Il donne sur nos théâtres subventionnés nombre de renseignements et de documents curieux. Nous regrettons de ne pouvoir le reproduire en son entier, faute d'une place suffisante; mais du moins devons-nous en donner un résumé succinct à nos lecteurs, en les priant pour le surplus de bien vouloir se reporter au *Journal officiel* :

### OPÉRA

L'exploitation de ce théâtre continue à être fort difficile.

En cinq années, la précédente direction (celle de M. Vaucorbeil) avait perdu près de 400,000 francs. Au 31 décembre 1886, l'inventaire accuse pour MM. Ritt et Gailhard une perte de 109,533 francs. Par contre, la situation s'améliorant tout à coup donne au 30 juin 1887 un bénéfice de 125,641 francs. Par suite de circonstances particulières, le premier semestre de 1887 n'a eu à supporter aucuns frais de mise en scène, mais les frais du prochain opéra, la *Dame de Monsoreau*, évalués à 140,000 francs environ, seront à la charge du deuxième semestre qui toujours est moins fructueux que le premier. Cependant, la direction a réalisé sur la mise en scène des économies considérables. Sous la direction Perrin, 1866-69 (à l'opéra de la rue Le Pelletier, dont les dimensions moindres entraînaient naturellement moins de dépenses), le montant des frais de mise en scène ressortait à 20,928 francs par acte; avec la direction Halanzier (nouvel Opéra), les frais atteignent près de 47,000 francs par acte. La direction Vaucorbeil ramène la dépense à 40,000 francs. Sous la direction actuelle, le montant des frais n'est plus que de 19,136 francs. Cette réduction considérable a été obtenue d'abord par la transformation des décors et des costumes d'ouvrages retirés du répertoire (1), mais surtout par des économies générales bien entendues, des achats judicieusement faits, la confection et la réfection de tous les costumes dans les ateliers et une meilleure mise en œuvre.

Voici maintenant en chiffres ronds ce qu'ont coûté à monter les opéras et les ballets les plus connus. La mise en scène du *Roi de Lahore* a absorbé 275,000 francs; *Sylvia*, 138,000; *Françoise de Rimini*, 233,000; *Polyeucte*, 268,000; *le Tribut de Zamora*, 182,000; *la Korrigan*, 73,000; *la Faraudole*, 89,000; *le Cid*, 109,000; *Sigurd*, 111,000; *Patrie*, 146,000; *Henri VIII*, 174,000 francs.

Le temps n'est plus où les ténors gagnaient, comme on disait jadis, « plus que les ministres ». Comme de simples mortels, ils subissent l'effet de la crise. Ainsi les quatre premiers ténors sont portés au budget de l'Opéra pour une somme totale de 138,000 francs; soit une moyenne de 34,000 francs. Nous voilà bien loin des traitements fabuleux que daignaient accepter les Mario et les Tambrerick. Par contre, le baryton, longtemps négligé pour le ténor, prend sa revanche: le traitement moyen des quatre premiers barytons de notre Opéra est de 43,000 francs. Les cantatrices sont traitées dans des conditions analogues. Le traitement total des quatre soprani-Falcon est de 144,000 francs, et les trois chanteuses légères n'ont à se partager qu'une somme de 73,000 francs. Si, maintenant, nous passons à la danse, nous voyons que les traitements n'ont rien d'excessif. On compte, il est vrai, deux maîtres de ballet à 11,000 francs par an chacun et quatre premières danseuses à 10,000 francs; mais les traitements des coryphées et des danseuses du premier et du second quadrille oscillent entre 1,500 francs et 1,700 francs.

M. Henry Maret conclut ainsi: « Plusieurs membres de la commission du budget ont insisté sur la nécessité de mettre notre première scène

lyrique au rang qu'elle doit occuper pour l'Exposition de 1889. On exprime le vœu que l'administration et la direction fassent de sérieux efforts pour l'amélioration du personnel artistique. »

### COMÉDIE-FRANÇAISE

Les recettes de la Comédie-Française, y compris la subvention de l'État en 1886, se sont élevées à la somme de 2,302,205 francs; les dépenses ont été de 2,297,528 francs. Dans ce dernier chiffre figurent toutes les dépenses, celles d'administration comme de personnel, plus les bénéfices versés aux sociétaires.

Le personnel de la Comédie-Française se compose de 27 sociétaires et de 33 pensionnaires, soit en tout 60 artistes, qui touchent ensemble une somme de 423,300 francs. Les appointements des sociétaires se composent d'une allocation fixe tarifiée à un taux très modeste et d'un prélèvement proportionnel à leur part sociale sur les excédents de recettes. Ici encore, nous trouvons des chiffres qui ne sont pas d'accord avec ce qu'on s'imaginait généralement. La rémunération totale que touche un sociétaire à part entière ne dépasse pas 24,000 ou 25,000 francs, tout compris. Seul, M. Got fait exception à la règle, parce que cet excellent artiste bénéficie d'une pension de 6,000 francs acquise après quarante-deux ans de service. Le prélèvement de l'Assistance publique sur les recettes est de 410,000 francs par an en moyenne.

On a calculé que, depuis 47 ans, le droit des pauvres prélevé à la Comédie a produit 4,583,000 francs. Les droits d'auteurs se sont élevés à 5,635,417 francs.

### OPÉRA-COMIQUE

L'incendie de l'Opéra-Comique ne permet pas de donner sur sa gestion des détails qui ont d'ailleurs perdu tout leur intérêt aujourd'hui.

Voici seulement, comme indication, quelle a été la situation de ce théâtre pendant trois années :

Exercice 1883-1884, excédent de recettes : 63,532 fr. 55 c.; exercice 1884-1885, excédent de dépenses : 109,652 fr. 94 c.; exercice 1885-86, excédent de recettes : 49,501 francs. Balance au 30 juin 1886: Bénéfices, 5,300 fr. 61 c.

L'Opéra-Comique est installé provisoirement au théâtre des Nations. Il est regrettable qu'une décision définitive n'ait pas encore été prise. Chaque jour qui s'écoule est une dépense pour l'État; et il est à craindre que le provisoire n'absorbe autant de fonds qu'il en eût fallu pour le définitif. C'est dans ces occasions que les Américains ont raison de dire: le temps est de l'argent.

\* \* \*

Après avoir essayé des seconds prix du Conservatoire avec M<sup>lle</sup> Maret, voici que MM. Ritt et Gailhard s'attaquent à présent aux premiers accessits de la même école. Ils ne veulent plus laisser aux frimts le temps de mûrir sur l'espalier et ils les en arrachent avant l'heure. Est-ce donc que les émoulements diminuent suivant que le sujet occupe une place plus humble dans la hiérarchie des récompenses? Il n'est guère possible de trouver d'autre raison à l'engagement de M<sup>lle</sup> Bronville, qui a débuté vendredi sur la scène de l'Opéra par le rôle d'Alice de *Robert le Diable*.

Avec une année encore d'études, M<sup>lle</sup> Bronville fût devenue, croyons-nous, un sujet remarquable. Sa voix, d'une parfaite égalité et bien timbrée, porte admirablement; la chanteuse sait déjà beaucoup, mais un peu à la façon des élèves, sans se livrer assez et s'abandonner à son inspiration personnelle; elle semble répéter une leçon correctement apprise. Dans la *mezzo-voce*, elle n'ouvre pas assez la bouche et serre nerveusement les dents, ce qui étrangle le son. La comédienne est déjà intelligente. Tout compte fait, c'est un début satisfaisant. La voix généreuse du ténor Due se prête bien aux fanfares guerrières du rôle de *Robert*. Le personnage d'Isabelle convient aussi au talent de M<sup>me</sup> Lureau-Escalais; M. Gresse ne nous satisfait pas entièrement dans le rôle de Bertram, mais le jeune ténor Warmbrodt (Raimbaud) mérite des encouragements. Nous ne sommes pas grand clerc en l'art de la danse et nous n'avons pas approfondi les mystères de la pointe et du jeté-battu. Mais il nous a semblé que la danse de la belle M<sup>lle</sup> Lobstein (Héléna) manquait un peu de distinction et de légèreté.

En même temps qu'ils engageaient M<sup>lle</sup> Bronville, MM. Ritt et Gailhard, remontant le cours des temps et pris, sans doute, de remords, s'empressaient de s'assurer également de la personne et du talent de M<sup>lle</sup> Moore, un premier prix de chant, celle-là de l'année 1885, qu'on eut tort de négliger; car la voix était singulièrement alerte et fraîche, et la jeune artiste savait la manier déjà avec dextérité. Le prix fut enlevé d'emblée, sans que personne y pût rien contester. Espérons que nous allons retrouver M<sup>lle</sup> Moore avec toutes ses vives qualités d'alors. On laisse entendre qu'elle pourrait bien débiter dans la *Dame de Monsoreau*.

Nous cueillons cette petite note curieuse, qui court la plupart des journaux parisiens: « Il avait été question de reprendre, à l'Opéra, *Sylvia*, le joli ballet de M. Léo Delibes, avec M<sup>lle</sup> Sabra dans le rôle

(1) Voici la liste des ouvrages retirés du répertoire et dont les décors ont été utilisés pour des ouvrages nouveaux: *Polyeucte* (4 actes), *le Tribut de Zamora* (4 actes), *Yedla* (3 actes), *la Source* (2 actes), *Namouna* (2 actes), *la Faraudole* (1 acte). On a donné là sans doute une liberté un peu bien grande aux directeurs de l'Opéra. Rien ne nous dit que le goût et les idées artistiques de MM. Ritt et Gailhard soient à ce point infaillibles qu'ils ne puissent se tromper sur la valeur des partitions qu'ils condamnent avec quelque légèreté, il nous semble. Une commission artistique spéciale devrait être instituée à cet effet. Les directeurs auraient simplement à faire des propositions à cette commission, qui jugerait en dernier ressort de ce qu'on pourrait anéantir sans inconvénient dans le matériel de l'Opéra. — N. D. L. R.

créé par M<sup>lle</sup> Sangalli. Certaines difficultés, relatives à la réfection du matériel de cet ouvrage, ont fait abandonner ce projet. »

Ainsi donc, quelques retouches ou quelques ravaudages à faire aux décors de *Sylvia* empêchent de reprendre cette œuvre charmante, qui passe à bon droit pour la meilleure partition de ballet qu'on ait peut-être écrite. Voilà *Sylvia*, pour quelques misérables sols, condamnée à aller rejoindre dans la fosse aux oubliettes la *Source*, un autre maître-ballet du même auteur, et la *Farandole* de M. Théodore Dubois, qui était aussi une œuvre d'art et dont on s'est hâté de détruire les décors avant le temps, comme si le répertoire de l'Opéra était déjà trop riche. Vraiment, on aurait mis à la tête de notre « Académie nationale de musique » des marchands de beurre retraités ou des cordonniers en rupture de chaousons, qu'ils n'agiraient pas autrement que MM. Ritt et Gailhard. A quoi bon alors avoir choisis des artistes comme eux, si c'est pour faire d'aussi triste besogne!

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, nous avons eu les reprises des *Dragons de Villars* et du *Domino noir*, dont nous étions menacés, à seule fin de compléter le répertoire. M<sup>lle</sup> Chevalier a fait preuve d'intelligence dans le premier de ces ouvrages, en compagnie du ténor Moulérat, très applaudi, de MM. Fugère et Barnolt, fort amusants et de la charmante M<sup>me</sup> Degrandi. Dans le second, nous avons goûté M<sup>lle</sup> Cécile Mézeray, très en forme, les ténors Herbert, Grivot, Bertin, et d'autres encore. N'oublions pas le *Sourd*, qui accompagnait le *Domino* sur l'affiche et qui est toujours un très joyeux garçon, malgré son infirmité.

M<sup>lle</sup> Arnoldson a terminé les représentations de *Mignon* qu'elle devait donner; elle en donne même une supplémentaire aujourd'hui dimanche, à la demande des habitués des matinées, qui ne pouvaient se consoler de ne pas l'entendre. Nous lui disons non pas adieu, mais au revoir. Elle s'est trop attachée à Paris, et Paris, qui l'a adoptée, tient trop à elle à présent pour que nous soyons longtemps sans la revoir. Jusqu'au dernier jour, son succès et sa vogue sont allés en grandissant, et ce n'est pas peu de chose que d'avoir su attirer si loin le beau public qui venait l'applaudir de si bon cœur. C'est qu'elle est vraiment une petite charmante, à laquelle on ne résiste pas.

Elle va en Hollande; mais elle sera bien vite de retour à Paris, pour se mettre à étudier *Lakmé* en français avec Léo Delibes, en vue des représentations qu'elle doit donner à Monte-Carlo pendant le mois de mars. Puis, qui sait? mais n'anticipons pas sur la marche des événements, comme on dit dans les vieux romans.

Le nouveau directeur ne s'endort pas. Il cherche tout d'abord quelque ouvrage nouveau, sans trop de prétention, qu'il puisse monter rapidement pour varier au plus vite ses affiches, qui lui trouve avec raison vouées trop exclusivement au répertoire courant. Un peu de neuf ne mériterait pas au public. C'est l'avis de M. Paravey et, en attendant les grandes parties à livrer, qui demandent de l'étude et de la méditation, il a écouté, hier, samedi, avec un plaisir évident, une jolie partition de M. Poise, *Carmosine*, composée sur la fantaisie charmante d'Alfred de Musset. Il va chercher à présent s'il n'en trouverait pas par hasard une excellente distribution dans son personnel, et il n'est pas douteux pour nous qu'il n'y arrive avec une extrême facilité. Nous pourrions déjà citer les noms qu'on a mis en avant et dont on discute les mérites divers au point de vue des rôles à créer. On sait que dans la pièce d'Alfred de Musset, deux personnages de femmes dominent : celui de Carmosine et celui de Minuccio, un travesti dans la version musicale. Il est bien probable que l'interprétation de ces deux rôles, tout remplis de grâce et de douce poésie, va échoir aux deux pensionnaires de l'Opéra-Comique dont le nom commence par la lettre S. Oui, mesdemoiselles, votre petit cœur peut déjà palpiter d'espoir.

On va remettre aussi à la scène un acte de M. Henri Maréchal qu'on entendit pour la première fois, à la salle Favart, en 1876, pendant la direction intérimaire de M. Émile Perrin. Il s'agit des *Amoureux de Catherine*, où M<sup>lle</sup> Chapuy fut ravissante. Les quatre rôles de cette petite bleuette seraient, cette fois, distribués à M<sup>lles</sup> Chevalier et Perret et à MM. Thierry et Cornubert.

Enfin un autre projet, qui peut, celui-ci, rentrer dans la catégorie des vastes pensées, c'est la représentation d'un *Ruy Blas* de M. Benjamin Godard, sur un livret de MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, tiré du beau drame de Victor Hugo. Le rôle de Ruy-Blas serait confié à M. Talazac, auquel le directeur Paravey s'est empressé de faire signer un bel et bon engagement. On tentera des démarches près de M<sup>me</sup> Rose Carou pour le rôle de la Reine.

Mais il s'agit bien de ces fadaïses; voici venir un art nouveau tout flamboyant qui ne laissera rien debout de ce que nous avons admiré jusqu'ici, et se propose de mettre à la place quelque chose d'assez indéterminé encore, mais qui ne sera pas pour rire assurément. Nous avons déjà « le Monde où l'on s'ennuie », nous sommes menacés du « Théâtre où on ne s'amusera pas ». Donnons la teneur du projet tel qu'on le communique aux journaux :

Le désir de fonder en France un Théâtre de Musique, affranchi de tout esprit de spéculation, et voué, par essence, au culte fervent et respectueux de l'art, a réuni, le 20 mai dernier, un groupe d'écrivains et de membres de la presse parisienne.

L'utilité d'une pareille institution n'a plus besoin d'être démontrée. Beaucoup en ont caressé le rêve et plusieurs ont agité le problème de sa réalisation pratique.

Actuellement l'urgence d'une solution paraît indiquée, et la fondation d'un Théâtre, destiné à servir les idées de progrès, s'impose à tous les esprits soucieux de l'avenir, avec le caractère d'une absolue nécessité.

Il est clair, en effet, que la forme de l'Opéra, telle que les maîtres du siècle dernier l'ont créée, avec son double aspect : comique ou tragique, est devenue trop étroite pour contenir la pensée du compositeur moderne. Ce compromis séduisant entre le concert et le théâtre, cette alliance artificielle et purement contingente entre le vers et la mélodie, ne saurait réaliser le drame chanté tel qu'on le conçoit aujourd'hui. C'est un outil trop imparfait pour une aussi haute besogne, c'est un instrument hors d'usage, c'est un art dépassé.

Sans doute, il peut vivre encore sur son fonds glorieux, et suffire à qui ne cherche dans la musique qu'un passe-temps agréable, mais il est clair que depuis longtemps il a donné tous ses fruits. Sa fécondité s'est lassée dans l'enfancement d'œuvres types, modèles achevés du genre, qu'on s'efforce d'imiter, sans se flatter, pourtant, de les égaler ou de les surpasser. Le *Drame Musical*, au contraire, où la poésie et la musique, sans se disputer la préséance, s'étreignent fraternellement, pour réaliser l'idéal d'un art supérieur, est une forme toute neuve, bien qu'elle ait déjà marqué son empreinte sur des œuvres d'une conception absolument géniale. Elle seule, nous semble-t-il, peut donner sa pleine expansion à l'esprit de réforme et aux tendances novatrices des musiciens modernes.

Mais pour que ce mouvement puisse se développer il est indispensable qu'il ait un but déterminé, et ce but ne peut être atteint que par la création d'un *Théâtre spécial*, où les compositeurs, pénétrés des idées nouvelles, pourront faire interpréter leurs ouvrages et se familiariser avant tout avec les œuvres magistrales qui ont ouvert la voie nouvelle.

C'est ce Théâtre que nous avons l'ambition de fonder avec le concours de tous les esprits sincères et libres.

HENRI BAUER, ROBERT DE BONNIÈRES, SIMON BOUBÉE, GEORGES DUVAL, ALBERT DAYROLLES, CH. DELAGRAVE, ALFREDO ERNST, LOUIS DE GRAMONT, PAUL GINISTY, G. DE LABRUYÈRE, CATULLE MENDÈS, ADOLPHE MËLIOT, GEORGES STREET, VICTOR WILDER.

La présidence et la direction de cette œuvre ont été offertes, tout naturellement, à M. Lamoureux. Il ne pouvait y échapper, et n'a fait par conséquent nulle difficulté d'accepter cette lourde mission.

Et maintenant, tout en faisant les plus grandes réserves sur le projet que nous venons d'exposer, nous souhaitons de tout notre cœur que les souscripteurs se présentent en assez grand nombre pour rendre possible sa réalisation. Sans doute nous y voyons beaucoup d'illusions, mais ce sont des illusions généreuses, qui partent de convictions sincères; et à ce titre elles sont respectables. Et puis, plus il y aura de théâtres lyriques à Paris, mieux cela vaudra pour le développement et l'épanouissement de la musique. Quand rescelui-ci aura succombé sous ses prétentions trop grosses, il n'en sera pas moins quatre murs élevés quelque part où l'on pourra revenir à des sentiments plus humains et où, tout en se livrant à un art sagement progressif, un directeur avisé surviendra qui ne voudra pas faire mourir d'ennui ses contemporains et saura mettre sa chanson plus au niveau du public moyen, le seul qui puisse assurer la durée d'une entreprise lyrique chez nous, puisqu'un résumé il faut bien toujours finir par avoir recours à sa bourse. Pas d'argent, pas de musique. Moreno s'inscrit pour cent sols vaillant.

H. MORENO.

PALAIS ROYAL. — *Le Réveillon*, comédie en trois actes de MM. H. Meilhac et L. Halévy. — Le Palais-Royal vient de reprendre le *Réveillon*, un des vrais chefs-d'œuvre modernes de la bouffonnerie française, ou pour mieux dire, de la bouffonnerie parisienne. Meilhac et Halévy! Quelle étincelante et fertile collaboration! Qu'avons-nous fait pour en être privés si rapidement et tout à coup sans aucune espèce de bonne raison? A chaque nouvelle reprise de pièces signées de ces deux noms, nos regrets s'avivent davantage! Mais ce n'est point le moment, sans doute, de gémir et de se lamenter, quand nous avons encore les oreilles pleines des joyeux éclats de rire qui viennent de saluer la réapparition du *Réveillon*. Nous sommes

encore tout réjoui, rien que par le souvenir, des exploits de Gaillardin et de Tourillon, tout ébouriffé du romantisme fatal d'Alfred, le musicien aux longs cheveux blancs, tout remué du diable au corps qui possède les jolies invitées du petit prince russe. Voilà bien de l'entrain, bien du mouvement, bien de la gaité obtenus le plus simplement du monde, sans intrigue compliquée. Nos jeunes auteurs sont vraiment impardonnables de se mettre autant la cervelle à l'envers pour nous amuser, alors qu'on y arrive si facilement en laissant libre cours à son esprit naturel. Mais voilà, il faut en avoir. La comédie de MM. Meilhac et Halévy a retrouvée au Palais-Royal une interprétation excellente, avec MM. Daubray, Milher, Pellerin, Calvin et M<sup>lle</sup> Bonnet, un prince bien élégant. M<sup>lles</sup> Berthou, Ellen André, Bader et Renaud jouent avec infiniment de brio et de bonne humeur la scène si amusante et si fine du fameux souper. En somme, un *Reveillon* qui va faire marcher longtemps les affaires des fournisseurs alimentaires de M. Briet.

Au théâtre des NOUVEAUX, excellente reprise de *L'Amour nouillé*, la charmante opérette de MM. Varney, Jules Prével et Liorat; beaucoup d'applaudissements pour ses gracieuses interprètes, M<sup>lles</sup> Nixau et Darcelle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## LA MUSIQUE A L'ODÉON

(Suite.)

*L'Esther* de Racine, qui fut représentée pour la première fois à Port-Royal, le 26 janvier 1689, est désignée dans les éditions du temps sous plusieurs mentions différentes. Les éditions postérieures lui ont conservé le sous-titre : « Tragédie tirée de l'Écriture sainte ; mais le privilège accordé aux dames de Port-Royal pour l'impression de la pièce l'appelle un « ouvrage de poésie propre à être récité et à être chanté ; » la première édition de la partition (parue l'année même de la première représentation) porte en titre : « Chœurs de la tragédie d'*Esther* avec la musique de J.-B. Moreau, Maître de musique du Roy, 1689 » ; une autre édition, postérieure de sept années, l'intitule : « Intermèdes en musique de la tragédie d'*Esther*, propres pour les dames religieuses et toutes autres personnes, par Monsieur Moreau, Maître de musique et Pensionnaire de Sa Majesté, 1696 ». Enfin, une troisième version de la partition, copiée par Philidor (paroles et musique, cette dernière intercalée au milieu du texte, à sa place réelle) conserve la mention qui a prévalu : « Tragédie tirée de l'Écriture sainte », mais inscrit sur le même rang les noms des deux auteurs, le poète et le musicien.

L'exemplaire de l'édition de 1696 que conserve la Bibliothèque du Conservatoire (de tout point conforme à celle de 1689, sauf pour le titre), offre cette particularité qu'ayant servi à la reprise d'*Esther* faite à Saint-Cyr en 1756, elle renferme, outre l'indication des coupures pratiquées à la représentation, quelques morceaux instrumentaux manuscrits composés pour la circonstance par Clérambault le fils, organiste de la maison royale de Saint-Cyr, au xviii<sup>e</sup> siècle : or, ces morceaux ne sont ni plus ni moins que des airs de ballet intercalés au milieu des chœurs : Sarabande, entrée, air gay, etc., dansés par les jeunes élèves de l'école devant les spectateurs de la cour de Louis XV, qui purent à leur gré comparer leurs charmes à ceux de la Camargo et de M<sup>lle</sup> Vestris : l'on voit que l'éducation des élèves de la maison de Saint-Cyr avait fait des progrès depuis M<sup>me</sup> de Maintenon.

La postérité, considérant les deux collaborateurs de la tragédie d'*Esther*, Racine et Moreau, a retenu le nom d'un seul d'entre eux au détriment absolu de l'autre — et je ne saurais dire qu'elle ait eu tort ; mais si de nos jours Moreau est profondément oublié, si l'on a pu voir à la Comédie-Française des représentations d'*Esther* dans lesquelles les chœurs étaient *récités* par plusieurs actrices alternant et se renvoyant de l'une à l'autre les strophes de Racine, il en était tout autrement à l'origine de la pièce. Dans ce temps-là, c'était la musique qui, aux yeux des spectateurs, devait avoir la principale importance ; le reste de la pièce n'était presque que l'accessoire. Nous avons sur ce point un témoignage qu'on ne saurait révoquer en doute, celui de Racine lui-même : il explique dans sa préface comment les jeunes filles de Saint-Cyr auxquelles on enseignait le chant étant réduites le plus souvent à chanter tout autre chose que les louanges de Dieu, « nos plus beaux airs étant sur des paroles extrêmement molles et efféminées, capables de faire des impressions dangereuses sur de jeunes esprits. » il fut amené, sur les avis « des

personnes illustres qui ont bien voulu prendre la principale direction de cette maison, à faire sur quelque sujet de piété et de morale une espèce de poème où le chant fut mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendit la chose plus vive et moins capable d'ennuyer. » Et l'exact Dangeau, parlant du projet qui venait d'être arrêté entre le poète de *Phèdre* et M<sup>me</sup> de Maintenon, écrivait à la date du 18 février 1688 : « Racine, par l'ordre de M<sup>me</sup> de Maintenon, fait un opéra dont le sujet est *Esther* et Assuérus ; il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera la musique. »

Quel était donc ce Moreau, qui, à en juger par le ton dont en parle Dangeau, ne devait pas être bien célèbre avant la représentation d'*Esther* ? Mais, à la vérité, quel musicien pouvait prétendre à une renommée quelconque à cette époque où Lulli avait si bien su accaparer l'attention, les faveurs et les succès, non seulement auprès du roi mais encore à l'égard de tout le public, qu'il pouvait sembler alors qu'il n'y eût d'un seul musicien en France, lui ? Heureusement pour ses confrères, Lulli venait de mourir, et nous allons avoir cette rare chance de pouvoir étudier une œuvre musicale du temps de Louis XIV à laquelle il sera complètement étranger. Donc, Jean-Baptiste Moreau, né à Angers en 1636, âgé par conséquent de trente-deux ans à l'époque de la commande d'*Esther*, était encore, sinon absolument inconnu, du moins très loin de la célébrité. Fêtais, dans la très courte biographie qu'il lui consacre, raconte une anecdote assez caractéristique de son siècle : tout jeune, arrivant de sa province à Paris, sans argent, sans relations, il parvint à se faufiler jusqu'à la toilette de la Dauphine, Victoire de Bavière, et, la tirant par sa manche, se mit à lui chanter un air de sa composition. Il n'en fallait pas davantage pour s'attirer les bonnes grâces de toute la cour — ou pour être mis à la porte à coups de bâton : ce fut la première alternative qui se réalisa ; Moreau fut admis au service du roi ; il devint dans la suite maître de musique de la maison de Saint-Cyr ; c'est en cette qualité qu'il eut l'honneur d'être choisi pour travailler avec Racine à l'œuvre lyrique projetée. Cette œuvre, d'ailleurs, constitue son plus beau titre de gloire. Entraîné sans doute par cette illustre collaboration, pénétré du sentiment répandu dans les vers de Racine, il se surpassa : son *Esther* est incomparablement supérieure, soit aux airs de ballet qu'il avait composés antérieurement, et dont il ne reste plus que quelques fragments, soit même à la musique d'*Athalie* ou des cantiques tirés de l'Écriture Sainte par Racine pour les élèves de Saint-Cyr, qu'il mit également en musique. Sans tendre à un idéal bien élevé, on ne peut lui contester un certain charme naturel, une fraîcheur d'idées non encore disparue après deux siècles ; sa musique exprime, sinon la religiosité profonde d'un Palestrina (il s'en faut !) du moins cette dévotion aisée et de bon ton, non sans quelque impression d'ennui, qui était de mise durant la dernière période du règne de Louis XIV. Au fait, s'il est un compositeur qui caractérise exactement cette période, c'est Moreau : entre Lulli, l'artiste des brillantes années du règne, et Campra, qui fait déjà pressentir la Régence, les historiens de la musique ne trouvaient aucun compositeur à citer ; ils constataient un vide, une solution de continuité, un épuisement momentané de la veine créatrice : le voilà, ce musicien, c'est le maître à chanter de Saint-Cyr, celui qui travaillait pour le théâtre dont le directeur était M<sup>me</sup> de Maintenon.

*Esther*, considérée en tant qu'œuvre musicale, ne rentre dans aucun genre déterminé ; la diversité des noms sous lesquels elle est désignée dans les premières éditions est probante à cet égard. Elle diffère notablement d'*Athalie*, qui, avec ses chœurs intercalés entre chaque acte et ne prenant pas part à l'action, tend à se rapprocher davantage de la tragédie antique. Racine convient lui-même que dans cette dernière pièce il a « essayé d'imiter les anciens » et nous avons vu que l'idée dont est sortie *Esther* était tout autre. Dans *Esther*, le chœur fait partie intégrante de la pièce ; qu'on en supprime la musique, il n'en faudra pas moins, en plus d'un endroit, conserver les vers destinés à être chantés. Cette partie lyrique se compose d'abord, dès la fin de la première scène, d'un petit dialogue chanté dans lequel les jeunes Israélites, placées derrière la scène, s'appellent l'une l'autre ; puis, après quelques paroles d'*Esther*, d'un cantique qui se prolonge jusqu'à l'entrée de Mardochee et après lequel la pièce se poursuit. Le chœur de la fin de l'acte est purement lyrique et pourrait être détaché des scènes qui l'encadrent ; mais celui, du deuxième acte présente cette particularité que le chant et la parole y alternent, formant un véritable dialogue de vers et de mélodies. Enfin, au cours du troisième acte, nous trouvons encore un dialogue parlé des coryphées, suivi d'un

dialogue chanté, s'intercalant au milieu même de l'action et parfaitement en scène; le chœur final, très développé, est un intermède plus lyrique que théâtral. Nous voyons donc réalisés dans *Esther* ce mélange de paroles et de chant que, beaucoup plus tard et dans un tout autre esprit, nous retrouvons dans l'opéra-comique. C'est, en somme, le procédé de la comédie-ballet appliqué à la tragédie; mieux encore, *Esther* pourrait être définie : un oratorio scénique composé de chants alternant avec la poésie.

La musique d'*Esther* est très simple de facture. Les chœurs sont écrits à trois parties, deux dessus et une basse : dans la partition gravée, les paroles des chœurs sont placées sous les parties de premier dessus et de basse, ce qui pourrait faire supposer que Moreau avait écrit ses chœurs pour voix mixtes; mais la copie de Philidor, plus complète, vient éclaircir tous les doutes; les chœurs y sont écrits sur cinq portées, trois pour les violons, comme dans la partition gravée, et deux pour les voix, les premiers soprani doublant à l'unisson le premier dessus de violon, les seconds doublant la basse à l'octave aiguë. Outre les violons, les flûtes sont indiquées dans deux endroits (1). Tous les soli sont accompagnés par la basse continue; ceux qui sont écrits pour voix graves (en clef de *fa*) ne comportent aucune espèce d'accompagnement. Aux représentations de Saint-Cyr, les chœurs étaient chantés par vingt-quatre élèves, conduites par quatre coryphées, ayant de treize ans et demi à seize ans; l'orchestre était composé de musiciens de la chambre du roi; Nivers, l'organiste de la maison, tenait le clavecin.

La partition de Moreau n'est pas sans présenter dans son ensemble une certaine monotonie. Racine lui-même l'a constaté, en disant dans sa préface : « Quelques personnes ont trouvé la musique du dernier chœur un peu longue, quoique très belle »; ce à quoi il fait cette réponse péremptoire : « Qu'aurait-on dit de ces jeunes Israélites qui avaient fait tant de vœux à Dieu pour être délivrées de l'horrible péril où elles étaient, si, ce péril étant passé, elles lui en avaient rendu de médiocres actions de grâce ? » La vérité est d'abord que lui-même avait fourni trop de vers à son collaborateur pour que celui-ci pût varier suffisamment ses touches, et que, d'autre part, celui-ci n'avait pas une imagination assez abondante pour parer à ce défaut; mais, cette réserve faite, il faut constater que l'œuvre de Moreau dénote un sentiment délicat et une intelligence remarquable. Les formes musicales s'adaptent exactement aux formes poétiques, la ligne mélodique étant exactement calquée sur celle du vers. Pour la structure d'ensemble de chaque scène, le compositeur n'a en qu'à conformer le mouvement général de sa musique à celui de la poésie, qui est des plus remarquables à ce point de vue; car, bien que la note douce et tranquille y domine, ses quelques mouvements emportés et véhéments y sont toujours si heureusement et si à propos introduits qu'ils ressortent avec un éclat inattendu; au point que, malgré la simplicité, je dirai presque la pauvreté du style harmonique, l'idée de Haendel vient parfois à l'esprit, par exemple à la lecture du chœur : *Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats*, ou du trio et des chœurs de la fin. Parfois l'ensemble de la composition paraîtra-t-il un peu morcelé, des récitatifs nus et secs venant assez souvent interrompre un développement mélodique à peine commencé; mais du moins la déclamation est toujours d'une justesse irréprochable, souvent large et expressive; certains morceaux déclamés semblent être en avance sur leur temps, et font songer à Gluck aussi bien qu'à Lulli : j'en citerai en exemple, l'air : *Pleurons et gémissons, mes fidèles compagnes*, dont l'expression touche au pathétique, — celui du deuxième acte : *Dieu d'Israël dissipe enfin cette ombre*, et plusieurs morceaux du dernier chœur : *Que le Seigneur est bon ! Il s'apaise, il pardonne*. Certaines mélodies, d'un charme véritablement racinien, s'accordent merveilleusement avec le caractère doux et chaste des vers, par exemple cette phrase, aux ondulations gracieuses :

Tel qu'un ruisseau docile

Obéit à la main qui détourne son cours, etc.

ou encore celle de la jeune Israélite :

Ma vie à peine a commencé d'éclorre,

Je tomberai comme une fleur

Qui n'a vu qu'une aurore.

Ailleurs enfin, même dans les morceaux dont le style se rapproche le plus du vulgaire cantique, l'on découvre à chaque instant des tournures mélodiques très heureuses : on a pu s'en rendre

compte à l'audition des rares débris qui ont surnagé aux représentations de l'Odéon : le chœur : *O rives du Jourdain*, d'une couleur mélancolique toute charmante; cet autre : *O douce paix, ô lumière éternelle*, très pur de forme, et qui n'a pas une ride; le cantique : *Rois, chassez la calomnie*, sur les vers duquel un musicien du temps de la Révolution a eu l'idée burlesque de parodier l'air de la *Marseillaise* — ce qui a donné à un auteur moderne l'idée non moins burlesque de prétendre que Rouget de Lisle avait tiré sa glorieuse mélodie, ce chant qui a des moustaches, comme disaient les généraux de la République, d'une tragédie sacrée faite pour des écolières.

Ces considérations nous sont inspirées par la lecture de la partition plutôt que par la reprise de l'Odéon, et nous font mentir jusqu'à un certain point à notre titre, qui serait plus exactement : « La musique qui aurait pu être faite à l'Odéon ». En effet, malgré l'annonce faite par l'affiche de la musique originale de Moreau, nous n'en avons presque rien retrouvé à la représentation : à peine en est-il resté la dixième partie. Le petit chœur d'entrée, dans la coulisse, qui, avec son air rococo, aurait pu, finement exécuté, faire un effet charmant, était supprimé; le chœur avec soli : *Déplorable Sion*, coupé par la moitié; le long chœur de la fin du premier acte, supprimé entièrement et remplacé par le refrain en chœur du morceau précédent, comme dans les vaudevilles. Du chœur final du second acte, avec ses alternances de chants et de vers, il est resté tout juste quatre strophes, un quart environ; du chœur du troisième acte, à peine un tiers; enfin deux seuls petits fragments de la scène finale, dont Racine expliquait le long développement par les belles raisons qu'on a vues. Nous admettons fort bien la nécessité de quelques coupures dans une reprise de ce genre, mais en vérité celles-ci sont trop radicales. Assurément encore, l'Odéon n'étant pas un théâtre de musique, l'on ne saurait exiger de lui de grandes exécutions musicales; fort bien, mais alors qu'il ne touche pas à des œuvres musicales qu'il ne veut ou ne peut pas donner dans des conditions satisfaisantes; pour nous, nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit pour *Psyché* : de telles représentations donnent au public des idées fausses, et il vaudrait mieux rien lui donner du tout que de lui présenter des œuvres d'art ainsi mutilées.

Ce qui peut nous rassurer, c'est que ce n'a été qu'un essai; et le public a trop manifesté l'intérêt qu'il prenait à la musique aux représentations de l'Odéon pour que l'on puisse craindre désormais de lui faire entendre des œuvres complètes; nous comptons donc sur le goût dont le directeur de l'Odéon a donné si souvent la preuve, pour espérer qu'il voudra pousser plus avant, et que bientôt la musique prendra aux représentations classiques la vraie place qui lui était assignée à l'origine à côté des œuvres littéraires auxquelles elle était associée.

JULIEN TIERSOT.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On sait qu'un concours avait été ouvert à Vienne, par le comité du monument à élever à Mozart dans la capitale de l'Autriche. Le jury chargé d'examiner les projets de statue a décerné le premier prix à M. P.-A. Wagner, sculpteur à Vienne. Un second prix a été décerné au projet de M. Rodolphe Weyr et un troisième prix à M. Franz Rathausky. Le comité a décidé qu'il acceptait le monument de Wagner, moyennant quelques modifications. La statue de Mozart sera élevée sur la place de l'Opéra.

— La maison portant le n° 6 de la rue Unter den Tuchlauben, à Vienne, sera ornée, le 27 janvier, d'une plaque en marbre portant l'inscription suivante : *Mozart habita cette maison dans l'année 1781 et y composa « L'Enlèvement au sérail ».*

— On écrit de Buda-Pesth que l'intendant comte Keglevich ayant donné sa démission, on croit que le Théâtre National et Royal pourrait bien être confié à une entreprise privée, à laquelle ne serait point étranger le ténor Perotti.

— La ville de Leipzig compte actuellement, parmi ses hôtes, trois illustres compositeurs : MM. Johannes Brahms, Tschaiakovsky et Edouard Grieg, venus pour diriger l'exécution de leurs œuvres au Gewandhaus. Un grand concert en l'honneur de Tschaiakovsky a été organisé par le Lisztverein.

— Ingrate patrie !... pourrait s'écrier l'ombre de Wagner si elle était informée de l'accueil plus que glacial qu'a fait le public de Munich à la

(1) Il n'y a nulle part d'indication du hautbois ni du basson qu'on entendus à découvrir à l'Odéon, unis à une flûte, combinaison d'aillours absolument contraire aux habitudes d'instrumentation du XVIII<sup>e</sup> siècle.

fameuse *Jugendinfonie*, dont l'exécution vient d'avoir lieu à l'Académie de musique. Les feuilles wagnériennes veulent attribuer cet échec au voisinage terrible de la symphonie avec chœurs de Beethoven, qui avait été jouée au même concert. Elles vont jusqu'à prêter des intentions trahissantes à la direction de l'Académie. Une de ces feuilles contient la réflexion suivante, qu'une foi aveugle peut seule excuser : « Que penserait-on de l'accouplement de la première et de la neuvième symphonie ? Et pourtant ce ne serait jamais que deux œuvres du même maître. » Mais il nous semble que c'est une chose absolument possible, et de nature même à faire ressortir avec éclat le mérite de chacun de ces deux chefs-d'œuvre.

— On dit grand bien d'un nouvel opéra, le *Tresor de Rampsint*, qui vient d'être représenté au Théâtre-National de Prague, et dont l'auteur unique, paroles et musique, est un artiste nommé Albert Landers, jusqu'ici complètement inconnu et dont l'œuvre, paraît-il, serait une révélation.

— ... Et l'on parle de l'enthousiasme excessif des races méridionales ! Les gens du Nord ne leur cèdent en rien, et les Suédois le prouvent en ce moment. Depuis plus d'un mois qu'est morte Jenny Lind, les fêtes commémoratives célébrées en son honneur n'ont pas encore pris fin. Tout récemment encore, à Stockholm, on a ouvert au Musée national une exposition d'un genre particulier, exclusivement consacrée au souvenir de la grande cantatrice. Dans cette exposition sont réunis tous les portraits qu'on a pu découvrir : tableaux, gravures, lithographies, photographies, qui la représentent à tous les âges et aux diverses époques de sa vie. On y a joint une série de lettres autographes, une vue de la tombe de Jenny Lind, et une reproduction exacte de la maison où elle a passé son enfance. Jamais encore, croyons-nous, chanteur ou cantatrice n'a été l'objet d'une manifestation de ce genre.

— Nous avons, dans notre dernier numéro, donné la liste des ouvrages nouveaux qui ont paru, au cours de l'année 1887, sur les scènes lyriques allemandes. Voici maintenant la nomenclature de ceux qui ont vu le jour en Italie : *i Fij imbrojono er padre*, opérette en dialecte romanesque, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Rossini ; *Affrica*, opérette, de M. Ranfagni, Florence, th. National ; *Napoleone I in sentinella*, opérette, de M. Vitellini, Catane, th. Garibaldi ; *Lachinvar*, « idylle romantique », de M. Kelli, Salerne, th. Municipal ; *Don Pasticcio*, opérette, de M. Morandi, Monselice ; *Notte d'Aprile*, opérette, de M. Em. Ferrari, Milan, th. Dal Verme ; *Otello*, id., de Verdi, Milan, th. de la Scala ; *Re Nata*, id., de M. Smareglia, Venise, th. de la Fenice ; *Edelweiss*, id., du comte Castracane, Vêrone, th. Philharmonique ; *Aida*, opéra-comique, de M. Fischetti, Bologne, th. du Corso ; la *Fiera*, opéra sémi-sérieux, de M. Nicolo d'Arienzo, Naples, th. Nuovo ; *Guiditta*, opéra sérieux, de M. Stanislao Falchi, Rome, th. Apollo ; *L'Archivio segreto*, opéra-comique, de M. Antonio Rizzelli, Arezzo ; *Pippetto sposo*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti, Rome ; *Trappole d'amore*, opéra sémi-sérieux, de M. Oronzo Scarno, Naples, th. Nuovo ; *Edoardo Stuart*, opéra sérieux, de M. Cesare Pontoglio, Milan, th. Manzoni ; *Colomba*, id., de M. Radeglia, Milan, th. Dal Verme ; *Lubino*, opérette, de M. Vittorio Vanzo, Milan, th. Pezzana ; *Don Decubito*, id., Venise, th. du Lido ; *Pippetto ner crin*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti, Rome, th. Manzoni ; *Galiana*, opéra sérieux, de M. Medori, Viterbe, th. de l'Union ; *Sciarollà*, id., de M. Manheimer, Milan, th. Dal Verme ; *il Moro di Castiglia*, id., de M. Masciangelo, Lanciano ; *Satanello, o Cristina di Soezia*, opérette de M. Marro, Naples, th. Nuovo ; *il Ritorno dall' America*, id., de M. Cantursi, Naples, th. Partenope ; *Nannina la fruttarola*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti, Rome, th. Métastase ; *Spasimate pé me*, id., de M. Mascetti, Rome, th. Métastase ; *il Conte di Gleichen*, opéra sérieux, de M. Auteri Manzocchi, Milan, th. Dal Verme ; *la Principessa di Prinsisbeh*, opérette, de M. Scaramelli, Gittadella, th. Social ; *Fischì per fischì*, opérette, de M. Cesare Pascucci, Rome, th. Rossini ; *Pippetto e Pippone*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti, Rome, th. Métastase ; *i Nipoti del Borgomastro*, opéra-comique, de M. Achille Graffigna, Florence, Arène nationale. — Trois ouvrages nouveaux ont été représentés en dehors de la terre italienne : *Doria*, opéra sérieux, de M. Auguste de Machado, Lisbonne, th. San Carlos ; *Amilda*, id., de M. Walter Borg, Alexandrie d'Égypte, th. Zinzina ; *Atidor*, de M. Janotta, à San Paolo (Brésil). Constataons que dans tout cela l'ancien opéra bouffe italien, si fin, si élégant, si primesautier, disparaît d'une façon absolue pour faire place à l'opérette vulgaire.

— Demain 16 janvier, anniversaire de la mort d'Amicare Ponchielli, on inaugurera, dans le vestibule du théâtre communal de Plaisance, un buste de cet artiste regretté, en même temps que les médaillons de deux compositeurs natis de cette ville, Nicolini et Frasi.

— On lit dans *l'Opinione*, de Rome : « Public très clairsemé à la seconde représentation du *Prophète*. Bien que le spectacle soit digne d'un grand théâtre, les prix de l'Apollo sont tels que, d'une façon absolue, ce divertissement n'est accessible qu'aux riches. Un haut employé, un bourgeois aisé ne peuvent se permettre le luxe de fréquenter un théâtre où une place debout coûte 6 francs ! Et les millionnaires ne sont pas assez nombreux pour remplir chaque soir l'Apollo. » Les prix de ce théâtre sont exorbitants en effet, ainsi qu'on en peut juger : Fauteuils, 25 francs ; stalles, 10 francs ; parterre debout, 6 francs ; loges de premier rang (baïgnaires), 100 francs ; de deuxième rang, 120 francs ; de troisième rang, 70 francs, de quatrième rang, 50 francs.

— Le journal *l'Italia* annonce que la classe d'harmonie et de composition vacante au Conservatoire de Milan depuis la mort de Ponchielli, c'est-à-dire depuis une année pleine, va être confiée au maestro Vincenzo Fornari, compositeur dramatique et chef d'orchestre habile, à qui l'on doit deux opéras représentés non sans succès : *Maria di Torre* et *Zuma*. M. Fornari est actuellement établi comme professeur de chant à Florence, où il va diriger, au théâtre Pagliano, les représentations de M<sup>me</sup> Emma Nevada-Palmer.

— L'Opéra de Verdi vient d'obtenir à Modène un très grand succès, dont a pris sa part un de nos compatriotes, le ténor Durot.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous restons un peu honteux en dressant la maigre statistique musicale de nos théâtres pour l'année 1887. Jamais encore, croyons-nous, elle n'avait été si pauvre et si misérable. Tout d'abord, il n'y faut inscrire l'Opéra que pour mémoire, car ce théâtre, malgré les conditions de son cahier des charges, n'a pas donné un seul ouvrage nouveau dans le cours de l'année qui vient de s'écouler. D'autre part, l'épouvantable désastre qui a atteint l'Opéra-Comique a réduit la production de ce théâtre à des proportions plus exigües encore que de coutume, ce qui n'est pas pen dire ; on n'a à enregistrer, au compte de cette année, que deux ouvrages : *Proserpine*, quatre actes, de M. Saint-Saëns, et *le Roi malgré lui*, trois actes, de M. Emmanuel Chabrier. Voilà pour l'art sérieux — pas si sérieux tout de même que celui que certains fondateurs de théâtres nouveaux voudraient nous imposer. — Il faut pourtant ajouter à cela deux ouvrages représentés au trop fugitif Opéra-Populaire du Château-d'Eau : *Nadia*, un acte, de M. Jules Bordier, et *Kérim*, trois actes, de M. Alfred Bruneau. Il ne nous reste plus ensuite qu'à nous tourner du côté de l'opérette. De ce côté, voici le bilan de l'année qui vient de s'écouler : aux Bouffes-Parisiens, les *Grenadiers de Mont-Cornette*, trois actes, de M. Charles Lecocq ; la *Gamine de Paris*, trois actes, de M. Serpette ; *le Sosie*, trois actes, de M. Raoul Pugno. Aux Nouveautés : *L'Amour mouillé*, trois actes, de M. Varney ; *Ninon*, trois actes, de M. Léon Vasseur ; *les Saturnales*, trois actes, de M. Lacomme. Aux Folies-Dramatiques : *le Bourgeois de Calais*, cinq actes, de M. André Messager ; *Sarcouf*, trois actes, de M. Planquette. Aux Menus-Plaisirs : *le Chevalier timide*, un acte, de M. Missa ; la *Francée des Verts-Poteaux*, trois actes, de M. Audran ; *Siratonice*, un acte, de M. Diet. Enfin, à la Gaité : *Dix jours aux Pyrénées*, quatre actes, de M. Varney. Et c'est tout ! Mentionnons cependant pour mémoire la représentation à l'Éden de *Lohengrin*, qui n'est à mettre au compte ni de la production nouvelle, ni de la production nationale, et enregistrons celle du *Crocodile*, à la Porte-Saint-Martin, et de *Beaucoups de bruit pour rien*, à l'Odéon, deux ouvrages pour lesquels M. J. Massenet et M. Benjamin Godard ont écrit une partie musicale d'une certaine importance. Tel est, bien exactement et bien complètement, le bilan de l'année 1887, en ce qui concerne Paris. Pour la province, il nous faut rappeler l'apparition, à Lille, de *Zaire*, quatre actes, de M. Ch. Lefebvre, et, à Nantes, celle de *Diane de Spaar*, trois actes, de M. Adolphe David.

— Le jury d'examen des poèmes envoyés pour le concours Rossini (1888) s'est réuni hier au Conservatoire. Il lui faudra probablement plusieurs séances pour faire choix du libretto destiné au concours musical, le nombre de pièces de vers qui lui ont été adressées étant assez considérable. Le jury des poèmes du concours Cressent se réunira prochainement. Les opérations de ce concours sont d'ailleurs en avance, car les livrets sont déposés depuis longtemps et le concours musical ne doit être jugé qu'à la fin de l'année.

— Le *Journal des Débats* donne, sur le Théâtre d'application, qui vient de fonder M. Bodinier, le sympathique secrétaire de la Comédie-Française, les renseignements suivants : « M. Bodinier a obtenu l'autorisation, par l'appui du ministère des beaux-arts, du Conservatoire et de la Comédie-Française ; il a séduit des commanditaires, recueilli des abonnements, trouvé un local qui l'admirablement aménagé et décoré, et, enfin, le 16 janvier prochain, plein d'un légitime espoir, il ouvrira au public et à la presse le Théâtre d'application rêvé. Ce théâtre est situé rue Saint-Lazare, au numéro 18, dans une vieille maison à façade neuve, où il prend tout un côté d'une longue cour. Cette petite salle a déjà une histoire, car elle a servi, du temps où l'Opéra était rue Le Pelletier, aux élèves de MM. Carré et Méranie, qui y ont perfectionné pendant vingt ans les pirouettes et les entrechats. Aujourd'hui, Tépischore la cède à Melpomène. On entre dans cette salle par un escalier qui rappelle, comme construction, sinon comme dimension, l'escalier des Géants du palais des Doges. Éclairé par le haut comme la salle elle-même, il conduit à un antifoier, puis à un foyer à loggia, décoré d'œuvres d'art, bustes d'auteurs dramatiques, statues représentant *Orphée*, *Marquise*, la *Tragédie*, la *Comédie*, etc. Enfin on entre dans la salle, décorée avec un goût très fin, dans une tonalité claire et gaie, qui, outre une rangée de six ou huit loges au fond, peut contenir près de 140 fauteuils. Elle est longue de 17 mètres et large de 8. Enfin, en face les loges se présente la scène, machinée comme une scène de grand théâtre, avec sa rampe, sa herse, le poste du pompier, avec jeu d'orgue et grand secours, et, enfin, son rideau de fer (!) qui se lève comme le rideau des théâtres antiques, et a sur eux la supériorité incontestable d'être peint par M<sup>lle</sup> Abbema. Sur cette scène minuscule, mais fort élégante, les clés du Conservatoire se feront entendre trois fois par semaine. Deux

de ces trois représentations seront consacrés aux nombreux abonnés que M. Bodinier s'est assurés déjà dans l'élite de la société parisienne; celle du dimanche sera livrée à la location. Disons cependant encore que le directeur des études du théâtre d'application sera M. Delaunay, l'éminent professeur du Conservatoire, qui semble déjà prendre à cœur ses nouvelles fonctions. »

— On vient de terminer le monument que l'on devait élever, au Père-Lachaise, en l'honneur des victimes non reconnues de l'incendie du théâtre de l'Opéra-Comique. Ce monument se trouve dans la 36<sup>e</sup> division, entre les avenues transversales n<sup>os</sup> 2 et 3, et l'avenue circulaire, à 150 mètres du mur des fédérés. D'une grande simplicité, il se compose d'un caveau à douze cases, surmonté d'une stèle, sur laquelle on lit l'inscription suivante :

SÉPULTURE  
des victimes non reconnues  
de l'incendie du théâtre de l'Opéra-Comique  
25 mai 1887  
Monument érigé par la Ville de Paris  
Délibération du Conseil municipal  
du 24 juin 1887

Approuvée par arrêté préfectoral du 25 août 1887.

Ce monument est élevé aux frais de la Ville de Paris.

— M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, est arrivé hier samedi à Paris, pour assister aujourd'hui dimanche au concert de M. Colonne. Il désire entendre l'exécution de *Manfred*, qu'il va peut-être ajouter au répertoire des concerts du Conservatoire de Bruxelles.

— M<sup>me</sup> Landouzy, l'une des étoiles du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, est venue cette semaine à Paris pour étudier avec M. Ambroise Thomas le *Caid*, qu'elle doit chanter prochainement chez nos voisins. Le compositeur s'est déclaré absolument satisfait de sa charmante interprète, qui possède un rare talent d'exécution.

— M. Ritt, après quatre ans de plaidoiries en France et en Belgique, vient enfin de gagner son procès contre les banquiers belges qui avaient voulu transformer en Opéra-Populaire le Panorama du Château-d'Eau. En poursuivant ce procès, M. Ritt s'était promis d'en consacrer le bénéfice à différentes œuvres de bienfaisance. Il s'est tenu parole. Les vingt mille francs de dommages-intérêts qu'il a obtenus, il les a ainsi répartis: 500 fr. de rente perpétuelle à l'Association des Artistes dramatiques; 300 fr. de rente perpétuelle à l'Association des Artistes musiciens; fondation de deux lits à l'Orphelinat des Arts. Ce sont là de jolies éternelles. Au prix où est le 3 pour cent, M. Ritt a même dû ajouter quelques billets de sa poche.

— Le succès d'*Hamlet* au théâtre municipal de Nice va toujours grandissant, à ce point qu'à la troisième représentation il a fallu refuser du monde. Outre le baryton Devoyod, qui est un superbe artiste, il paraît décidément que la partition d'Ambroise Thomas a rencontré en M<sup>me</sup> Calvé, dont le talent s'est tout à coup transformé, une Ophélie des plus remarquables. — Pour samedi prochain 21, on annonce la première représentation de *Lakmé* avec M<sup>me</sup> Van Zandt. Voilà une série de soirées artistiques de tout premier ordre, qui font le plus grand honneur à la nouvelle direction.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet. — La musique écrite par Schumann pour le poème de *Manfred* est d'une expression saisissante, mais en général plus concentrée que brillante. C'est un admirable reflet de l'œuvre de Byron, et un reflet qui a l'intense coloris de l'original. Une page, une seule, paraît d'une banalité choquante, c'est le chœur des génies du feu. Il est vrai que cette page est devenue, grâce à un arrangement spécial, un véritable lieu commun d'opéra et détienne avec tout le reste. L'évocation d'Astarté, un véritable chef-d'œuvre où l'accent de la passion a quelque chose de douloureux et de saisissant, a été rendu avec un remarquable fini de nuances. La musique se transforme à cet endroit, de façon à présenter successivement plusieurs teintes orchestrales que l'on pourrait comparer aux couleurs d'un paysage modifié par des effets de lumière. M<sup>me</sup> Weber a déclamé la poésie de Byron, traduite par M. Moreau, avec beaucoup d'âme et de sentiment. Elle n'a que quelques mots à dire, mais en les disant, elle impressionne vivement. Elle a déclamé avec une émotion communicative les paroles que Byron prête au génie des Alpes, surtout trois mots répercutés par trois fois qui prennent dans sa bouche un caractère sombre et terrifiant. M. Monnet-Sully a exagéré certains effets. Habitué à jouer des scènes tragiques, il a cru pouvoir se livrer au concert comme au théâtre, et, à certains moments, il était évident que l'auditeur le regardait sans vibrer avec lui. Pourquoi n'a-t-il pas récité l'admirable poésie que Schumann a placée sur le thème ravissant de la Fée des Alpes? Il a pu s'apercevoir pourtant que les paroles déclamées sur le Ranz des vaches sont d'un charme auquel n'est pas étranger le motif musical. Nous avons cru remarquer que M. Monnet-Sully ne tenait pas assez compte de la musique, tandis que M<sup>me</sup> Weber y conformait exactement ses intonations, son débit et jusqu'à sa tenue. Ainsi, dans le fragment exécuté intitulé « Apparition du génie de l'air », elle se lève et se tient debout quand l'orchestre joue, bien qu'elle n'ait pas un mot à dire (1).

(1) Remarquons d'ailleurs que le génie de l'air était censé représenté par M<sup>me</sup> Durand-Ulbach, et non par M<sup>me</sup> Weber.

M<sup>me</sup> Durand-Ulbach a bien chanté le morceau unique dont elle est chargée dans *Manfred*. Les dernières scènes de la partition, rendues avec un grand talent par M. Monnet-Sully, ont été très appréciées malgré leur caractère sombre et grave. M. Sylvain a composé avec soin les deux rôles du père et du prêtre, tous deux un peu sacrifiés. — On a beaucoup applaudi, au début du concert, la *Symphonie romaine* de Mendelssohn, le *Rouet d'Omphale*, interprété dans un mouvement un peu alangui, et un concerto de Bach pour violon, flûte et piano. La partie de piano a été rendue par M. Diémer avec beaucoup de brillant, de hardiesse et d'en-train. La grande cadence a été couverte d'applaudissements.

ANNEE DOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, qui a charmé plusieurs générations et passa, dans son temps, pour un prodige d'orchestration, apparaît aujourd'hui comme une œuvre bien simple, presque naïve, mais cette naïveté même plaît encore, et ce n'est pas sans attrait que l'auditoire a assisté à cette résurrection. Puis venait la *Symphonie fantastique* de Berlioz, trop connue maintenant pour qu'on en parle. Un seul morceau de cette œuvre a le don de nous émouvoir. C'est cette admirable *Marche au Supplice*, qui est une page hors pair. M<sup>me</sup> Bordes-Péne a dit avec un réel talent la partie de piano de l'admirable concerto en mi bémol de Beethoven. Nous ne connaissons rien de plus beau que le premier morceau et l'adagio de cette œuvre monumentale. Après le concerto venait cette chose indigeste et pâteuse qu'on appelle l'ouverture des *Maîtres chanteurs*; c'est, dit-on, une ouverture d'opéra-comique; nous ne lui trouvons de comique que sa prétention de l'être. Si jamais Wagner a commis une erreur, — ce que ses fidèles contestent — c'est bien celle-là. Combien, à ce fâtras, nous préférons ce très beau prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, dont le solo de violon a été dit avec un remarquable talent par M. Houllack. Pour terminer, la Polonaise de *Struensee* de Meyerbeer, musique vivante, dramatique, et dont on ne se lasse jamais.

H. BARREDETTE.

— Concerts du Château-d'Eau. — La sympathie que nous inspire l'intéressante entreprise de M. Montardon nous fait un devoir d'engager le directeur de l'École française de musique à apporter une circonspection plus grande dans le choix des œuvres nouvelles qui lui sont présentées. Nous nous abstenons de porter un jugement quelconque sur les deux morceaux d'orchestre et les deux pièces de chant inscrits au programme de dimanche dernier. Nous devons, par contre, de chaleureux éloges aux exécutions de la *Chanson ancienne* de M. E. Sauzey et de l'*Ave Maria* de Gounod, chantés par vingt-cinq élèves (femmes) de l'École française avec un ensemble si parfait, un sentiment si juste et un feu de jeunesse si entraînant, que le public, électricité, a redemandé à grands cris chacun de ces deux morceaux. Une *Ouverture de concert*, de M. Wekerlin, écrite dans la forme classique, a paru faire plaisir, ainsi qu'une sémillante gavotte pour violoncelle, de M. G. Marie, la *Cinquanteine*, très finement exécutée par M. de Mouskoff. M<sup>me</sup> Boidin-Puisais, qui venait de chanter la messe de Beethoven au Conservatoire, nous paraissait mal remise de sa fatigue; elle a néanmoins interprété avec infiniment de distinction et d'autorité l'admirable air d'*Alecste* : « Divinités du Styx... » La marche de *Hulda*, de M. César Franck, est une page de premier ordre. Le concert, qui avait commencé avec la symphonie *la Surprise*, de Haydn, se terminait par *le Souve d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, dont l'ouverture a été rendue avec beaucoup de soin.

L. SCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Messe solennelle en ré (Beethoven); Symphonie en ut, inédite (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois); Symphonie en si mineur (F. Schubert); fragments de *Sigurd* (Reyer); *Manfred* (Schumann), avec MM. Monnet-Sully, Silvain, Ferrand, Jérôme, Hettich, Petit, Belen, M<sup>me</sup> du Minil, Durand-Ulbach et Delorn.

Clique des Champs-Élysées, concert Lamoureux. — Première audition de *Noce villageoise* (C. Goldmark); ouverture de *Léonore* (Beethoven); *les Marmures de la Forêt*, de *Siegfried* (Wagner); Symphonie fantastique (Berlioz); ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— Jeudi prochain, 19 janvier, à la chapelle wesleyenne, rue Roquépine, séance d'orgue donnée par M. Georges Mac-Master, consacrée à l'audition d'œuvres de M. Théodore Dubois.

#### NECROLOGIE

M. Auguste Maquet, l'un des premiers et des plus actifs collaborateurs d'Alexandre Dumas, l'auteur populaire de plusieurs romans et de plusieurs drames favorablement accueillis par le public: *les Vertes Feuilles*, le *Comte de Lavernie*, la *Maison du baconnier*, etc., vient de mourir dans un âge avancé. On sait que M. Maquet, qui avait écrit la *Dame de Monsoreau* avec Alexandre Dumas, venait de tirer de cet ouvrage le livret d'un opéra dont M. Salvayre a écrit la musique, et qui doit passer d'ici quelques semaines à l'Opéra. Il est mort au moment où il comptait se rendre à l'une des répétitions générales, et où il venait de l'annoncer par une lettre à M. Ritt.

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

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Messe en ré de Beethoven, première audition aux concerts du Conservatoire (2<sup>e</sup> article), JULIEN THIÉROT. — II. Semaine théâtrale: projets de l'Opéra-Comique; les espérances de l'Opéra; première représentation de *Mam'zelle Crénom*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: le Passé et l'Avenir, FRANCIS HUEFFER. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## ÉPIITALAME

musique de LÉO DELIBES, paroles d'ÉDOUARD GRENIER. — Suivra immédiatement: *A la fontaine*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'ÉCÈNE HUBERT.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Berceuse-Réverie*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Joyeux Carillon*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

## LA MESSE EN RÉ DE BEETHOVEN

(Suite.)

## PREMIÈRE AUDITION A LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Nous n'insisterons pas sur les considérations philosophiques que fait naître une pareille œuvre; nous ne pourrions, dans un simple article de compte rendu, qu'effleurer cette face essentielle de la question: mieux vaut l'écartier complètement. Certes, si quelqu'un s'avisait de vouloir établir une psychologie beethovenienne au moyen des productions du génie du compositeur, retrouver l'homme à travers son œuvre (la tâche serait complexe et délicate, mais plus que pour n'importe qui les éléments abonderaient), la Messe en ré devrait servir de base d'étude. Observons simplement que, dans cette œuvre non écrite pour l'église (1), l'auteur a mis tout autre chose que l'expression des croyances naïves et irréflechies, reçues sans examen des aïeux, transmises de même à ceux qui suivront, que les musiciens des époques de foi mettaient spontanément dans leurs compositions religieuses: messes en parties de l'époque de Palestrina, compositions chorales de Bach et d'Hændel, jusqu'aux œuvres religieuses d'Haydn,

(1) Elle avait été conçue d'abord en vue de la cérémonie d'installation à l'archevêché d'Omültz de l'archiduc Rodolphe, l'élève et le protecteur de Beethoven; mais elle ne fut terminée que trois ans après que cette occasion fut passée: tout porte à croire que dans sa forme définitive Beethoven a pu la considérer uniquement comme œuvre de concert.

Mozart, Cherubini. La Messe de Beethoven est, tout au contraire, une œuvre de libre examen; l'idéal qui s'y révèle est l'idéal propre de l'auteur; le Dieu qui y est chanté n'est pas ce Dieu révélé par le dogme, qui, étant un, immuable, constamment identique à lui-même, est forcément destiné à être célébré par des accents assez semblables entre eux. Beethoven se fait de la Divinité une idée différente de celle que les purs croyants ont acceptée de la révélation: c'est cette idée qu'il traduit dans son œuvre; c'est le Dieu de Beethoven que nous y trouvons. A ne considérer que l'interprétation musicale donnée à cette conception de la Divinité, serait-il téméraire d'avancer qu'elle est plus haute que celle des autres?

Revenons à des observations plus spécialement musicales. Cette œuvre, si longtemps réputée obscure, nous paraît être aujourd'hui d'une clarté, d'une limpidité parfaite. Sans doute le grand développement de quelques-unes de ses parties a pu tout d'abord détourner l'attention d'auditeurs accoutumés à des formes plus concises, plus symétriques, plus également découpées. Sébastien Bach partageait les différentes parties de la messe en un certain nombre de morceaux distincts: dans sa magnifique Messe en si mineur, il fait du *Gloria* huit morceaux, du *Credo* un nombre égal de chœurs, airs, duos, etc., traitant en quelque sorte le texte liturgique comme un simple poème de cantate. De nos jours, cette pratique s'est encore conservée pour le *Dies iræ*, que l'on a coutume de diviser en plusieurs parties: le *Tuba mirum*, le *Quid sum miser*, le *Lacrymosa*, etc. De même encore pour le *Stabat mater*: en faisant du sien une enfilade de cavatines, de duos, d'airs de bravoure, Rossini n'a fait qu'imiter Pergolèse. Chez Beethoven, rien de semblable. Du premier mot du *Gloria* ou du *Credo* jusqu'à la dernière note de la fugue traditionnelle de l'*Amen*, le morceau se développe et se poursuit sans aucune solution de continuité: la forme symphonique lui permet de suivre le texte pas à pas sans que l'unité musicale soit jamais brisée. Voyez le *Gloria*: il commence par un mouvement ascendant de toutes les parties, qui partent tour à tour, montant « au plus haut des [cieux] » en un jaillissement d'enthousiasme intense, brûlant, exubérant; parfois les voix se calment et prennent un accent de dévotion, soit pour demander « la paix pour les hommes de bonne [volonté] », soit pour prononcer leur parole d'adoration; un essai de fugue se dessine sur les mots *Glorificamus te*; des voix isolées chantent: « Nous te rendons grâce à cause de ta grande gloire »; mais toujours la phrase triomphale, du début reparait, encadrant et reliant entre eux les divers épisodes de l'hymne. Le ton va changer cependant: des voix plaintives s'unissent et se répondent tour à tour en chantant: *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*; d'autres épisodes encore vont suivre; enfin, sur les derniers mots: *In gloria Dei patris, amen*, les basses du chœur

entonnent un sujet de fugue, superbe de grandeur, d'une allure éclatante et joyeuse: le morceau se développe, très libre; la raideur de la forme traditionnelle de la fugue disparaît presque sous l'abondance et la richesse de l'inspiration: l'orgue et l'orchestre soutiennent les voix: les trombones, en doublant les parties, donnent à la sonorité un éclat extraordinaire; — et le mouvement s'anime: l'attention n'est plus arrêtée par les formes scolastiques, qui subsistent encore cependant: il semble qu'elles aient cessé, tant le génie du symphoniste a su les transformer. L'entrée successive des solistes n'est en réalité que la première strette de la fugue: elle n'en a pas moins quelque chose des grandes envolées de la fin de la Neuvième Symphonie. Le chœur lui répond, en la variant: il y a là une certaine reprise du sujet par *augmentation*, sur la pédale, qui marque une intensité d'inspiration, une allégresse, un sentiment de triomphe imaginables. Enfin le mouvement s'accélère encore; les vocalises se pressent, se succèdent, s'enchevêtrent: à un moment toutes les voix se fondent en un formidable unisson, dont l'effet est d'autant plus considérable qu'il est plus imprévu; une grande bouffée d'orchestre monte encore, on sent qu'on va finir, quand soudain les cors lancent à toute volée le thème du *Gloria*, étincelant, chaleureux, enthousiaste; et tout le monde chante encore une fois *Gloria in excelsis Deo*; l'hymne s'achève, comme il avait commencé, par un grand cri de gloire et de triomphe. Ainsi, la pensée du compositeur a-t-elle pu se soutenir jusqu'au bout aux sublimes hauteurs où elle avait atteint dès le début.

L'autre grand morceau, le *Credo*, est peut-être plus admirable encore. Sans doute il ne possède pas l'équivalent de la superbe fugue du *Gloria*, mais les épisodes du milieu y sont d'une beauté incomparablement plus achevée. Au début, les voix, avec les cuivres de l'orchestre, se répondent en entonnant et se renvoyant tour à tour un chant large et puissant, qui donne l'impression d'une affirmation absolue, d'une foi calme, mais sûre et inébranlable. Le mouvement n'est plus nerveux et précipité comme dans le *Gloria*: il est noble, grand, il a le beau calme de la conviction absolue. Nous saisissons au passage une phrase incidente, qui ne reparaitra pas, d'où s'exhale l'expression d'une intensité de foi extraordinaire. Puis le grand drame commence. A quoi bon le retracer? Tous les compositeurs n'ont-ils pas cherché à le traiter à peu près de même, et toutes les descriptions ne sont-elles pas vouées à se ressembler fatalement? Sans doute, mais s'il est inutile de recommencer cette description, du moins pouvons-nous dire que Beethoven, s'il n'a fait que tendre vers le même but que les autres, les a tous dépassés, et d'une belle longueur! Tout est sublime dans cette représentation du drame de l'Incarnation, de la Mort, de la Résurrection. L'*Et incarnatus est* commence par une phrase très douce, qui a le caractère d'un plain-chant: quelques instruments seulement l'accompagnent, discrètement; puis un murmure d'instruments à vent s'élève, et quand toutes les voix, ayant repris, chacune à son tour, la chaste mélodie, se fondent en un tout harmonieux, soudain un son de flûte retentit et vient planer au-dessus du murmure mystérieux des voix.... Rien ne saurait donner l'idée du profond sentiment de poésie mystique répandu sur cette page, de sa forme exquise, de son charme divin: c'est la réalisation de l'idéal absolu! En opposition avec le caractère doux et mystérieux de cet épisode, la phrase qui suit et qui en est la conclusion naturelle: *Et homo factus est*, est chantée sur un ton éclatant, à pleine voix, comme si, dans cette incarnation du Fils de Dieu, l'on devait considérer une conquête de l'humanité. Que dire du *Crucifixus*, du *Resurrexit*, de l'*Ascendit in cœlum*, du *Judicare*? Ce sont autant de thèmes tout préparés pour recevoir des variations multiples; bornons-nous à constater que la variation de Beethoven est d'une beauté incomparable. Dans le *Crucifixus*, notamment, il y a des tremblements soudains de tout l'orchestre, des

cris de toutes les voix, des plaintes sur le mot souvent répété: *passus*, une expression de terreur contenue sur le *sepultus est*, puis une joie fiévreuse et tumultueuse sur le *Resurrexit*, tous sentiments dont l'expression et l'accent sont au-dessus de toute comparaison. Mais le drame est terminé; les cuivres sonnent un chant déjà connu: c'est la phrase ferme et incisive du début; et toutes les voix, dans un nouveau et magnifique élan de foi, redisent: *Credo*. Sur les derniers mots, une fugue est attaquée: elle est moins belle que celle du *Gloria*, bien qu'à la fin surtout il s'y trouve des mouvements d'un admirable lyrisme; mais comme, au moment où la conclusion semble s'imposer, le chœur a repris sur un ton plus grave: *Et vitam venturi sæculi*, sur cette vision suprême du monde futur, tout se calme en un instant; les voix, comme dans un ravissement, vocalisent doucement, sans parler; un dessin nouveau, d'une pureté toute classique, passe de voix en voix; puis les chants s'arrêtent; l'orchestre répond encore; pendant quelques instants on n'entend que lui seul, exprimant en quelque sorte les muettes aspirations de l'âme, lorsqu'enfin deux voix seules reprennent leur *Amen*, que vient achever le reste du chœur, chantant à demi-voix, comme en extase devant la pensée de l'Éternité.

Moins développés sont le *Kyrie* et le *Sanctus*: le premier avec son admirable *Christe eleison*, d'une pureté de forme et d'expression qui fait songer à l'art antique, le second avec son *Benedictus* mystique et mélodieux, où domine le son d'un violon chantant mystérieusement, semblable à une voix angélique, sur un rythme pur et calme, qui rappelle un peu certain andante de la grande série des derniers quatuors, contemporains de l'œuvre que nous étudions.

Mais de tous les morceaux de la Messe en *ré*, celui où le génie de Beethoven s'est donné le plus librement carrière, c'est l'*Agnus Dei*. Ici, plus de préoccupations liturgiques, plus d'idées toutes faites, admises pour obéir à l'usage, mais une liberté absolue de forme et de pensée: la pensée de Beethoven seule. La forme du morceau révèle pleinement sa conception. La première strophe est un tableau de la misérable condition de l'homme: le chant qu'expose la basse est triste, abattu, découragé; les mots *Miserere nobis* sont répétés avec obstination par le chœur. Mais Beethoven ne nous tient pas longtemps sur cette impression: le ton va bientôt changer.

Le verset *Dona nobis pacem*, écrit à six-huit, en mouvement *allegretto vivace*, est précédé, dans la partition, des mots: *Bitte um innern und äussern Frieden*: « Prière pour la paix intérieure et extérieure. » Tout Beethoven est dans ce morceau. Nous y retrouvons le profond sentiment contemplatif déjà exprimé par lui, longtemps au paravant, dans le finale de la Symphonie pastorale, cet hymne panthéiste, cet acte d'adoration de la beauté de la nature consolatrice; nous y retrouvons encore, plus prononcée, la sensation d'apaisement qui règne dans l'épisode intermédiaire de la *Canzone di ringraziamento* du quinzième quatuor, où l'on ressent cette impression de bien-être, d'allégresse douce et contenue du convalescent qui renait à la vie; il y a même une évidente ressemblance de forme entre un des thèmes de ce *Dona nobis pacem* et la mélodie principale de l'*allegro* du même quinzième quatuor, écrit certainement en entier sous l'impression du même sentiment.

Mais quels sont ces sons de trompettes qui viennent interrompre l'expression d'une quiétude si parfaite? Est-ce un chant de triomphe, celui de la pensée calme et recueillie sur les vaines querelles du monde? Ne serait-ce pas plutôt un bruit de guerre venant menacer cette paix extérieure pour laquelle Beethoven élevait sa supplication? On le croirait, à entendre avec quelle expression profondément pathétique les voix répètent les mots de la première strophe: *Miserere nobis*. C'est la guerre en effet: les batteries des timbales, les sonneries des trompettes se rapprochent et se précipitent; le chant de la pacifique pastorale tente en vain de s'imposer, il est troublé par de sombres et sinistres bruits: il s'arrête, il cède la

place à un épisode purement orchestral, plein de véhémence : un tableau de bataille évidemment ; les instruments s'entrechoquent violemment ; les dessins d'orchestre s'entre-croisent comme un cliquetis d'armes ; enfin, un chant de victoire s'élève, accentué par les instruments guerriers qui avaient ouvert cet étrange épisode. Mais ce cri de triomphe, ce ne doit plus être un cri de guerre : le calme renaît ; les voix redisent, en s'élevant encore, la mélodie pastorale déjà entendue : le doux chant du repos va régner désormais sans conteste, exprimant la félicité de la paix éternelle, de la contemplation sereine, l'amour de Dieu révélé par la Création, l'amour de la Nature, qui est une partie de Dieu.

Nous voilà bien loin de la conception orthodoxe de l'art religieux telle que l'ont réalisée tous ceux qui ont voulu traduire les textes liturgiques dans la langue musicale ; les moins prévenus ne manqueraient pas de rester surpris d'abord en considérant, sous prétexte de musique religieuse, cette espèce de poème symphonique, tout rempli d'épisodes descriptifs, où la pensée dominante diffère si complètement de celles que les mêmes paroles avaient inspirées à tous les musiciens. Cette pensée, après un examen attentif, nous paraît néanmoins très claire ; elle peut se résumer en ces deux termes : 1° Tableau des douleurs de l'âme ; calme intérieur succédant à l'expression de ces douleurs ; — 2° Tableau de guerre, trouble de la paix extérieure, triomphe définitif de cette paix. Mais ce qui nous frappe le plus dans cette grande page musicale, ce n'en est pas seulement la conception générale, c'est bien plus encore la réalisation. Nulle part ailleurs la pensée intime de Beethoven n'a été exprimée plus nettement ni avec plus d'intensité ; lui-même s'y peint tout entier. Chose surprenante, cet homme dont la vie ne fut qu'une longue suite de malheurs ne réussit pas à faire un tableau vraiment émouvant des misères humaines. Déjà nous aurions pu faire cette remarque à propos du *Gloria*, où sa première traduction du *Miserere nobis* avait passé presque inaperçue devant nous ; le début de l'*Agnus Dei* est, de même, une des pages les moins caractéristiques de son œuvre. Ce n'est pas, certes, que la corde douloureuse vibre mal en lui ; il sait au contraire peindre la douleur avec une rare intensité d'expression : sans chercher d'exemples en dehors de la *Messe en ré*, nous rappellerons seulement l'épisode du *passus et sepultus est* du *Credo*. C'est qu'ici la pensée dominante était purement objective ; que Beethoven rentre en lui-même, qu'il tente d'exprimer le malheur en considérant ses propres pensées, la foi lui manquera ; il n'a pas la religion de la douleur ; il se détache des misères humaines ; il est tout l'opposé du pessimiste. Mais il se retrouvera tout entier dans l'expression des aspirations les plus sublimes de l'âme : l'amour joyeux et profond embrassant l'humanité tout entière, comme dans le finale de la Symphonie avec chœurs, l'adoration presque extatique de la nature, comme dans ce dernier morceau de la *Messe en ré*.

Il faut savoir un très grand gré à la Société des concerts de nous avoir fait entendre un pareil chef-d'œuvre, et féliciter chaleureusement son vaillant chef, M. Garcin, qui a eu la foi, cette foi qui soulève les montagnes, et a précisément soulevé la montagne d'indifférence que l'auditoire habituel du Conservatoire fait peser si lourdement sur toute entreprise nouvelle. Le succès a été aussi complet qu'on pouvait l'attendre de la première audition d'une œuvre aussi complexe ; viennent encore quelques auditions, et il n'est pas douteux que la *Messe en ré* prenne rang au répertoire au même titre que la Symphonie avec chœurs. L'exécution a été de tout point excellente ; les difficultés accumulées dans les parties vocales n'ont fait reculer ni les chœurs, ni le quatuor, composé de M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, de M<sup>me</sup> Boidin-Puisais, de MM. Lafarge et Auguez ; ajoutons à leurs noms celui du violoniste Berthelmer, le soliste du *Benedictus*, ainsi que celui d'un champion plus modeste, étant invisible, M. Heyberger, le répétiteur des chœurs, afin de n'omettre aucun de ceux qui ont com-

battu le bon combat dans cette journée, qui restera tout à la gloire de la Société des concerts. Celle-ci a prouvé qu'elle était digne de sa vieille renommée ; nous sommes heureux qu'elle nous ait fourni une telle occasion de le constater une fois de plus.

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

M. Paravey, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, ne paraît pas devoir boudier sur la besogne. En moins de quinze jours, si nous comptons bien, il a reçu ou commandé quatre grands ouvrages nouveaux, préparé deux reprises intéressantes et signé quelques engagements d'importance. S'il continue ainsi, chaque quinzaine, cela nous promet une direction singulièrement mouvementée et féconde ; car les choix sont heureux. Voici l'ordre dans lequel, pour cette première fournée, le directeur nous présentera ses ouvrages nouveaux :

1° *Carnosine*, trois actes tirés de la délicieuse comédie d'Alfred de Musset et mis en musique par M. Ferdinand Poise, avec la collaboration de Paul de Musset pour le poème. On va commencer les études de suite. La distribution est ainsi arrêtée ;

Minuccio (travesti)	M <sup>me</sup> Samé.
Carnosine	Simonnet
La Reine	Degrandi.
Dame Paque	Pierron.
Perillo	MM. Delaquerrière.
Ser Vespasiano	Fugère.
Le Roi	Taskin.
Maitre Bernard	Bernaert.

Les costumes seront dessinés par M. Bianchini, qui affine à ce dessein son meilleur crayon. On voudrait passer dans la seconde quinzaine de février. Il va falloir mettre les morceaux doubles.

2° *Madame Turlupin* (reprise), deux actes qui sont peut-être les plus jolis qu'ait écrits M. Ernest Guiraud. Petite partition toute pimpante, qui eut jadis un vif succès au théâtre de l'Athénée en 1872. C'était alors M<sup>lle</sup> Daram qui faisait les honneurs de M<sup>me</sup> Turlupin. On la suppléera facilement à l'Opéra-Comique, où ce ne sont pas les chanteuses légères qui manquent.

3° *Le Roi d'Ys*, grand opéra en trois actes, poème de M. Édouard Blan, musique de M. Lalo. C'est avec plaisir qu'on voit enfin une scène lyrique s'ouvrir devant ce compositeur d'un si grand mérite, et qu'on a tenu trop longtemps à l'écart. On peut attendre beaucoup de M. Lalo. La lecture de cette œuvre importante a eu lieu chez le musicien ; c'était Raoul Pugno qui tenait le piano. Il a joint sa vive imagination d'interprète aux inspirations de l'auteur, et M. Paravey, tout à fait séduit, a signé séance tenante un bon traité de réception.

4° *Les Pêcheurs de Perles* (reprise), trois actes de Georges Bizet, représentés sans succès, il y a longtemps, à l'ancien Théâtre-Lyrique, et qu'une fortune un peu meilleure à l'étranger, surtout en Italie, nous ramène pour triompher peut-être définitivement. Le meilleur de cette reprise sera de nous ramener M<sup>me</sup> Rose Caron, une artiste bien attachante. Nous ne croyons pas cependant que le rôle de Leïla des *Pêcheurs* convienne beaucoup à sa nature et à son genre de talent.

Voilà de quoi défrayer largement la saison jusqu'à la fermeture du mois de juin. Nous aurons ensuite, après la réouverture :

5° *Ruy Blas*, grand opéra en cinq actes, d'après le drame de Victor Hugo, poème de MM. Armand Silvestre et Léonce Détrouy, musique de M. Beujamin Godard. Encore un musicien qu'il était vraiment temps de sortir de l'obscurité. Nous avons des richesses dont nous pouvons justement nous montrer fiers, et nous avons l'air de vouloir les enfouir comme ces avarès qui cachent leurs trésors à la lumière du soleil. Lalo et Godard, voilà deux choix qui font honneur à M. Paravey. Nous avons déjà dit que ce serait Talazac qui créerait le rôle de Ruy-Bias. M<sup>me</sup> Rose Caron personnifiera Marie de Neubourg ; Don Salluste, ce sera M. Taskin ou M. Soulaacroix.

6° *Beaucoup de bruit pour rien*, quatre actes d'après la pièce de Shakespeare (arrangement de M. Legendre), jouée actuellement à l'Odéon, musique de M. Paul Puget, prix de Rome de 1873, auquel nous devons déjà un acte, le *Signal*, représenté par autorité de justice, il y a trois ans, à l'ancienne salle Favart.

Dans un avenir plus lointain, nous voyons poindre le *Werther* de Massenet, la *Kassya* de Léo Delibes, et la *Circé* d'Ambroise Thomas.

Ce programme n'est vraiment pas trop dégoûtant. En attendant que ses belles promesses se réalisent, le répertoire tient vaillamment sa place et lutte pied à pied pour donner le temps aux nouveautés d'arriver. C'est la vieille garde encore solide, qui n'entend pas se rendre. Nous avons toujours d'excellentes représentations du *Caïd* avec M<sup>lle</sup> Samé et du *Barbier de Séville* avec M<sup>lle</sup> Merguillier. On va continuer, cette semaine même, avec M<sup>lle</sup> Simonnet les représentations de *Mignon*, que le départ de M<sup>lle</sup> Arnoldson, toute charmante qu'elle y fût, ne saurait interrompre, l'opéra d'Ambroise Thomas étant de ceux qui remplissent le mieux la caisse du théâtre. A la dernière représentation, on a encore réalisé une recette de 7.200 francs ! C'est un succès inépuisable. Pour donner quelque piquant à la nouvelle distribution, on a décidé de faire chanter le petit rôle de Frédéric par la jolie M<sup>lle</sup> Anguez. Déjà on avait tenté ce travestissement non sans succès, il y a plusieurs années, avec M<sup>lle</sup> Ducasse. Un morceau nouveau avait été intercalé à cette occasion par M. Ambroise Thomas; c'était simplement la jolie gavotte de l'entr'acte sur laquelle on avait ajusté des paroles. Elle conviendra très bien au talent de M<sup>lle</sup> Anguez.

A propos de *Mignon*, M. Paravey savait-il que les directeurs de l'Opéra avaient jeté leurs vues sur la charmante partition d'Ambroise Thomas pour en enrichir leur répertoire ? Les auteurs de *Mignon* ont pensé, avec raison, que le cadre de l'Académie nationale de musique était un peu bien vaste pour la poésie douce et intime de leur œuvre; ils n'ont pas cru devoir descendre au désir de MM. Ritt et Gaillard. En revanche, ceux-ci viennent de s'assurer du *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, qui conviendra, en effet, bien mieux à leur théâtre. M. Paravey y a consenti de bonne grâce, sous la promesse que l'auteur de *Faust* composerait pour lui une nouvelle partition destinée à être représentée en 1889.

Tout en ne négligeant rien pour rehausser encore l'éclat artistique de son entreprise, M. Paravey, merveilleusement secondé en cela par son administrateur, M. Gandrey, s'applique à réaliser des réformes et à trouver des économies dans l'organisation même du théâtre. C'est ainsi qu'il a licencié tous les ateliers de couturières et de costumiers, et ceux des machinistes menuisiers et serruriers qui étaient à demeure fixe et coûtaient gros, paraît-il. M. Paravey préfère désormais confier toute la partie matérielle des nouvelles pièces qu'il montera à des entrepreneurs, qui seront liés par des traités avec dédit pour la livraison à jour fixe des costumes et des décors.

Tout cela serait parfait si tant d'efforts et de courage pouvaient être récompensés par l'assurance, dans un avenir prochain, d'une nouvelle salle située en plein cœur de Paris. On nous assure que le projet de l'architecte Crépinet a toutes les chances de réussir. Il consiste à rebâtir sur l'ancien emplacement; la dépense n'excéderait pas six millions, et l'architecte s'engagerait à livrer le nouveau théâtre dans un délai maximum de huit mois. Ce projet sera chaudement défendu devant les Chambres. Voilà ce qu'on dit; mais nous voudrions bien qu'on passât des paroles au fait. Que de temps perdu, bon Dieu ! Et quelle belle chose pour les arts que le régime parlementaire !

\* \* \*

A L'OPÉRA, on continue à vivre d'espoir et d'eau claire. On espère représenter cette semaine, à moins que ce ne soit une autre, la *Dame de Monsoreau* de M. Salvayre; on espère en de ces jours donner la reprise de *Hamlet*; on espère qu'avec quelque jus de réglisse on arrivera à guérir les rhumes et bronchites des premiers sujets qui viennent à tout bout de champ entraver la marche des représentations, parce que les rôles ne sont pas doublés; on espère en la venue de quelque troisième accessit du Conservatoire, à raison de mille francs l'an, pour enrichir la troupe d'une étoile; on espère que les musiciens de l'orchestre secoureront à Pâques ou à la Trinité leur torpéu classique; on espère que quelque bienheureux centenaire va se présenter pour renouveler les promesses de celui de *Don Juan*; on espère que les Chambres bénévoles vont voter encore de beaux écus sonnants pour nos directeurs-artistes, grâce au rapport sympathique de M. Henry Maret, que nos Ritt et Gaillard ne pouvaient espérer plus favorable puisqu'ils l'ont eux-mêmes fabriqué; on espère en l'Exposition de 1889 pour réaliser un gros sac, au nom des immortels principes, puis faire Charlemagne et laisser la place à d'autres qui feront de l'art, si cela leur plaît; on espère.... mais que n'espère-t-on pas ?

Belle Phtis, on désespère  
Alors qu'on espère toujours.

\* \* \*

AUX BOUFFES-PARIISIENS, nous avons eu jeudi dernier la première représentation de *Mam'zelle Crénom*, opérette en trois actes de MM. Adolphe Jaime et Georges Duval, musique de M. Léon Vasseur. Ce n'est pas à vrai dire une opérette comme on les faisait dans le temps, alors qu'on y mettait quelque ambition musicale et la prétention de marcher presque de pair avec l'opéra-comique d'Auber et d'Adolphe Adam. Nous revenons peu à peu au genre de l'ancien vaudeville avec ariettes, et personne ne peut s'en plaindre, car les successeurs d'Offenbach et de Lecocq (celui-ci encore bien vivant, Dieu merci !) ne paraissent pas de taille à prendre leur héritage. Ne forçons donc pas notre talent et tenons-nous en à ce que nous pouvons faire. Va donc pour le vaudeville à ariettes, qui n'a rien de déplaisant !

Que vous dirai-je de *Mam'zelle Crénom* ? Que c'est une jeune fille dissipée qu'on aime mieux voir dans la famille des autres que dans la sienne. Voici encore qu'une institutrice scandalisée, quoique laïque, la ramène à son vieil oncle le capitaine Vincent, parce qu'on a vu à l'aube sortir un jeune homme du petit local où on l'avait mise en pénitence pour quelques frasques délictueuses. Du moins on suppose que le jeune incandescent sortait de là; car dans toute la pension il n'y a qu'elle qu'on puisse soupçonner d'une telle indécence. Juliette, — c'est le nom naturel de Mam'zelle Crénom, — laisse dire, parce qu'elle est enchantée de sortir d'une prison où elle dessèche d'ennui. Il sera toujours temps de s'expliquer.

On juge si cette déposition de l'institutrice est faite pour contenter le vieux capitaine, qui vit dans la retraite en sa propriété des Ormes avec l'espoir d'y trouver le repos pour ses nerfs, qu'il a fort agités toute sa vie durant. Déjà, ce même matin, il avait reçu l'avis funeste que son ancien camarade Hotard allait venir le relancer jusque dans sa campagne, avec sa femme, avec sa fille Sophie, avec le fiancé de sa fille et quelques invités pour célébrer chez lui le mariage heureux qui devait unir Sophie au jeune M. Serpin.

Or il se trouve, — ce que mam'zelle Crénom sait bien, mais ce que son oncle ignore, — que l'amoureux qu'on a cru voir sortir de chez Juliette sortait en réalité de chez Sophie, sa camarade d'école, et que cet amoureux n'était nullement le fiancé qu'on destinait à Sophie, mais bien le lieutenant Alexis, dont celle-ci est follement éprise. Sophie aime les mélancoliques comme Alexis, tandis que Juliette aimerait plutôt les exhalants comme le jeune Serpin. C'est donc un troc qui se ferait facilement, si l'occasion s'en présentait. Et mam'zelle Crénom n'est pas fille à ne pas la faire naître. Elle se compromet à ce point avec le fiancé de sa jeune amie, et de concert avec cette dernière, qu'elle l'en débarrasse promptement pour l'accaparer à son profit. Double mariage assorti : vous voyez cela d'ici.

Mais ce que vous ne supposez pas, ce sont toutes les inventions amusantes, toutes les imaginations de MM. Jaime et Duval pour arriver à cet heureux résultat. C'est un vrai succès de gaité, qui se prolongera, il faut l'espérer, pour la fortune du petit théâtre des Bouffes-Parisiens.

De la musique de M. Léon Vasseur, ce qu'on peut dire de mieux, c'est qu'elle n'est pas gênante. Il s'est effacé tant qu'il a pu et n'a par conséquent rien compromis. Il y a de la main dans sa partition, mais l'idée n'y est pas généreuse, et c'est un peu dommage quand on compte parmi ses interprètes des chanteurs habiles comme M. Piccaluga et M<sup>lle</sup> Grisier-Monbazon. Le premier fera figure à l'Opéra-Comique, et l'on s'étonne de le voir autant s'attarder au passage Choiseul. La seconde est tout à fait plaisante, d'une crânerie charmante et pleine de grâce. M. Cooper est venu tout à point des Variétés pour donner un succès le concours de son charmant talent. Quel étonnant Ramollot que M. Montrouge ! c'est pris sur le vif, et que M<sup>lle</sup> Gilberte est donc bonne à voir !

H. MORENO.

P.-S. — C'en est fait ! on vient d'arrêter à la GAITÉ le spectacle qui doit suivre les *Dix jours aux Pyrénées*. C'est un véritable opéra-comique, tiré par MM. Armand Liorat et Henri Bocage du célèbre roman de Paul Féval, le *Bossu*, et dont nous avons déjà eu occasion de parler. La musique du *Bossu* est de M. Charles Grisart, l'auteur applaudi de la *Quenouille de verre* et des *Poupées de l'Infante*. C'est M. Vauthier qui remplira le rôle de Lagardère. M. Berthelien celui de Gocardasse et M. Petit celui de Passepoil. La distribution n'est pas d'ailleurs encore complète. Deux rôles de femmes sont cependant déjà destinés à M<sup>lles</sup> Gélahert et Morel.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

## LE PASSÉ ET L'AVENIR

A cette époque de l'année, la musique en Angleterre se trouve à peu près complètement délaissée et cède la place, sur nos scènes diverses, aux splendeurs attrayantes de la « pantomime ». Dans les salles de concert également, silence absolu. C'est donc l'instant où l'esprit se plaît aux souvenirs. Il peut être utile de considérer ce qu'on a fait de bon chez nous pendant l'année et ce qui est de nature à survivre dans l'avenir. Il n'est peut être pas agréable, mais à coup sûr il est de notre devoir de déclarer que le seul événement qui soit d'une réelle importance pour les musiciens, ne s'est pas passé dans notre île, quoiqu'il se trouve relié d'une façon indirecte à la littérature anglaise. En effet, l'*Otello* de Verdi, représenté à la Scala de Milan le 5 février, doit sa première inspiration à Shakespeare. et ce qu'il y a de plus extraordinaire encore, c'est que les intentions du grand tragique ont été rendues d'une touche très vive dans le libretto de M. Boito, un chef-d'œuvre en son genre. L'influence de cette même inspiration a sans doute, en grande partie, donné naissance à la force dramatique et à la beauté mélodique de la musique de Verdi, qui ont placé son *Otello* parmi les premières œuvres d'art qu'ait créées un maître plus que septuagénaire. Aussi l'Italie était-elle fière, et avec justice, de montrer au monde qu'elle possède encore un compositeur de génie. Mais les critiques anglais et étrangers, tout en reconnaissant le fait avec satisfaction, se sont vu contraints en même temps d'avouer que l'art du chant italien, le *bel canto*, avait disparu ; le ténor, M. Tamagno, n'était guère au-dessus d'une honnête moyenne, et le soprano, dont je tairai le nom par politesse, était certainement au-dessous ; le baryton, M. Maurel, seul a rempli le rôle d'Otello avec quelque éclat. Il faut ajouter que ce dernier était Français ; l'Italie avait dû renoncer à fournir un interprète digne de ce rôle.

Après l'opéra à l'étranger, nous arrivons à l'opéra chez nous, et l'aspect des choses ne gagne rien au changement. La seule addition faite à ce qu'on peut appeler, par un effort de courtoisie, l'opéra sérieux en Angleterre, c'est la *Nordica* de M. Corder, qui fut représentée par la compagnie de M. Carl Rosa à Liverpool et proclamée un chef-d'œuvre par les trompettes de la presse locale. Malheureusement, lorsque ce chef-d'œuvre fut transporté au théâtre de Drury Lane à Londres, le ballon se déinfla rapidement sous le stylet pointu de la critique de la métropole. Le libretto fut déclaré indigne d'amuser même les enfants, et la musique parut une imitation faible de la manière et du style maniéré de Balfe, — sans la veine mélodique qui a sauvé de l'oubli du moins un des opéras nombreux de ce dernier compositeur. Après la production de *Nordica*, M. Carl Rosa considéra qu'il avait accompli son devoir envers l'opéra anglais, et sa saison ne fut plus marquée par aucune autre nouveauté.

Si l'Opéra proprement dit ne s'est pas distingué dans le cours de la dernière année, l'opérette a été au contraire dans un état florissant. M. Rosa a sans doute fait des pertes sur sa saison, et les trois opéras italiens qui se sont fait assez follement concurrence ont été autant de poteaux sur le grand chemin de la ruine. Mais le Savoy-Theatre était rempli tous les soirs, et les heureux propriétaires des droits de représentation de *Dorothy* ont dû amasser un joli petit magot avec cette production innocente et même très fade de M. Alfred Cellier. Que ceux qui ont une faiblesse pour la musquette se réjouissent de cet état de choses ! J'ajouterai qu'au Savoy-Théâtre une opérette sortant de la fabrique Gilbert-Sullivan, *Ruddigore*, a eu un peu moins de succès que ses sœurs aînées ; cependant elle a duré presque neuf mois, après lesquels on l'a remplacée par une reprise de *Pinafore*, qui dure encore.

La muse anglaise, traitée à la légère sur notre scène lyrique, s'est réfugiée dans les salles de concerts. La forme la plus élevée de la musique instrumentale est la symphonie : il est donc flatteur pour notre école naissante d'enregistrer le fait que nous lui devons deux œuvres de cette catégorie, chacune excellente dans son genre, et une troisième qui, si elle n'est pas d'une inspiration tout à fait aussi heureuse, n'en est pas moins magistrale. La symphonie en *fa* (n° 5) de M. Cowen et la Symphonie irlandaise de M. Stanford sont les deux œuvres dont il s'agit, et elles peuvent lutter favorablement avec tout ce que les Allemands ont produit pendant l'année passée. La symphonie de M. Stubert Parry, qui complète la trinité, a été trouvée un peu aride, mais saine de corps, en ce sens qu'elle est bien construite et habilement disposée. Tout ceci a été produit par M. Richter ; il est probable que sans son initiative, il nous aurait

fallu nous en passer, bienfait dont les gens qui ont sottement mené campagne contre M. Richter, sous prétexte de patriotisme, devraient bien se rendre compte.

De même, les amateurs peu nombreux de ce genre de musique ont une dette de gratitude à acquitter envers M. Henschel, qui leur a donné l'occasion d'entendre la symphonie de jeunesse, en *ut*, de Wagner, morceau très important qui fut exécuté deux fois aux London Symphony Concerts. Chaque audition aurait dû attirer une assistance considérable, mais toutes deux ont eu lieu devant une salle presque vide, le public anglais étant très peu curieux de se rendre un compte exact des différentes phases de l'art. L'encouragement médiocre qu'ont reçu les efforts de M. Henschel pour fournir de la musique orchestrale d'un ordre élevé pendant les mois d'hiver est un des signes les plus néfastes de notre époque. En effet, comment peut-on qualifier de musicale une ville qui est incapable de soutenir un seul opéra, et où les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Schubert et de Wagner sont autant d'invitations à la ruine, tandis que les *music-halls* font salle comble chaque soir. Ces *music-halls*, qui forment le trait d'union entre le café-concert et l'Éden-Théâtre de Paris, sont au nombre de quatre dans le voisinage immédiat de Leicester-Square ; leurs bâtiments sont des palais, et on dit que les heureux actionnaires reçoivent des dividendes fabuleux. C'est vraiment un spectacle tragique, comme disait Carlyle, que de contempler les auditoires de ces piètres représentations, où l'élément fashionable se trouve mêlé à l'élément populaire, que de voir quels rires accueillent les plaisanteries et avec quelle facilité les lieux communs les plus piteux en fait de sentiment touchent tous les cœurs.

J'ajouterais aussi quelques mots sur le progrès que l'école moderne française a fait en Angleterre au cours de l'année passée. M. Saint-Saëns, aiosi que les lecteurs du *Ménestrel* se le rappelleront, a produit une vraie sensation en sa qualité de compositeur et de pianiste à ses concerts d'été, où il a, un jour, fait le tour de force de jouer quatre concertos de sa composition dans une seule audition, et, ce qu'il y a de plus extraordinaire encore, de tenir son assistance fascinée pendant tout ce temps.

La symphonie de M. Widor, qui fut exécutée par les bons soins de M. Manns au Crystal Palace, a produit une telle impression que la Philharmonic Society, la plus conservatrice de nos institutions, a jugé convenable de demander au maître français une œuvre qui sera jouée la saison prochaine.

Si l'aperçu rétrospectif que je viens de présenter à vos lecteurs n'est pas très encourageant, l'avenir ne se présente pas plus brillamment. Il y aura, sans doute, le nombre habituel de représentations musicales, mais seront-elles autre chose qu'un moyen de passer son temps suivant l'exigence de la mode pendant la saison ? *That is the question*, comme dit Hamlet.

FRANCIS HUEFFER.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 19 janvier 1888.

Le théâtre de la Monnaie est tout entier aux répétitions du *Jocelyn* de Benjamin Godard. Le compositeur et l'un des librettistes, M. Capoul, s'en occupent très activement, et dès à présent l'on dit le plus grand bien de l'œuvre, qui éveillera certainement bien des curiosités. M. Benjamin Godard est, vous le savez, un des musiciens de la jeune école française qui ont donné le plus de promesses et de qui l'on attend le plus. J'ai très vivement présentée à la mémoire la délicieuse musique de *Pédro de Zalamea*, son premier ouvrage, qu'il fit jouer à Anvers, il y a trois ou quatre ans, et dont le seul tort était d'avoir un livret détestable et d'avoir trouvé une interprétation tout à fait médiocre. Si *Jocelyn* est de la même source d'inspiration franche et distinguée, je suis certain du succès.

M. Benjamin Godard jouit, en Belgique, de sympathies nombreuses ; et je vous jure que cela devient rare, les sympathies du public belge — je parle d'une certaine partie de ce public, celui qui crie le plus fort, — pour les compositeurs français ! Il y a quelques années, la jeune école française était ici l'objet d'encouragements sans mélange ! Vous n'ignorez pas tout ce que l'on a fait, dans nos concerts et au théâtre, pour MM. Massenet, Saint-Saëns, Delibes, etc. Le vent qui souffle d'Allemagne a changé beaucoup de tout cela. Il suffit qu'on joue, maintenant, aux concerts populaires ou ailleurs, une œuvre française pour qu'on l'accueille froidement ; c'est un parti pris, et ce parti pris est, dans la plupart des cas, de la pure ignorance. C'est ainsi qu'au dernier concert populaire, on a exécuté de délicieux fragments du ballet de M. Lalo, *Namouna*. « M. Lalo, qui donc est cela ? » a paru dire le public ; et comme on ne lui avait pas rappelé, d'avance, que c'est un musicien de grand talent, pas réactionnaire du tout, il a cru

bon de faire la moue et de se tenir sur une réserve prudente, — exprimée, d'autre part, en de dédaigneuses appréciations par certains critiques innocents. L'autre soir encore, les concerts de l'Association des artistes musiciens nous ont fait entendre la cantate de M. Charpentier, *Didon*, œuvre toute pleine de qualités et qui n'est pas une cantate banale de prix de Rome... N'importe; et à un applaudi beaucoup, parce que M. Jourdain et M<sup>lle</sup> Leslino avaient très mal chanté les soli; mais la presse, en général, a haussé les épaules.

Il est bon d'ajouter que, en revanche, quand nos concerts nous apportent les plus récentes élucubrations des petits maîtres allemands, on est frappé du vide absolu qui s'y trouve et de la désespérante impersonnalité de leur facture.

De dimanche en huit, les concerts populaires donneront l'*Ève* de M. Massenet, avec M<sup>me</sup> Caron et M. Séguin. Cette œuvre charmante obtint, il y a quelques années, un énorme succès: il sera curieux de voir l'accueil qu'on lui fera maintenant.

Cette volte-face, que je remarque depuis un certain temps dans le goût du public, et que je crois bon de vous signaler très franchement, ne saurait avoir pour seule raison les progrès du wagnérisme en Belgique; ces progrès sont réels, et ils sont très justifiés. L'influence de Wagner est énorme; mais c'est tant mieux si elle arrive à donner au mouvement musical un élan nouveau. Bon gré mal gré, les idées tourment d'un côté diffèrent de celui vers lequel elles étaient tournées autrefois; le voisinage de cette musique est terrible, et fait, il faut l'avouer, tout pâlir autour de lui... Oui, même Beethoven, même le grand Beethoven! On l'a bien vu, l'autre jour, au concert populaire, à l'enthousiasme très spontané qui s'est emparé de tout le monde après l'exécution de *l'Entrée des dieux dans le Walsalla*. On venait justement, un peu avant, de jouer la *Symphonie n° 4*, en si hémol... Et la comparaison, au point de vue de l'impression reçue, était éloquent. Cela peut paraître sacrilège, ce que je dis là; c'est pourtant bien simple et bien naturel; et, le lendemain, un critique l'expliquait d'une façon qui, je pense, est raisonnable: — « Que voulez-vous, disait-il, avec sa façon merveilleuse d'user et d'abuser de toutes les ressources de l'orchestration moderne, Wagner est, bien plus que l'autre, de notre époque — je parle surtout du symphoniste. Beethoven est trop parfait, trop divin; il plane. Wagner est sur la terre, et son art, avec ses défauts criants, répond mieux à notre besoin de sensations et d'émotions fortes. »

Mais les Français, comme tous les autres, ne nient pas ce mouvement, et ils s'y abandonnent avec cette restriction que les sages ne s'y abandonnent pas aveuglément et se gardent bien de sacrifier leur tempérament à la poursuite d'un idéal contraire à leur esprit et à leur race. Adorer Wagner, ce n'est pas, me semble-t-il, un motif suffisant pour renier toute autre musique, pourvu qu'elle soit sincère et intéressante, et refuser du talent, dans d'autres genres d'inspiration, à tout autre compositeur. On paraît l'oublier un peu, en Belgique. Mais cela changera.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le comte de Hochberg vient d'instituer à l'Opéra-Royal des « soirées de gala du lundi », pour lesquelles la toilette de soirée sera de rigueur aux places de rez-de-chaussée et au premier étage. Cette mesure, tout à fait inusitée à Berlin, soulève de vives protestations dans la société. — Le cinquantième de *Car et Charpentier*, le célèbre opéra-comique de Lortzing, a été fêté au théâtre de la Cour de Stuttgart par une représentation solennelle de cet ouvrage, avec tableau vivant, imaginé par le sculpteur Donndorf, et au milieu duquel s'élevait un superbe monument à la gloire du compositeur, entouré de figures allégoriques. — *Les Pêcheurs de perles* n'ont obtenu qu'un succès d'estime au théâtre d'Aix-la-Chapelle. — *Le Chevalier Jean* va être monté prochainement au théâtre ducal de Brunswick. — *Le Chevalier Poschmann*, tel est le titre d'un opéra-comique auquel Johann Strauss travaille actuellement, et dont le livret lui a été fourni par M. Ludwig von Dozzi.

— M. Joseph Sucher, chef d'orchestre du théâtre de Hambourg, vient d'être désigné par le comte de Hochberg pour remplir les mêmes fonctions à l'Opéra-Royal de Berlin, en remplacement de M. Schroder. M<sup>me</sup> Sucher, qui est la prima donna du théâtre de Hambourg, suivrait son mari à l'Opéra de Berlin, où son engagement serait sur le point d'être conclu.

— Du 1<sup>er</sup> septembre 1887, jour de sa réouverture, au 31 décembre, l'Opéra royal de Berlin a donné 103 représentations, au cours desquelles ont été joués 31 ouvrages de 18 compositeurs différents. De ces ouvrages, un seul était nouveau: *l'Armurier*, opéra comique posthume de Lortzing. Sur les 103 représentations, on en compte 6 de *Lohengrin*, 3 de *Siegfried*, 4 de la *Walkyrie* et 2 de *Tristan et Yseult*, ce qui prouve qu'on est moins enragé wagnérien à Berlin qu'on ne voudrait nous le faire croire à Paris. Par contre, 7 ouvrages du répertoire français donnent un total de 27 représentations, soit plus du quart. Voilà de quoi l'art français n'a pas à se plaindre!

— A Berlin, l'empereur donne à l'Opéra une subvention de 700,000 marks. Le déficit de l'Opéra, en 1887, étant de 700,000 marks, on pourrait

croire qu'il est couvert par les libéralités impériales. Pas du tout. Cette subvention est versée à l'avance. 700,000 marks manquent donc dans la caisse de l'Opéra berlinois.

— C'est au printemps prochain que doit avoir lieu, à Vienne, l'exhumation des restes mortels de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Schubert, qui doivent être transférés dans le cimetière central de cette ville.

— Le *Journal officiel* de Vienne nous annonce que notre correspondant viennois, M. Oscar Berggruen, est nommé membre correspondant du comité de l'Exposition musicale de Bologne, qui ouvrira le 1<sup>er</sup> mai 1888. M. Berggruen a été chargé, en même temps, de former, sous sa présidence, un comité spécial autrichien pour cette exposition internationale.

— Enregistrons la représentation en Allemagne de deux opérettes nouvelles, accueillies avec succès: *le Chevalier d'industrie*, de MM. Genée et Mannstätt, musique d'Alphonse Cizbulka, au Carl théâtre de Vienne, et *la Dernière Nuit*, de MM. Heidemüller et Cassmann, musique d'Émil Christiani, au Carl Schultze théâtre de Hambourg.

— L'empereur Alexandre vient d'accorder au célèbre compositeur Pierre Tschalkowski une pension viagère de 3,000 roubles par an, — environ 8,000 francs.

— Le *Novoié Vremia*, de Saint-Petersbourg, donne les détails suivants sur le nouveau théâtre Panaieff, dont l'inauguration va se faire avec la troupe d'opéra italien de M. Lago: — « Le théâtre est construit de telle façon qu'il présente une sécurité complète en cas d'incendie (?), puisque cinq escaliers de pierre et de fer conduisent aux diverses places; des escaliers spéciaux conduisent en outre sur la scène et aux loges des artistes. Au parterre il y a trois sorties et trois passages, et sur la scène un rideau de fer. La salle est très haute, et comme il n'y a que cinq rangs de loges, le dernier étage étant consacré au paradis, les loges sont très élevées. Les galeries sont heureusement aménagées, de façon que de toutes les places on puisse bien voir la scène; ajoutons que ce fait ne se produit dans aucun de nos théâtres. Chaque rang se compose de 23 loges, qui peuvent chacune contenir six personnes; elles sont plus étroites, à la vérité, que celles du théâtre Marie, mais pour le nombre des spectateurs il y a plus grande commodité. La coupe de la salle, qui a la forme d'un fer à cheval, est très élégante; la largeur est médiocre, mais la hauteur est imposante. Est-elle bonne ou non au point de vue de l'acoustique? C'est ce qu'on ne sait pas encore, aucune expérience n'ayant été faite. L'orchestre est invisible, comme à Bayreuth, et la plus grande partie se trouvera sous la scène, comme dans le théâtre wagnérien. Les loges des artistes sont nombreuses et commodes: tout est éclairé à la lumière électrique, qui a déjà été expérimentée. Le foyer est gracieux et élégant, et deux fois plus grand que celui du théâtre Marie. On accède au théâtre du côté de la Néva et de la ruelle. Dès l'entrée, de larges escaliers conduisent au foyer et au parterre. Nous avons oublié de dire que dans le théâtre se trouve un corps de logis à deux étages, que le propriétaire se proposait d'aménager en logements, ce à quoi la commission municipale s'est opposée. Voilà tout ce qui regarde l'édifice proprement dit, et nous pouvons ajouter qu'il n'existe aucune crainte d'humidité, le tout ayant été construit avec du ciment. »

— Les journaux italiens ont enfin dressé la liste exacte et complète de toutes les troupes d'opéra italien qui fournissent la présente saison de carnaval, soit en Italie, soit à l'étranger. Le total de ces troupes en exercice est de 87, dont 61 sur le territoire national et 26 au dehors. Ce chiffre n'est que médiocrement satisfaisant si on le compare à ceux des années précédentes, et semble indiquer tout autre chose qu'un progrès. Voici, en effet, la statistique des dix dernières années: pour 1879, 102 troupes; pour 1880, 96; pour 1881, 96; pour 1882, 83; pour 1883, 99; pour 1884, 92; pour 1885, 89; pour 1886, 110; pour 1887, 98; pour 1888, 87. On voit que s'il y a un progrès, c'est à reculer.

— Il paraît qu'à Naples, pendant qu'on donnera au théâtre San Carlo l'*Otello* de Verdi, le théâtre Nuovo représentera l'*Otello* de Rossini. Le *Trovatore* se demande à ce propos si l'on ne pourrait pas jouer en même temps, aux Fiorentini, l'*Otello* de Shakespeare.

— Succès au théâtre San Carlo, de Naples, pour le nouveau ballet *Teodora*, du chorégraphe Grassi. Le sujet est tiré du drame de M. Sardou. Quelques scènes sont d'un grand effet. La musique de M. Marengo n'est pas très originale, mais dansante et adaptée au sujet. La mise en scène est soignée. En revanche, *fiasco* complet au Carlo-Felice, de Gènes, pour un autre ballet nouveau, *l'Astro degli Afgani*. *L'Astre des Afghans!* Où diable les Italiens vont-ils chercher leurs sujets de ballets?

— A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Ponchielli, le théâtre Carcano, de Milan, prépare la représentation d'un de ses premiers opéras, *Rodrigo, re dei Göt*. C'est une œuvre en quelque sorte inédite et inconnue, qui n'a été donnée que pendant le carnaval de Crémone en 1863-64. Cet opéra sera chanté par M<sup>me</sup> Brambilla-Ponchielli, par le ténor Maina, par le baryton Bacchetta et la basse Gantiero.

— Un scandale s'est produit au Filarmonico de Vérone, dit le journal *l'Italie*. L'affiche annonçait la première représentation de la *Lucrezia Borgia* avec M<sup>me</sup> Wiziach; l'attente était grande, le théâtre bondé. Aux premières notes du soprano, chantées paraît-il avec beaucoup d'hésitation, hésita-

tion causée peut-être par l'émotion, le public a manifesté vivement son mécontentement; M<sup>me</sup> Wiziach, offensée, a abandonné la scène et n'a plus voulu réparer. Le public a protesté en criant et sifflant. L'impresario a cherché à le calmer en changeant le spectacle; mais cette soirée agitée s'est terminée au milieu des protestations des spectateurs. M<sup>me</sup> Wiziach pendant ce temps avait quitté le théâtre, jurant de ne plus y retourner.

— L'hiver est rigoureux dans certaines parties de l'Italie. A Bologne, il est tombé une telle quantité de neige que la ville est devenue impraticable et que tous les théâtres ont dû faire relâche pendant deux jours. D'autre part, à Borgo delle Oche, le petit théâtre des Philodramatiques s'est écroulé sous l'amoncellement des neiges.

— Le grand événement musical en Angleterre, pour 1888, sera le *festival triennal Handel*, qui se tiendra au Crystal Palace de Londres, au mois de juin prochain. Les engagements dès à présent conclus sont ceux de M<sup>mes</sup> Albani, Valleria, Nordica, Patey, Trebelli et de MM. E. Lloyd et Santley. Les auditions auront lieu sous la direction de M. Auguste Manns.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le journal *l'Italie* nous apprend que M. Ambroise Thomas vient d'être nommé membre honoraire de la célèbre académie de Sainte-Cécile, de Rome. Selon le même journal, c'est hier qu'a dû avoir lieu, au Théâtre Apollo, après trois relâches nécessitées par ses préparatifs, la première représentation d'*Hamlet*, chanté par M<sup>mes</sup> Isaac et Stahl, MM. Maurel, Cuttica, Limonta et De Prohizi.

— On se rappelle qu'une commission avait été chargée par M. Spuller d'étudier les mesures à prendre contre l'incendie dans les théâtres subventionnés. Cette commission comptait parmi ses membres des savants, des architectes, le préfet de police et plusieurs fonctionnaires de la préfecture. Elle a été convoquée par M. Faye, et elle vient de terminer ses travaux. Un projet de loi est tout prêt et va être incessamment déposé, afin d'obtenir des Chambres l'argent nécessaire pour les réparations d'urgence.

— On se souvient que, l'année dernière, le concours Rossini n'a pu avoir lieu par suite de la faiblesse désespérante des livrets présentés pour servir de thème aux musiciens concurrents. L'Académie des beaux-arts avait dû ouvrir un nouveau concours. Trente-six cantates avaient été déposées au secrétariat de l'Institut. L'Académie des beaux-arts a couronné l'œuvre de M<sup>me</sup> Judith Gautier, qui a pour titre *les Noces de Fingal*.

— Voici la liste des concours ouverts en 1888 par la Société d'auditions musicales et dramatiques Émile Pichoz, fondée en 1881 et encouragée par le ministère des beaux-arts en 1887: 1° Un morceau concernant pour piano à deux ou quatre mains, en une ou plusieurs parties: médaille de bronze; 2° un trio pour violon ou violoncelle, harpe et harmonium, en 2 ou 3 parties: médaille de bronze; 3° un petit opéra bouffe en un acte, à deux ou trois personnages et une utilité, avec accompagnement de piano: les auteurs des paroles et de la musique recevront chacun la somme de 50 francs; 4° une saynète en vers ou en prose, à un, deux ou trois personnages: l'auteur de l'œuvre couronnée recevra la somme de 50 francs. Pour tous autres renseignements, s'adresser à la présidente de la Société, 58, Chaussée-d'Antin, Paris.

— M. Engel, l'excellent ténor que les directeurs du théâtre de la Monnaie ont réengagé pour la prochaine saison et qui appartient à ce théâtre jusqu'au mois d'avril 1889, n'est pas, comme nous l'avions annoncé, nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles. M. Engel n'a pas renoncé à l'espoir de retrouver place à Paris, et il ne veut point aliéner sa liberté.

— M<sup>me</sup> Rose Delaunay, de l'Opéra-Comique, a signé un très bel engagement avec le Grand-Théâtre de Lille, où elle chantera, durant deux mois, tous les rôles de son répertoire.

— On annonce le prochain mariage de M. Rondeau, le chanteur bien connu des concerts de Paris et le critique musical de *l'Observateur français*.

— M. Auguste Mercadier a repris ses cours de lundi (solfège, harmonie, transposition, accompagnement), à l'Institut Evelart-Deleury, 54, faubourg Saint-Honoré.

— Un grand concours international de musique d'Harmonies, de Fanfares, d'Orphéons et de Trompes de chasse, sera ouvert à Belfort, le 3 juin, sous les auspices du Conseil municipal. Le lendemain 4, se fera une grande Kermesse. Toutes les sociétés, en répondant à cet appel, donneront à la ville de Belfort, qui dans l'année terrible a bien mérité de la patrie, un témoignage de sympathie, et la fête de l'harmonie sera en même temps une manifestation patriotique.

— Nous recevons de Bordeaux le premier numéro d'un nouveau journal spécial, « *l'Écho musical du Sud-Ouest*, journal des orphéons, harmonies et fanfares de France et de l'étranger. » Le directeur est M. F. Verdeau fils, le rédacteur en chef M. J. Henry Raudan. Nous souhaitons bonne chance et heureuse carrière à ce jeune confrère que nous apporte la nouvelle année, et nous constatons que dès sa naissance il n'est pas tendre pour Richard Wagner et pour la secte intolérante qui prétend tout détruire à son profit.

— Au mois de mars 1888, le Grand-Théâtre de Nantes atteindra la centième année de sa construction à son emplacement actuel, sur le terrain gracieusement offert à la ville par un de ses habitants nommé Graslin.

On pense célébrer ce centenaire avec un certain éclat; il est question déjà d'une représentation de gala pour laquelle on exhumerait l'opéra de Grétry, *Zémire et Azor*. Le choix de ce vieil ouvrage proviendrait d'un intérêt tout local qui s'y rattache. C'est en effet à la suite d'une représentation de *Zémire et Azor* qu'éclata le grand incendie qui détruisit complètement ce théâtre en 1796.

— M. Armand Vivet, élève de l'Institut d'orgue de M. Gigout, vient d'être nommé, après un concours brillant, organiste de l'église Saint-Jean, à Elbeuf. M. Vivet est le fils de l'habile maître de chapelle de Saint-Godard à Rouen.

— La place de professeur de basse à l'École nationale de musique de Caen est actuellement vacante. S'adresser, pour toute demande de renseignements, au directeur de l'École, 10, rue de Strasbourg, à Caen (Calvados).

— COURS ET LEÇONS. — Cours musical pour les jeunes filles, lecture d'ensemble à première vue d'œuvres classiques et modernes et de manuscrits, à quatre et six mains, à deux pianos et huit mains, sous la direction de M. B.-M. Colomer, 6, rue de Copenhague. — Cours et leçons de piano, solfège, harmonie et accompagnement par M<sup>me</sup> Séveno du Minil, premier prix du Conservatoire, 7, place Bréda. — Les cours de chant et de déclamation de M<sup>me</sup> la comtesse Ali Ostrog-Sadowska sont transférés 186, boulevard Haussmann.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Concert du Châtelet. — *Manfred* reçoit toujours le même accueil enthousiaste d'un public que ne rebute pas le caractère profondément sombre et tragique de cette remarquable composition. La musique de Schumann gagne-t-elle à la collaboration de M. Mounet-Sully et de ses partenaires? Pour le gros du public, oui. — C'est un attrait, pour lui, que cette déclamation. Pour les musiciens purs, la situation à peindre étant donnée, la musique se suffit à elle-même, on bien alors il faudrait une figuration complète, un Manfred en costume moyen âge, de vraies apparitions, un décor approprié, une déclamation un peu plus simple, cependant, que celle de M. Mounet, qui exagère parfois le ton. Avec cet ensemble, nous ne douterions pas d'un grand effet; mais une figuration hybride, en habit noir et sans décors, nous semble une erreur. — L'ouverture de *Frithiof*, de M. Th. Dubois, est une œuvre excellente, d'un beau style et d'un grand effet. Les fragments du *Sigurd* de M. Reyser ont été bien accueillis, surtout le *Pas guerrier*, qui a été bissé. Mais une merveille, c'est la symphonie inachevée de Schubert: la grâce, l'élégance, la force, l'imprévu, tout est réuni dans cette œuvre charmante. Du reste, l'orchestre de M. Golonne s'est surpassé dans l'exécution de tous les morceaux du concert. Jamais il n'avait joué avec une telle perfection. Puisse-t-il continuer dans cette voie excellente et ne pas se faire la main avec certaines œuvres, dont le plus clair résultat est de faire perdre le goût des belles choses et des bonnes traditions. — H. BARBÉDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie de C. Goldmark dont la première audition a eu lieu dimanche dernier est une œuvre qui n'offre rien de précisément remarquable, mais que la clarté du style et l'allure naïve de la mélodie ont fait beaucoup applaudir. Le premier morceau, *Marche nuptiale* (variations), est établi sur un thème fort court et vieillot qui revêt, grâce à d'ingénieuses combinaisons de timbre et de rythme, des aspects très variés. C'est de l'art rétrospectif, un peu dans le genre de certaines compositions de Brahms, quoique fort au-dessous. *Le Chant de la Fiancée* (intermezzo) et la Sérénade (scherzo) sont agréables, sans présenter un caractère bien tranché. Le quatrième morceau, *Au jardin* (andante) renferme une jolie phrase, qui se développe avec un certain charme et qui reparaît dans le Finale (danse), mais ne suffit pas à lui donner de la distinction. L'ouvrage forme un ensemble réussi sous certains rapports, mais dont le titre devait être sérénade plutôt que symphonie, et dont les sous-titres paraissent bien inutiles. — L'ouverture de *Léonore*, n° 3, a été parfaitement rendue. C'est d'ailleurs un sur chef-d'œuvre, qu'il faut admirer sans espoir d'éprouver souvent les sensations qu'il nous procure. — Le fragment de *Siegfried*, de Wagner: *les Murmures de la Forêt*, est un type curieux de musique descriptive. Ce n'est pas le chant de tel ou tel oiseau qui est imité, c'est le gazouillis, l'indéchiffrable murmure de tout ce qui vit et respire. C'est plein de charme et de poésie. — La Symphonie fantastique de Berlioz conserve toujours son ascendant, bien que la première partie et la troisième ne soient pas appréciées comme elles le mériteraient. Le solo de cor anglais a été mal rendu, mais les réponses du hautbois ont été parfaites. Le reste de la *Scène aux champs* est une délicieuse contemplation, que l'on admire d'autant plus qu'on l'a entendue davantage. Ici, rien de violent, rien que ne puisse accepter le goût le plus épuré. C'est le point culminant de la symphonie. — L'ouverture de *Rienzi* reste intéressante malgré la banalité de ses thèmes. Elle est brillante avant tout et l'on croirait, en l'écoulant, entendre le cliquetis des armures et voir l'acier des lances reluire au soleil. Cette œuvre, comparée à celles que Berlioz écrivait à la même époque, reste fort au-dessous.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire. — Symphonie en sol mineur (Mozart); chœur de *Paulus* (Mendelssohn); concerto en mi bémol pour piano, par M. E. Delaborde (Beethoven); *Rapsodie norvégienne* (Lalo); marche de *Tannhäuser* (Wagner). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet. — (Concert Colonne). — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); Symphonie en si mineur (œuvre posthume, F. Schubert); Romances sans paroles: I. Chanson du Printemps, II. Fileuse (Mendelssohn), orchestrées par M. Ern. Guiraud; *Didon*, scène dramatique (G. Charpentier); premier grand prix de Rome (1887), poème de M. Augé de Lassus; Mme Y. Rambaud (Didon), M. Jourdan (Enée), M. Lauwers (Anchise); *l'Arlésienne* (G. Bizet).

Cirque d'Été. — (Concert Lamoureux). — Ouverture de *Balthazar*, première audition (G. Marty); Symphonie en fa (Beethoven); *l'Arlésienne*, première suite d'orchestre (Bizet); *les Murmures de la forêt*, de Siegfried (R. Wagner); Marche funèbre du *Crispuscule des Dieux* (R. Wagner); *Noce villageoise*, (C. Goldmark).

Château-d'Eau. — (Concert Montardon). — Symphonie pastorale (Beethoven); air de *l'Africaine* (Meyerbeer), chanté par M. Gallois; Capriccio (Mendelssohn); Ballet égyptien (A. Luigini); Nocturne (Chopin); Étude de concert (Pierri); *le Rouet d'Orphale* (G. Saint-Saëns); Air du *Cid* (Massenet); Ouverture d'*Oberon* (Weber).

— La Société des compositeurs de musique, sur la proposition de son président, M. Saint-Saëns, s'étant décidée à donner huit conférences et séances de musique, comme nous l'avons annoncé il y a quelque temps, elle a débuté par *l'Histoire du clavecin*, sujet des plus intéressants. Cette conférence-concert a réussi on ne peut mieux: M. Weckerlin, comme il l'a avoué à son auditoire, en était à ses débuts comme conférencier. Entouré de clavicoordes, de tympanons, de clavecins, M. Weckerlin a soutenu l'attention de son public pendant près d'une demi-heure en lui expliquant, d'une façon claire et parfois humoristique, les origines les plus lointaines du clavecin, de la virginalle, de l'épinette, etc. Les exemples étaient joués par M. Diémer et Mme Roger-Miclos sur un excellent et magnifique clavecin, appartenant à M. Taskin de l'Opéra-Comique; c'est une relique de son ancêtre, Pascal Taskin, le célèbre facteur. On a entendu ainsi une vingtaine de pièces des plus célèbres clavecinistes (1): William Bird, John Bull, Séb. Bach, Couperin, Scarlatti, Dandrieu, Rameau, Daquin, Hændel, Mozart, etc. Mme Roger-Miclos a charmé son auditoire, et M. Diémer s'est fait rappeler plusieurs fois. On avait eu soin de ne faire chanter à cette séance que des morceaux de musique ancienne. Mme Durand-Ulbach a rendu avec beaucoup de charme *l'Arioso d'Amadis*, de Lully: *Amour que veux-tu de moi?* puis le *Plaisir d'amour* de Martini et, en troisième lieu, une jolie romance d'Albanèse. La séance terminée, la public a été admis à examiner les cinq ou six clavecins exposés; M. Taskin donnait lui-même des renseignements sur le précieux instrument qui lui appartient.

— Nous ne pouvons entrer dans beaucoup de détails sur la solennité religieuse donnée lundi dernier par l'Association des artistes musiciens en l'église Saint-Eustache, pour honorer la mémoire de Mme Souciac. Nous en avons donné le programme dimanche dernier. Il a été suivi de point en point, et merveilleusement dirigé par M. Danbé. L'un des gros succès a été pour notre grand chanteur Faure et le *Pie Jesu* qu'il avait composé tout exprès pour cette solennité. Cela a été une véritable sensation. La composition est belle; accompagnée par le cor de M. Brémond, elle résonnait, triste et touchante, sous les immenses voûtes de l'église, et on en a été fort impressionné.

— Très intéressante soirée, salle Erard, donnée par la *Concordia*, la Société chorale d'amateurs bien connue, sous la direction de M. Widor. On a beaucoup applaudi un ravissant chœur de fileuses de M. V. Joncières, le deuxième acte de *Proserpine*, de M. Saint-Saëns, d'importants fragments du *Tasse*, de M. Godard, et un petit trio chanté derrière la coulisse dans la pièce de Th. de Banville: *le Baiser*, qui doit prochainement être représentée aux Français. Parmi les solistes, il faut citer en première ligne Mme H. Fuchs, puis Mlle M. Poitevin, la pianiste si distinguée, Mmes Russel, Guyon, Dalcly, MM. Hettiet, Baudouin et surtout M. Plançon, de l'Opéra, qui s'est fait applaudir dans deux morceaux de Saint-Saëns.

— Enregistrons la parfaite réussite de la première séance donnée par la société musicale *la Gallia*, dont le fondateur est M. Ludovic Breitner, le pianiste bien connu. La partie instrumentale du programme, exécutée mercredi dernier à la salle Erard, comprenait un remarquable ottetto de Svendsen, dont l'effet a été très grand, et le quintette de Raff. Ces deux œuvres ont été rendues en perfection et comme seule peut le faire une réunion d'artistes tels que MM. Delsart, Parent, Rémy, Paul Viardot, Guidé, Casella, Van Waefelghem et Breitner. Dans la partie vocale, M. Auguez, de l'Opéra, a interprété deux mélodies de M. Marchal: une *Chanson bernaïse* toute pleine d'entrain et un *Sonnet du XVII<sup>e</sup> siècle*. Cette dernière pièce a été particulièrement applaudie.

— Le concert donné mardi dernier à la salle Erard, par Mlle Clotilde Kleeberg, a été pour la jeune virtuose l'occasion d'un éclatant succès, d'ailleurs amplement justifié par l'interprétation magistrale du beau programme qu'elle offrait à ses auditeurs. La charmante pianiste a pris rang désormais parmi les maîtres du jour, et elle peut être fière de son succès.

(1) A voir, comme renseignements utiles, la belle collection *les Clavecinistes*, publiée par A. Méreaux au *Ménestrel*.

— Mardi dernier, salle Pleyel, brillante séance de piano donnée par M. Pierre-René Hirsch, le premier prix du Conservatoire de 1886. Véritable ovation pour le jeune artiste, dont le jeu brillant et coloré a enlevé tous les suffrages.

— M. Ed. Nadaud a ouvert ses intéressantes séances le mardi 20 décembre. Nous avons remarqué la sonate de M. Saint-Saëns ainsi que la suite de Mme de Grandval; on a fort applaudi Mlle Poitevin, MM. Nadaud et Tallanel. La séance commençait par un quatuor inédit de Ch. Gounod, exécuté par MM. Nadaud, Lafarge, Mas et Cros Saint-Ange.

— La troisième audition des concerts de musique classique qui a été donnée dimanche dernier dans la salle Sainte-Cécile au Havre, avait un attrait tout particulier, par suite du concours gracieusement prêté à cette séance par un pianiste de grande valeur, que les dilettantes ont trop rarement l'occasion d'applaudir, Mme L.-O. Comettant, belle-fille du sympathique critique du *Siccle*, élève de Marmontel et ex-professeur de piano au Conservatoire de Marseille. Elle a interprété le Nocturne de Chopin avec un brio et une correction remarquables, puis une sonate qui lui a été dédiée par un compositeur danois, Ludwig Schytte. — E. B.

## NÉCROLOGIE

STEPHEN HELLER

Stephen Heller est mort le 14 janvier dernier à l'âge de 75 ans; les fidèles amis de ses derniers ans l'ont accompagné à sa dernière demeure. Il a quitté le monde comme il avait vécu, — discrètement. Depuis longtemps il souffrait d'un mal qui ne pardonne pas; il ne se plaignait jamais. Toujours bon, toujours souriant pour ses amis, il eût cru manquer à l'extrême correction de sa vie en leur faisant part de ses souffrances, puis un matin il s'est éteint. Le travail lui était interdit, mais il aimait encore à causer et c'était un causeur charmant. Sa conversation était une mine inépuisable de documents inédits sur les hommes qu'il avait connus et sur les choses qu'il avait vues. Lecteur infatigable, il avait une rare culture littéraire: artiste de premier ordre, il avait sur les choses de l'art des vues excellentes; il se jugeait avec une autorité impeccable. — Ame délicate, esprit réservé, il se livrait difficilement; mais une fois la glace brisée, il était d'une société charmante; son intimité était pleine de charmes; l'amitié qu'il me témoignait a été une des douceurs de ma vie. C'était en causant avec lui que j'avais réuni les éléments de la biographie que je lui ai consacrée (1). Comme pianiste, il laisse un œuvre considérable. Sans avoir les charmes aristocratiques de la musique de Chopin, la profondeur intense de la musique de Schumann, la musique d'Heller chemine entre les deux, très personnelle, très originale. C'est une musique qui fait penser, et ce n'est pas peu dire. La grande notoriété qu'avait Heller en Allemagne et en Angleterre, il ne l'avait pas tout à fait en France. La mort la lui donnera.

H. BARBEDETTE

— Un des derniers chanteurs bouffes de la grande école italienne, un des derniers représentants de cette race d'excellents artistes parmi lesquels on compte les Lablache, les Zucchini, les Scialese, les Bottero, etc., Luigi Fioravanti, vient de s'éteindre à Viterbe dans un âge avancé. Il était, croyons-nous, le fils du compositeur bouffe Vincenzo Fioravanti et le petit-fils de cet autre compositeur célèbre, Valentino Fioravanti, qui fut, il y a un siècle, presque le rival de Paisiello et de Cimarosa. Luigi Fioravanti jouissait dans sa patrie d'une immense réputation, et sa renommée s'était étendue à l'étranger lorsqu'il s'était répudié, avec beaucoup de succès, à Vienne, à Saint-Petersbourg et dans diverses autres villes. Le *Troatore*, qui annonce sa mort à Viterbe à la date du 30 décembre 1887, affirme qu'il était né à Naples le 20 décembre 1829, et il ajoute que Rossini écrivit pour lui le rôle du docteur dans *Matilde di Shabran*. Or, si nous ne nous trompons, *Matilde di Shabran* est des environs de 1821. Le *Troatore*, qui surveille avec soin les bouffes de ses confrères, fera bien de se surveiller lui-même.

— Un autre chanteur, Giuseppe Fancelli, ténor renommé en ces dernières années, vient de succomber dans sa propriété de Florence, à l'âge de 53 ans, à une attaque de méningite. Ancien ouvrier, devenu millionnaire grâce à une voix superbe, Fancelli était d'une ignorance absolue. Comédien inhabile au point d'en être grotesque, il fallait l'entendre, mais non le regarder. Il obtint ses plus grands succès à la Scala, de Milan, et au San Carlos, de Lisbonne.

— M. Edouard Marxsen, pianiste et professeur de musique, vient de mourir à Altona, à l'âge de 81 ans. Ancien élève du Conservatoire de Vienne, il a légué à cette institution une somme de 12,500 francs, avec l'ordre d'en répartir annuellement les intérêts de la façon suivante: 150 florins à partager également entre trois musiciens de talent, mais malheureux; 425 florins pour les frais d'une réunion des professeurs du Conservatoire, qui devra se tenir le jour anniversaire de la naissance de Beethoven; de plus une petite somme devra être réservée à l'achat d'une couronne, à déposer sur la tombe de Beethoven le jour des Morts. M. Johannès Brahms est un des glorieux élèves d'Edouard Marxsen.

(1) *Stephen Heller*, sa vie et ses œuvres. — Paris chez Hamelle.

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 (45<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJAN. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Livres nouveaux, ARTHUR POUJAN. — IV. Correspondance de Belgique, LUCIEN 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-RÉVERIE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Joyeux Carillon*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBAACH.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *A la fontaine*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'EUGÈNE HUBERT. — Suivra immédiatement: *Chanson hongroise*, de LÉO DELIBES, poésie de FRANÇOIS COPPÉE, d'après PETROFF.

## 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 on avait jugé à propos de faire exécuter quelques travaux de réparation à la salle Feydeau, et, comme il arrive toujours, ces travaux ayant exigé plus de temps qu'on ne l'avait cru d'abord, l'ouverture s'en trouva retardée. On avait songé un moment à effectuer celle-ci le 1<sup>er</sup> fructidor (19 août); il fallut vite renoncer à cette pensée, et on la fixa au 25; mais à cette date même on ne fut pas prêt, et les journaux, qui avaient fait une première annonce, durent en faire une seconde pour expliquer le retard: « Les artistes réunis des théâtres Favart et Feydeau, disaient-ils, ne feront l'ouverture de leur théâtre que le 29 fructidor, vu le retard causé par les travaux de la salle. » Cette fois aucun obstacle ne vint s'opposer à l'inauguration, qui eut lieu au jour dit (16 septembre 1801), sans nouvel incident. Le spectacle choisi se composait de deux chefs-d'œuvre: *Stratonice*, de Méhul, qui appartenait au répertoire du théâtre Favart, et *les Deux Journées*, de Cherubini, qui faisaient partie de celui du théâtre Feydeau. Voici d'ailleurs le programme de cette soirée, tel que le donnait le *Courrier des spectacles*:

OPÉRA-COMIQUE, RUE FEYDEAU

Aujourd'hui, *Stratonice*, opéra en 1 acte, des cit. Hoffman et Méhul, suivi des *Deux Journées*, opéra en 3 actes, des cit. Bouilly et Cherubini.

Dans *Stratonice*, les cit. Philippe, Solié, Gavaudan, mad. Haubert-Lesage.

Dans *les Deux Journées*, les cit. Juliet, Gavaudan, Gaveaux, Des-sauls, Georges, mesd. Scio, Aglaé Gavaudan, Rosette Gavaudan. Demain, le *Locataire* et *les Visitandines*.

C'est avec une véritable joie que le public accueillit les excellents artistes qu'il avait craint un moment de ne plus revoir: ceux-ci, en lui rendant un spectacle qui depuis si longtemps lui était cher et dont il semblait ne pouvoir se passer, furent de sa part l'objet de manifestations sympathiques et chaleureuses. « La curiosité, disait le *Journal de Paris*, l'intérêt qu'inspire la réunion de deux troupes ci-devant rivales, avait attiré, avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, une grande affluente de spectateurs. Non-seulement la salle est décorée avec beaucoup de goût, mais encore on a fait des changements heureux dans sa distribution. A la place des deux statues *plaquées* qui occupaient latéralement l'avant-scène, on a ouvert des loges, qui, en ajoutant à la beauté du spectacle, ont l'avantage, non moins précieux, d'augmenter le nombre des places; c'est déjà faire une très bonne opération, que de joindre ainsi l'utile à l'agréable. Tous les acteurs de l'une et l'autre troupe ont été également applaudis. »

Des critiques se firent jour pourtant, et qui ne paraissent pas sans fondement; voici ce qu'on lisait dans le petit recueil cité plus haut, *l'Année théâtrale*: « La réunion des deux troupes lyri-comiques vient d'avoir lieu: nous ne pouvons donner sur son organisation que des aperçus, et sur les succès que des espérances. Elle n'offre point de sujets nouveaux; mais malheureusement elle présente la presque totalité de tous les anciens des deux troupes. Dans un double naufrage, personne n'a péri; cela est fort heureux: tels et tels de l'équipage n'eussent pas été regrettés. *Dieu soit loué*; et nos loges, dira Camerani. Cela va sans dire. Outre les pensionnaires, on trouve trente sociétaires encourant les chances, favorables ou non, de l'entreprise; véritables actionnaires, mettant en communauté le fond de leurs talents, de leurs services comme acteurs, chanteurs, directeurs, administrateurs, régisseurs, etc., etc. M<sup>me</sup> Saint-Aubin en fait partie, à merveille; Elle-viou et Martin font les *inevitable*s; cela est fâcheux: on fera part au public des jours solennels où ces Apollons descendront sur la terre, et daigneront y faire entendre leurs voix divines: l'orchestre n'a pour directeur ni Blasius, ni Lahoussaye: c'est le citoyen Lefebvre qui le conduit (1); le citoyen Trial tient la partition (2). Les auteurs élèvent une difficulté, *par intérêt* pour l'art. Il s'agit de part aux recettes: les comédiens résistent: les auteurs font un traité, s'engagent à ne pas

(1) Lefebvre, ou plutôt Lefèvre, était le frère de M<sup>me</sup> Dugazon.

(2) C'est-à-dire qu'il était souffleur de musique.

laisser jouer leurs ouvrages. Les comédiens négocient, soit avec les plus traitables, soit avec ceux qu'il est permis de payer le plus cher; mais : *non nostrum... tantas componere lites*. Le répertoire souffre un peu de tout cela. Voilà sans doute pourquoi le public n'a pas encore vu souvent l'*Opéra-Comique*. Quant à la salle, elle est remise à neuf. »

Ces réflexions ne manquaient pas de justesse. La troupe de l'*Opéra-Comique*, comprenant deux troupes complètes, était évidemment trop nombreuse (1). On avait voulu respecter tous les intérêts, ne faire tort à personne, et, par des charges inutiles et écrasantes, on menaçait l'avenir de l'entreprise. Cette situation, il est vrai, ne se prolongea pas plus que de raison, chacun en comprenant facilement le danger; dès l'année suivante des mesures énergiques furent prises pour y parer, de nombreuses réformes furent opérées, le personnel fut réduit dans des proportions importantes, et les choses rentrèrent dans un ordre naturel.

Il restait toujours une grosse question à trancher, celle de la rentrée de Martin et d'Elleviou, qui continuaient de se faire tirer l'oreille. Aussitôt qu'on en avait eu fini avec les préparatifs de l'inauguration, que les premiers travaux avaient été organisés et régularisés, une nouvelle tentative avait été faite auprès d'eux, mais sans plus de succès que les précédentes, car voici la lettre par laquelle les deux fugitifs répondaient à celle qui leur avait été adressée :

*Aux sociétaires de Feydeau.*

Chers camarades,

Nous avons reçu avec plaisir votre lettre datée du 12, dans laquelle vous nous témoignez le désir de nous voir entrer à part entière dans votre nouvelle société. Vous ne devez pas douter de la satisfaction que nous aurions à nous trouver avec des camarades dont nous chérissons les personnes et le talent; mais n'ayant point eu connaissance de la réunion complète que vous avez faite pendant notre absence, nous avons désiré savoir quelles étoient les bases de votre contrat d'union, vos dépenses annuelles fixes et vos espérances. Après avoir examiné l'état de dépenses fixes que vous nous avez communiqué, il nous est resté démontré, vu le nombre des théâtres, et en calculant la somme à laquelle peuvent monter vos recettes, que la part des sociétaires sera pour ainsi dire nulle, lorsqu'on aura payé cinq cent trente mille livres de dépenses fixes, plus le dixième pour les pauvres, qui sera de soixante à quatre-vingt mille livres. Il est possible que nous nous trompions, mais le temps mieux que nos raisonnemens prouvera la justesse ou la fausseté de notre calcul.

C'est avec le plus grand regret que nous nous voyons forcés de refuser la part entière que vous nous proposez. Croyez qu'il nous en coûte beaucoup de vous quitter; mais n'ayant que peu d'années à suivre la carrière précaire de l'*opéra-comique*, ne voulant point faire de spéculation ni jouer à une loterie qui n'offre aucune chance heureuse, les leçons du passé, la crainte de l'avenir, l'emportent sur le désir que nous aurions de rester avec des camarades dont nous n'avons jamais eu qu'à nous louer, et qui se sont acquis des droits éternels à notre amitié.

Vos camarades,

MARTIN, ELLEVIU (2).

Le moment approchait pourtant où ces deux intraitables allaient enfin venir à résipiscence. Les sociétaires de l'*Opéra-Comique*, aux prises avec certaines difficultés intérieures qu'ils ne parvenaient pas à aplanir, s'étaient adressés au ministre de l'intérieur, sollicitant son intervention pour amener le règlement de ces difficultés, lui demandant l'appui direct et efficace du gouvernement pour leur entreprise renaissante, et sans doute réclamant ses bons offices et le priant de s'interposer entre eux et leurs deux camarades

(1) Voici les noms, au moins pour les principaux, des artistes de Feydeau qui se trouvaient joints à ceux de Favart : Fay (qui avait lui-même précédemment fait partie de la troupe de Favart), Rézicourt, Lesage, Juliet, Gaveaux, Andrieu, Derubelle, M<sup>lles</sup> Phyllis aînée et cadette, M<sup>me</sup> Bachelier (épouse de Fay), M<sup>lles</sup> Rosette et Aglaé Gavandan, M<sup>me</sup> Scio (qui avait débüté déjà à Favart), M<sup>mes</sup> Gontier, Haubert-Lesage, Desbrosses, Auvray.

(2) Cette lettre fut publiée dans le *Courrier des spectacles* du 23 vendémiaire an X (13 octobre 1801).

réfractaires pour obtenir de ceux-ci qu'ils se rendissent à leurs instances et aux désirs du public. Le ministre, tout disposé à leur venir en aide, répondit à leur prière par une lettre intéressante, dans laquelle il constate le succès de ses efforts auprès des deux artistes récalcitrants, règle les questions qui avaient été soumises à son examen, et annonce aux sociétaires de l'*Opéra-Comique* que le gouvernement, comme preuve de l'intérêt qu'il prend à leur réussite, leur accorde, sous la condition d'une obéissance absolue à ses prescriptions, une subvention de 50,000 francs. Voici le texte de cette lettre, qui est un document important pour l'histoire de l'*Opéra-Comique* (1) :

BUREAU DES  
BEAUX-ARTS

Paris, le 5 brumaire an X de la République  
française, une et indivisible.

Section des théâtres.

Le Ministre de l'Intérieur aux Artistes sociétaires  
des Théâtres lyriques réunis.

L'intérêt que je porte aux arts m'a déterminé, citoyens, à répondre au désir que vous m'avez unanimement témoigné de voir votre association fixée sur des bases solides, et placée sous la protection spéciale du gouvernement.

Pour arriver à ce résultat, il était plus d'un obstacle à vaincre. Deux acteurs que vous regardez comme partie essentielle de votre association n'étaient pas compris dans l'acte en vertu duquel vous êtes réunis. Cet acte lui-même, par une de ses clauses, laissait à votre disposition le soin de répartir dans un arrangement ultérieur la portion que chacun de vous doit avoir dans le produit des recettes.

Pour lever ces difficultés, pour donner à votre établissement un caractère plus recommandable, vous avez invoqué l'intervention de mon autorité; je me suis prêté à vos instances, et le premier effet qui en soit résulté est la réunion de vos camarades dissidens. Pour fixer ensuite la part de chacun de vous, j'ai voulu consulter ceux qui, parmi vous tous, m'ont paru avoir le plus de droit à émettre un avis sur cette question. J'ai accueilli leurs opinions sur ce partage, je les ai comparées entre elles, je les ai résumées, et après avoir cru cette distribution établie dans des proportions aussi justes que l'embaras de votre situation le permettait, j'ai revêtu ce travail de mon approbation, et c'est avec cette formalité que je vous envoie le tableau qui doit fixer la rétribution annuelle de chacun de vous dans le produit des recettes.

Il en est sans doute parmi vous, citoyens, qui se trouveront portés sur ce tableau dans des proportions au-dessous de leurs espérances et des prétentions qu'ils semblaient avoir droit de former. C'est pour leur ôter tout prétexte de réclamations que j'ai voulu qu'il fût mis en réserve une part spécialement affectée à fournir des dédommagemens à ceux d'entre vous qui se trouveraient dans ce cas, et qui, par leurs services passés, comme par leur utilité actuelle, auraient des droits acquis à cette sorte d'encouragement. Quant aux autres dispositions par lesquelles le gouvernement a voulu vous témoigner sa bienveillance, je vous prévienne que, dès ce moment-ci, il vous autorise exclusivement à prendre le titre de *Théâtre national de l'Opéra-Comique* et à vous considérer comme définitivement fixés à la salle de Feydeau; qu'il consent à vous accorder un encouragement de cinquante mille francs, que je me réserve d'appliquer aux besoins imprévus de la Société, et de répartir sur les sociétaires, en égard à leurs talens, à leur zèle et à l'assiduité de leur service; qu'enfin pour ne point laisser d'incertitude sur l'intérêt que le gouvernement vous porte, j'ai chargé le chef de la 4<sup>e</sup> division de ce ministère, ou, à son défaut, et d'après ses instructions, celui des Beaux-Arts, de la section des théâtres, d'être, dans vos rapports avec le gouvernement, l'intermédiaire de droit entre mon autorité et vous.

Mais ces bienfaits du gouvernement, ces témoignages d'une protection signalée, je n'ai dû les accorder qu'à des conditions qui m'en garantissent l'emploi au profit des arts et à votre avantage commun.

Je vous invite donc formellement : 1<sup>o</sup> à considérer le tableau ci-joint comme faisant suite à l'acte d'union qui vous lie et à le comprendre dans cet acte sous les mêmes formalités juridiques; 2<sup>o</sup> à vous réunir dans le plus bref délai pour la rédaction d'un règlement qui sera soumis à mon approbation.

(1) Cette pièce est inédite.

Ces mesures prises, le succès de votre association, citoyens, est remis entre vos mains, et c'est un résultat dont vos talents, votre zèle, votre esprit d'union et votre reconnaissance pour les bienfaits du gouvernement ne me permettent plus de douter.

Je vous salue

CHAPTAL.

La publication de ce document m'achemine vers la fin de la tâche que je m'étais tracée. Le ministre de l'intérieur, Chaptal, en régularisant la situation nouvelle inaugurée par la jonction, par la fusion des deux troupes de Favart et de Feydeau, établit sur des bases solides l'exploitation de notre seconde scène musicale et crée réellement l'Opéra-Comique moderne, tel que nous le connaissons encore aujourd'hui. Il faut arriver ensuite jusqu'à l'année 1828 pour voir opérer dans l'organisation intérieure de ce théâtre un changement radical, par la dissolution de la Société des acteurs depuis si longtemps placée à sa tête et qui, criblée de dettes, menacée d'être mise en faillite, se voit obligée de céder la place à un directeur responsable, nommé par l'administration supérieure. Mais cette révolution administrative, malgré son importance, ne change rien à la marche et aux allures ordinaires du théâtre en ce qui concerne son existence artistique : elle substitue simplement une direction unique à une direction collective, sans modifier autrement les ressorts de l'entreprise. En fait, l'Opéra-Comique, tel que nous le voyons à l'heure présente, ne diffère pas de l'Opéra-Comique tel qu'il fut établi par la réorganisation de 1801. Cette réorganisation fut complétée en 1802 par un règlement de M. de Cramayel, préfet du palais, chargé spécialement de la surveillance de ce théâtre. A cette époque, nos trois grands établissements dramatiques : Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique, se jetèrent, on peut le dire, dans les bras du gouvernement, et aliénèrent complètement leur indépendance en échange de la protection qu'ils imploraient ; ainsi sollicité, le gouvernement fit naturellement ses conditions, et leur imposa les règles administratives qu'il jugeait convenables (1). Je ferai connaître les dispositions du règlement de M. de Cramayel, qui serviront en quelque sorte d'épilogue à mon récit, mais j'estime que ce récit doit prendre fin avec la période de l'histoire du théâtre Favart qui se termine elle-même par la réunion des deux troupes. Mon but n'était autre que de tracer, de cette histoire, le chapitre qui se rattache à l'époque révolutionnaire. Il est rempli, et même un peu au delà, par le fait de l'extension de ce chapitre jusqu'aux derniers mois de 1801 ; mais mon travail trouvait si naturellement sa conclusion dans les détails relatifs à la reconstitution définitive de l'Opéra-Comique, à sa reconstruction sur les ruines des deux scènes de Favart et de Feydeau, que je ne pouvais hésiter à le conduire jusque-là.

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

## BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. — On pense donner demain lundi la première représentation de la *Dame de Monsoreau*, le nouveau drame musical de M. Salvayre, si rien ne vient d'ici là se jeter à la traverse des projets de MM. Ritt et Gailhard. Dans un opéra qui compte un aussi grand nombre d'artistes, on peut toujours s'attendre à quelque indisposition imprévue. Une répétition quasi générale de l'œuvre a eu lieu devant la critique assemblée ; mais c'est comme une sorte de confession préventive dont nous avons à garder le secret. Nous n'avons donc rien à laisser échapper de nos premières impressions,

(1) Par un arrêté consulaire du 6 frimaire an XI (28 novembre 1802), les préfets du palais furent chargés de la surveillance de l'Opéra et de la Comédie-Française ; c'est Legendre de Luçay qui fut placé à la tête de l'Opéra, et le comte de Rémusat qui se vit confier l'administration supérieure de la Comédie-Française. Un second arrêté, en date du 20 du même mois (12 décembre), étendit cette situation à l'Opéra-Comique, et plaça ce théâtre dans les attributions de M. de Cramayel.

d'autant que l'objet n'était pas encore paré, comme il le sera le soir de la première représentation. Nous le jugerons demain dans tous ses atours, s'il plaît à Dieu.

Il y a bien près de huit mois déjà que les directeurs de l'Opéra avaient entendu l'artiste de grand talent qui fait maintenant les beaux soirs du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles ; nous voulons parler de M<sup>me</sup> Melba, autour de laquelle ils tournent aujourd'hui. Toujours très ménagers de leurs deniers, ils ne s'étaient pas alors décidés à entr'ouvrir suffisamment les cordons de leur bourse ! A présent qu'ils sentent mieux la pénurie de chanteuses à laquelle ils se trouvent acculés, ils ne demanderaient pas mieux que de revenir vers M<sup>me</sup> Melba. Mais, après cette année, elle est encore liée pour une autre saison avec la Monnaie. Si nos renseignements sont exacts, elle aurait signé cependant avec MM. Ritt et Gailhard pour les mois de mai et juin (mois de congé), et c'est probablement dans *Hamlet* qu'elle ferait ses débuts.

OPÉRA-COMIQUE. — Continuation des représentations de *Mignon*, mais cette fois avec M<sup>lle</sup> Simonnet, l'ordinaire Mignon de la maison. Son jeune talent semble déjà subir une transformation et gagner en accent dramatique ce qu'il perd du côté de la grâce et de l'excitation. C'est ainsi que le meilleur du rôle est à présent pour elle dans la grande scène qui précède l'incendie, où sa voix a pris un développement inattendu, plutôt que dans la styrienne, où la plupart des traits et des vocalises ont manqué de netteté et de décision. Elle a mis aussi trop d'affectation au service de la célèbre romance : *Connais-tu le pays ?* Il y faut plus de simplicité et de véritable émotion. Évitions le style précieux. Au point de vue de la diction proprement dite, aussi bien dans le chant que dans le texte parlé, nous lui conseillons encore de surveiller un malencontreux sifflement des *s*, qui devient tout à fait désagréable. A côté de cela, M<sup>lle</sup> Simonnet a des qualités sérieuses de musicienne intelligente, que l'étude fortifiera et finira sans doute par mettre un jour en leur pleine lumière.

Le petit rôle de Frédéric était échu à M<sup>lle</sup> Auguez, qui y est fort gentille. On peut y regretter Barnolt, dont les saillies étaient amusantes. Mais au point de vue de la tournure du personnage, il faut convenir qu'il ne pouvait lutter avec sa mignonne camarade. Elle a déjà de l'aisance sous l'habit, et a chanté très agréablement le petit rondo-gavotte qu'on ajoute au rôle quand il est tenu par un travesti. M. Delaquerrière donne de l'élégance à l'amoureux Wilhelm ; c'est un artiste qui progresse. M<sup>lle</sup> Mézeray est une Philine sûre et qui possède à fond l'art difficile de la vocalisation ; le bel organe de Cobolet et la verve de Collin complétaient un bon ensemble, qui a assuré le succès de la soirée.

La semaine prochaine on reprendra *Zampa*, pour la rentrée du baryton Soulaacroix. On travaille ferme, d'ailleurs, du haut en bas du théâtre, et les études de *Carmosine* et de *Madame Turpin* sont menées de front avec une grande activité. Pour le premier de ces ouvrages, le livret n'a pas été, comme on le disait, tiré par Paul de Musset de la jolie fantaisie de son glorieux frère Alfred, mais bien par M. Poise lui-même, aidé pour le travail de la versification par le jeune poète Eugène Adenis.

On répète aussi sans désespérer les *Amoureux de Catherine*, M. Paravey étant désireux de varier au plus vite ses levers de rideau, qu'il ne trouve pas assez nombreux ; c'est dans ce dessein qu'il prépare aussi la reprise d'un petit acte joué avec un certain succès à l'ancien théâtre de l'Athénée : *Dimanche et Lundi*, de M. Adolphe Deslandres. Puisque M. Paravey fait des fouilles heureuses dans le répertoire de l'ancienne cave lyrique, et qu'il en a déjà tiré *Madame Turpin* et *Dimanche et Lundi*, rappelons-lui aussi un autre acte qui y fut représenté et qui est un des fins bijoux de M. Poise : *les Deux Billets*. C'est de la plus délicate comédie italienne, avec ce genre de musique spéciale où le musicien réussit si heureusement. Enfin, en fait de levers de rideau, il y en a un que tout le monde serait heureux de voir au répertoire de l'Opéra-Comique, c'est la *Chanson de Fortunio* de Jacques Offenbach, une petite œuvre émue et charmante, qui fixerait bien la mémoire du populaire compositeur sur notre seconde scène musicale. Et quelle excellente occasion de produire et d'essayer, dans les nombreux rôles des petits clercs, toute la jeune troupe du théâtre, qui reste, le plus souvent, à se croiser les bras !

On sait déjà le titre du prochain ouvrage promis à M. Paravey, par M. Gounod ; il s'agit de la *Charlotte Corday* de Ponsard, accommodée à la sauce lyrique par MM. Denery et Arnaud Silvestre. Un beau trio à faire que celui de Danton avec Robespierre et Marat !!! Le trio du rugissement. On en a déjà froid dans les molles. Voilà des personnages auxquels il faut espérer qu'on ne fera pas chanter de can-

filènes. On parle déjà de M<sup>me</sup> Krauss pour le rôle de Charlotte Corday et de Talazac pour celui de Barbaroux.

Signalons, en passant, un nouvel engagement d'artiste fait par le directeur, mais seulement pour la saison prochaine : celui de M. Dupuy, qui tient avec succès au Grand-Théâtre de Lyon l'emploi des ténors de demi-caractère.

Enfin, une restitution : M. Paravey rétablit ce qu'on appelait autrefois les « stalles d'orchestre », places à cinq francs, très recherchées des bourses moyennes. Les stalles d'orchestre sont situées entre les fauteuils et le parterre.

On voit que chaque semaine apporte pour l'avenir du théâtre quelque nouveau projet artistique ou quelque innovation administrative. Ce n'est pas une direction désœuvrée, et il faut s'en féliciter.

Et voici que l'horizon s'éclaircit à point du côté de la reconstruction d'une nouvelle salle située au cœur de Paris. M. Faye, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de saisir le Conseil d'un projet relatif à la réédification de l'ancien théâtre sur l'emplacement qu'il occupait, en faisant seulement avancer la façade de six mètres sur la place Boieldieu. Ce projet porte ouverture au ministère des beaux-arts d'un crédit de 3,500,000 francs.

Sans doute ce ne sont là encore que demi-mesures; et il est bien regrettable qu'on ne profite pas au moins du sinistre, pour exproprier l'immeuble qui se trouve en façade sur le boulevard et en faire la magnifique entrée du nouveau théâtre. Mais il vaut encore mieux quelque chose que rien du tout. Marchons donc ainsi, puisqu'il faut en passer par là, mais marchons vite. Peut-être a-t-on assez perdu de temps.

H. M.

P.-S. Nous parlerons dimanche prochain de la nouvelle comédie de M. Henri Meilhac : *Décoré!* qu'on vient de représenter au théâtre des VARIÉTÉS avec le plus grand succès.

## LIVRES NOUVEAUX

Fanny Mendelssohn, d'après les Mémoires de son fils, par E. Sergy (Paris, Fischbacher, in-12); — *L'Année musicale*, par Camille Bellaigue (Paris, Delagrave, in-12); — *Une Première par jour*, causeries sur le théâtre, par Albert Soubies, (Paris, Dupret, in-12); — *L'Ancienne chanson populaire en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, par J.-B. Weckerlin (Paris, Garnier, in-12); — *La Marseillaise*, par Constant Pierre (Paris, Lacombe, in-8); — *Histoire du Théâtre de Liège*, par Jules Martiny (Liège, Vaillant-Carmanne, in-8); — *Leçons nouvelles sur l'art vocal*, par M<sup>me</sup> Miquel-Chaudesaignes (Paris, Firmin-Didot, in-12); — *Della vita e delle opere del Padre Gio Battista Martini*, par Federico Parisini (Bologna, Zanichelli, in-8); — *Anuario scolastico del Liceo musicale Rossini* (Pesaro, Federici, in-12).

Tandis que la musique s'amoncelle sur mon piano, les livres s'accablent sur ma table de travail, et il n'est que temps pour moi, si je ne veux être débordé, de les présenter au public en quelques lignes rapides. Tous ces ouvrages présentent d'ailleurs sous leurs aspects divers un intérêt général réel, et ce serait péché que de ne pas les recommander comme ils le méritent.

Commençons par l'un des plus aimables, celui qui a pour titre et pour sujet cette gracieuse et attirante Fanny Mendelssohn, la sœur de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, femme adorable, physionomie séduisante et chaste qui était bien digne de l'hommage qu'on vient de lui rendre. Il y a quelques années paraissait en Allemagne, sous la forme de trois volumes publiés avec un soin délicat et ornés de portraits, un livre plein d'intérêt qui portait ce titre : *la Famille Mendelssohn-Bartholdy*. Cet ouvrage était une compilation fort intelligente, due aux soins de M. Sébastien Hensel, fils du peintre Hensel et de la sœur aînée de Mendelssohn. L'écrivain français qui a pris le pseudonyme de Sergy et qui est une dame alsacienne fort distinguée, a eu l'excellente idée de prendre dans cet écrit tout ce qui a trait à Fanny Mendelssohn, et de nous faire connaître intimement ainsi cette créature charmante et si bien douée, dont l'influence fut si grande sur son frère, qui excitait même parfois sa jalousie au point de vue artistique — car elle était excellente musicienne et composait fort bien — et qui a joué un rôle important dans cette famille aussi unie qu'elle était nombreuse. Il va sans dire que les détails sur Mendelssohn lui-même ne manquent pas dans ce volume, et l'on y trouve même des renseignements très curieux sur les relations que Fanny, pendant son voyage à Rome avec son mari, entretenait avec M. Gounod et les autres élèves de l'Académie de France. En résumé, c'est là un livre charmant et d'une lecture pleine de saveur.

Avec *L'Année musicale* de M. Camille Bellaigue, nous sortons du domaine de l'histoire familière pour entrer dans celui de la critique; non pas de la critique pédante et chagrine, mais de la critique à la fois éclairée et de belle humeur, qui sait accorder la grâce avec le savoir et donner à ses jugements une forme tout ensemble sérieuse et courtoise. Voilà tout juste vingt-cinq ans — un quart de siècle — que P. Scudo, l'antécédent de M. Ca-

mille Bellaigue à la *Revue des Deux Mondes*, déjà sous le coup de la maladie qui devait l'emporter, abandonnant la publication du volume annuel qu'il donnait justement sous ce titre : *L'Année musicale*. Son jeune successeur reprend ce titre à son profit et je serais bien étonné s'il ne retrouvait pas, pour le moins, le succès de son aîné, car sa critique, plus large et plus indépendante d'esprit, a plus de fonds aussi, son instruction musicale étant singulièrement plus vaste que celle de Scudo. Ce sont bien les annales musicales de douze mois écoulés que nous donne M. Bellaigue, car il passe en revue les théâtres, les concerts, les livres importants et même les publications qui offrent le plus d'intérêt, donnant sur tout des jugements sains, sincèrement exprimés, dépourvus de tout esprit de secte ou de parti et se distinguant autant par leur fermeté que par leur modération. Je me permettrais seulement de manifester deux regrets : le premier, c'est que, au lieu de partir d'octobre pour aboutir à octobre, l'annaliste n'ait pas pris pour point de départ logique le mois de janvier; un tel livre est fait pour être consulté dans l'avenir, et ce système boiteux est de nature à gêner les recherches. Le second reproche consiste en ceci, que l'auteur a suivi l'ordre chronologique des faits au lieu de les classer et de les grouper rationnellement, théâtre par théâtre et matières par matières. Un simple remaniement de ses articles en vue d'une coordination naturelle serait une mince besogne pour l'écrivain, et donnerait au livre plus d'unité, sans lui rien ôter de sa variété. Ceci dit, je souhaite et je prédis à *L'Année musicale* tout le succès qu'elle mérite.

Ce sont des annales aussi, mais des annales d'un autre genre, que les très curieux volumes de M. Albert Soubies, une *Première par jour*. L'auteur lui-même nous l'explique dans sa préface : « Le sous-titre de ce livre en indique assez le sujet. Ce n'est ni un dictionnaire ni une histoire des premières célèbres; c'est, à propos du théâtre, une suite de causeries de tout genre : renseignements historiques, curiosités dramatiques, jugements, parallèles, rectifications, souvenirs personnels, anecdotes; de tout un peu, comme disait Henri Heine. Un hasard m'en a fourni l'idée. Le directeur du *Soir* avait désiré qu'on annexât au courrier théâtral quelques éphémérides. Mon confrère, M. Eugène Fraumont, à qui il s'était adressé, voulut bien, malgré sa compétence spéciale, me laisser l'honneur et la peine de cette tâche. Refaire, après tant d'autres, et comme tant d'autres, des éphémérides, rappeler séchement des dates et des noms, me paraissait un travail d'un intérêt médiocre. Je cherchai une disposition nouvelle et je crus la trouver en ne parlant que des premières représentations. C'était une riche matière, un prétexte à causeries variées. Un certain nombre de ces petits articles ont été publiés : beaucoup sont absolument inédits. Le tout a été minutieusement revu. Voilà pour l'objet et pour l'origine du livre. » Et ce livre, d'un caractère véritablement neuf, est bien l'un des plus curieux que l'on puisse rencontrer. Dans le cadre ingénieux qu'il s'était tracé, l'auteur a fait entrer une foule de choses pleines d'intérêt. Jour par jour, commençant au 1<sup>er</sup> janvier pour finir au 31 décembre, il a fait, à sa manière, un compte-rendu de trois cent soixante-cinq premières représentations (je me trompe : 366, car son année est bissextile!), et il a accumulé les renseignements, les détails, les curiosités, les incidents de toutes sortes qui se rapportent à cette énorme série de premières, agrémentant le tout, de temps à autre, d'une réflexion juste, d'un mot piquant, d'une impression personnelle qui donnent du montant à ses récits rapides. C'est là comme une sorte de petit cours d'histoire théâtrale à bâtons rompus, qui est plein tout à la fois d'intérêt et d'imprévu. Quant à l'exactitude des faits, M. Soubies a donné déjà ses preuves sous ce rapport. On peut s'en fier à lui.

M. Weckerlin, qui depuis quelques années est infatigable, a publié récemment un nouveau volume sous ce titre : *L'Ancienne Chanson populaire en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, volume qui forme un recueil de près de 400 vieilles chansons françaises, accompagnées d'une préface et de notes intéressantes, avec gravures et musique. M. Weckerlin était plus à même qu'aucun autre de former un recueil semblable, aussi intéressant, aussi curieux et aussi substantiel. Outre qu'il est l'homme de France, peut-être, qui a le plus étudié et qui connaît le mieux nos anciennes chansons, il a su se former une bibliothèque chansonnière, unique au monde, qui, dans ses cinq ou six mille volumes, contient, avec tous les recueils du temps passé et du présent, tout ce qui a été publié en France sur la chanson, en matière d'histoire, de philologie, de gloses et de récits traditionnels. Comme il le dit fort bien dans sa préface, ce n'est pas dans les manuscrits fameux et somptueux de nos grandes bibliothèques publiques, manuscrits exécutés à grands frais pour les nobles et les seigneurs du temps jadis, qu'il faut aller chercher la chanson vraiment populaire; ceux-là ne contiennent, tant comme poésie que comme musique, que des œuvres de lettrés et d'artistes, des compositions raffinées dues à des ménestrels, des troubadours et des déchanteurs. C'est aux petits livres, aux modestes recueils publiés à bas prix pour la classe moyenne ou populaire, qu'il faut avoir recours pour trouver la vraie chanson du peuple, celle qui peignait ses joies, ses douleurs, ses désirs, ses aspirations, celle qui résistait au temps, celle qui filtrait à travers les âges et qui restait comme une sorte de symbole poétique et musical. « En examinant avec un peu d'attention, dit-il, ces petits volumes, on n'est pas longtemps à s'apercevoir que les libraires, ne comptant pas uniquement sur la classe riche pour le débit de leurs impressions, ont eu soin de mettre dans leurs volumes des poésies pour les gens de la belle société, et des chansons populaires pour les bourgeois et les gens du peuple : en

s'adressait ainsi à une double clientèle. C'est donc dans ces petits volumes rares que nous avons puisé les chansons contenues dans notre recueil, œuvre de patience et de discernement que nous avons tâché d'accomplir de notre mieux. » Erudits, amateurs, musiciens, tous trouveront leur compte à cette curieuse publication. Il y a là-dedans de véritables bijoux, et l'on fait, chemin faisant, des découvertes inattendues. On s'aperçoit par exemple, que notre chanson de *Carlet Rousselle*, si fameuse il y a un siècle, n'est qu'un dérivé d'une chanson de *Jean de Nivelte*, imprimée en 1613: *Jean de Nivelte à trois enfants, dont il y en a deux marchands*; on y voit que le pont-neuf: *Mon père était broc, ma mère était pot, ma grand'mère était pinte*, date, pour la musique aussi bien que pour les paroles, de près de trois siècles. Enfin, on y rencontre quelques airs tout à fait charmants, tels que ceux notés sous les numéros 6, 8, 27, 28 et 29. Bref, ce joli recueil se recommande de lui-même et d'une façon toute particulière, avec cette réserve toutefois, naturellement indiquée et inhérente au sujet, qu'il n'est destiné ni aux jeunes filles ni aux jeunes garçons.

C'est une plaquette fort intéressante que la brochure récemment publiée par M. Constant Pierre: *la Marseillaise*, comparaison des différentes versions, variantes de la mélodie, du rythme et de l'harmonie. Cette brochure a pris naissance à l'occasion du travail confié à une commission chargée d'établir, pour nos musiques militaires, un texte uniforme et définitif de *la Marseillaise*. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on s'est aperçu que le texte courant de cet hymne héroïque n'est pas exactement conforme à la version primitivement publiée par Rouget de Lisle. Cette version a subi des modifications utiles, qui n'enlèvent rien à la valeur générale de ce chant merveilleux, mais qui lui donnent plus de couleur, de relief et de mouvement, et surtout un caractère plus vraiment musical. C'est l'historique de ces modifications, de ces « variantes » que M. Constant Pierre s'est efforcé de retracer en quelques pages, et il l'a fait avec beaucoup de soin et de précision. L'histoire, si difficile à faire, de *la Marseillaise*, compte aujourd'hui un utile élément de plus — et de moins négligeables.

*Histoire du théâtre de Liège depuis son origine jusqu'à nos jours*, tel est le titre d'un gros volume de 600 pages, qui est bourré de faits, de dates et de documents, et qui a été mené à bien, après plusieurs années de travail, par un écrivain liégeois, M. Jules Martiny. L'histoire d'un théâtre offre toujours un vif intérêt; cet intérêt est plus grand encore lorsqu'il s'agit d'une ville considérable et intelligente comme celle de Liège; enfin, lorsque cette ville est le lieu de naissance d'un admirable artiste, tel que Grétry, l'intérêt devient capital; car dans un tel livre il est forcément question d'un tel artiste, et il va sans dire qu'on trouve sur lui, dans *l'histoire du théâtre de Liège*, nombre de renseignements précieux. Mais il en est bien d'autres, dignes d'attention, dans cet utile volume, dont les matériaux ont été classés avec beaucoup de discernement, et qui contient, outre la description des salles de spectacles, des tableaux de troupes, des répertoires, des budgets de direction, des biographies d'artistes, des faits et anecdotes de tout genre. J'ajoute que le volume de M. Jules Martiny, fort bien imprimé, est accompagné d'un certain nombre de planches très curieuses.

Les *Leçons nouvelles sur l'art vocal*, de M<sup>me</sup> Miquel-Chaudeasaignes ne constituent pas, à proprement parler, un traité de chant. C'est plutôt l'exposé d'un système pédagogique tout particulier, destiné surtout à s'appuyer sur la connaissance anatomique du larynx de façon à faciliter le phénomène de la phonation: « Trouver la voix, la former, l'étendre, la développer, dit l'auteur, tel est le but que nous poursuivons... On assouplit, on fortifie les muscles des diverses parties de l'organisme humain au moyen d'exercices physiques, tels que la gymnastique, l'escrime, l'équitation, etc. Pourquoi n'entendrait-on pas ce système aux muscles spéciaux dont le jeu concourt si directement à l'émission de la voix. » Partant de ce principe, l'auteur développe son système et les procédés assez curieux destinés à le mettre en pratique. On lira avec fruit cette petite brochure de 70 pages, plus substantielle qu'elle n'est grosse.

Le 7 décembre 1884, l'Académie Philharmonique de Bologne célébrait avec éclat le centième anniversaire de la mort de l'illustre Père Martini, l'un des plus glorieux enfants de cette ville. A cette occasion, l'excellent compositeur Federico Parisini, président de cette compagnie, prononçant un discours qui n'était autre qu'une biographie rapide, mais exacte et substantielle, du vieux maître qui fut à la fois un musicien savant et inspiré, un écrivain érudit et un professeur de premier ordre. C'est ce discours, c'est cette biographie que M. Parisini vient de publier sous ce titre: *Della vita e delle opere del Padre Gio. Battista Martini*, en une élégante brochure de quarante pages ornée d'un beau portrait. L'écrivain a retracé à grands traits, en l'éclairant par des notes excellentes, la vie laborieuse du Père Martini, il a donné une liste complète de ses œuvres et de ses écrits, en tête desquels se place sa célèbre *Storia della Musica*, et il a fait connaître les noms de ses nombreux élèves, parmi lesquels se trouvent des artistes tels que Cafaro, Giuseppe Sarti, le P. Mattei, Mozart, Jomelli, Durante, Zanotti, Paolucci, Valenti, De Majo, Naumann, le P. Sabbatini, etc., etc. Cette brochure est l'un des meilleurs travaux qui aient été publiés récemment en Italie sur la musique, et elle mérite de fixer l'attention.

C'est d'Italie aussi, de Pesaro, que nous vient le cinquième *Annuario scolastico* du Lycée musical Rossini, qui porte le nom de son fondateur et qui est dirigé par un artiste extrêmement distingué, M. Carlo Pedrotti, l'auteur du joli opéra bouffe *Tutti in maschera*. Ce petit volume contient un

compte rendu complet des travaux du Lycée dans le cours de la dernière année scolaire et tous les renseignements désirables sur cet établissement, qui est devenu rapidement l'un des plus importants et des meilleurs de l'Italie. C'est par l'annonce de ce petit volume que je terminerai cet article, qui menacerait de prendre des proportions inusitées et insolites.

ARTHUR POUJIN.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 26 janvier.

La reprise du *Caid*, le spirituel et charmant « opéra bouffe » de M. Ambroise Thomas, a obtenu, mardi, à la Monnaie, un très vif succès. Il y avait bien des années qu'on ne l'avait plus joué; et cela pour une très bonne raison, c'est que nous n'avions pas de chanteuse pour le rôle de Virginie. Mais nous l'avons enfin, c'est M<sup>me</sup> Landouzy, et voilà pourquoi nous avons eu, enfin, aussi le *Caid*. M<sup>me</sup> Landouzy a chanté comme un rossignol, avec sa jolie voix et son exquise vocalisation. M. Isnardon a mis beaucoup de verve dans le rôle du tambour-major; M. Gandubert n'est pas mal dans celui de Biroteau, et MM. Chappuis et Nerval ont été très amusants. Depuis longtemps on n'avait autant ri à la Monnaie. Je sais bien que certaines gens trouvent que rire à la Monnaie n'est pas convenable, et que les pièces qui font rire y sont déplacées; ces gens-là ont même un peu fait la moue, au *Caid*... Eh quoi! un lendemain de *la Valkyrie*, s'amuser ainsi! Et un lendemain de *Lucie* parodier la musique italienne! Cela n'est pas respectueux. Et alors, il y a eu dans leurs âmes un moment de lutte intérieure... Rirons-nous, ou ne rirons-nous pas?... Mais cela n'a pas duré longtemps, et ils ont fini par rire, comme tout le monde. Aussi bien, d'autres qu'eux n'étaient pas fâchés de voir aimablement ridiculisée la musique qu'ils exécutent, et se sont vengés de *Lucie* en faisant un gros succès au *Caid*.

A l'Alhambra, nous avons eu, mercredi, la première de *la Fauvette du Temple*, de M. Messager, interprétée par M<sup>mes</sup> Thuillier-Leloir et Noémie-Vernon, MM. Dechesne, Gourdon, Larbanière et Chalmin. Malgré le troisième acte, qui a paru faible, cet aimable opéra-comique a pleinement réussi; le second acte surtout renferme des pages charmantes, qui ont décidé de la victoire, d'autant plus qu'elles étaient fort bien chantées. La mise en scène est très pittoresque, et le directeur, M. Oppenheim, a prouvé une fois de plus qu'il est habile et intelligent. Il faut savoir aussi que cette *Fauvette du Temple* n'est pas tout à fait la même que celle que vous avez applaudie à Paris; on en a élargi le cadre pour Bruxelles; un tableau a été ajouté, — le premier du second acte, — ainsi qu'une romance, tirée de *Bourgeois de Calais*, pour le haryton M. Dechesne.

De Liège arrive la nouvelle de l'apparition, au Théâtre-Royal de cette ville, d'un grand opéra inédit, en quatre actes et cinq tableaux, de M. Grisy. Ce M. Grisy a été, me dit-on, pendant vingt ans, second ténor à l'Opéra, et il a fait représenter jadis, à Paris, des opéras-comiques en un acte, qui ont réussi diversement et sont déjà oubliés: *l'Éléphant blanc*, *l'Amoureux de Zéphirine*, *la Vieillesse de Figaro* et *Brasseur et Marquis*. Il a voulu, cette fois, aspirer plus haut, et il a été plus heureux. Son *Jacques Clément* a été accueilli par les Liégeois avec une faveur dont il a lieu d'être satisfait et qui s'est compliquée d'un double rappel de l'auteur, sur la scène. A côté de beaucoup de remplissage peu intéressant, on a applaudi dans sa partition plusieurs pages distinguées: le finale du premier acte, le duo du troisième, une marche et un ballet du quatrième, et une chanson du cinquième. Il y a, comme voyez, quelque chose de bon à tous les étages (1).

A Gand on a donné mercredi, au Grand-Théâtre, la première de *Patrie!* l'opéra de M. Paladilhe. Retenu à Bruxelles par *la Fauvette du Temple*, je n'ai pu m'y rendre; mais j'espère pouvoir assister à la « deuxième », et je vous dirai mon sentiment. Le théâtre de Gand est, jusqu'à présent, le seul qui ait tenté de monter cet ouvrage, dont le sujet a cependant tout ce qu'il faut pour intéresser les descendants du comte de Ryssoor.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

A Rome, *l'Hamlet* d'Ambroise Thomas vient de remporter un nouveau triomphe, superbement interprété par M<sup>me</sup> Isaac et M. Victor Maurel, sans oublier la Stahl, qui fait une reine remarquable. Tous les journaux de la capitale italienne sont pleins des éloges les plus chaleureux sur le chef-d'œuvre du maître français et sur la belle exécution qu'il vient de rencontrer à Rome sous les auspices du directeur Canoni.

— C'est le 25 janvier qu'a eu lieu à Rome l'exécution de la messe funèbre à la mémoire du roi Victor-Emmanuel. Cette messe, œuvre du compositeur Mascheroni, était écrite pour voix seules, chœurs et orchestre. 280 chanteurs et instrumentistes prenaient part à l'exécution, ainsi que le ténor Gayarre, qui avait consenti à se charger d'un des *solis* et qui a fait tout exprès le voyage de Milan à Rome, d'où il est aussitôt revenu pour reprendre son service à la Scala.

(1) Nous rappellerons que cet opéra de *Jacques Clément* a été représenté avec succès pour la première fois, l'hiver dernier, au Grand-Théâtre de Genève.

— L'exécution à la chapelle Sixtine, d'une célèbre messe de Palestrina, à l'occasion du jubilé papal, a fourni la preuve de la décadence complète des chœurs jadis si parfaits du Vatican. L'exécution de cette messe a été vraiment scandaleuse. L'intonation des chœurs manquait de justesse, les entrées de précision. Le jugement porté tant par les musiciens que par les cardinaux qui assistaient à cette exécution, est qu'elle était au-dessous de toute critique. Depuis la mort du regretté Baini, maître de chapelle du Vatican sous Grégoire XIII et Pie IX, les chœurs de la chapelle Sixtine, coniés à des médiocrités, n'ont cessé de déchoir.

— Les travaux de réfection et de restauration du théâtre Argentina, à Rome, sont complètement et heureusement terminés. Le spectacle d'opéra, qui avait dû provisoirement s'établir à l'Apollon, a dû être transféré dès hier à l'Argentina, où une représentation du *Mefistofele* de Boito était annoncée avec M<sup>lle</sup> Erminia Borghi-Mamo, MM. Valero et Wulman.

— Voici que nos voisins les Italiens commencent à jouir à leur tour des douceurs ineffables... de la claqué. Un journal de Florence, la *Vedetta*, nous l'apprend en ces termes : « Hier soir, au Pagliano, la *Traviata* a amené un scandale, par la faute des drôles habitués qui veulent vivre aux dépens des artistes. Nous avons déjà, à diverses reprises, parlé de ces êtres qui prétendent imposer le succès ou l'insuccès selon que l'artiste leur a ou non donné de l'argent ou des billets qu'ils vendent ensuite à prix réduits, et dans quelques circonstances nous avons même invoqué l'intervention de la questure. Un artiste est à peine arrivé à Florence, qu'il est assiégé par le chef de la claqué; si l'artiste, homme ou femme, paie ou en argent ou en billets — mais mieux en argent — il ou elle peut être certain ou certaine du succès du paradis, même si c'est une nullité : s'il ne paie point, à peine a-t-il paru devant la rampe que ces messieurs, qui n'ont rien pu obtenir de lui, se déchainent contre lui et sifflent comme des locomotives, et comme ils sont peu nombreux, entre un sifflet et l'autre il font un bacchanal du diable. Souvent ils parviennent à leur but et s'imposent au théâtre; quelquefois pourtant, si le public intelligent et instruit réagit, les siffleurs battent prudemment en retraite, comme il est précisément arrivé hier soir. L'un d'eux même a été arrêté. » Au moins, chez nous, la claqué ne sert qu'à... claquer, tandis que là-bas...

— *Le Nozze sospirate*, tel est le titre d'une nouvelle opérette qui vient d'être représentée au théâtre Alfieri, de Florence, et dont l'auteur est le maestro Oreste Carlini.

— *Don César de Bazan*, représenté sans succès à l'Opéra-Comique, en 1872, vient — augmenté de trois morceaux importants et amputé de trois autres qui l'étaient moins, enfin complètement réorchestré à nouveau par M. J. Massenet — d'être obtenu à Genève un accueil favorable. Les artistes de M. Eyrin-Ducastel ont donné à l'œuvre quasi nouvelle une bonne interprétation.

— Le théâtre municipal de Leipzig vient de donner la première représentation à sensation des *Trois Pintos*, l'opéra posthume de Weber, terminé par M. G. Mahler. Nous avons donné ici même la nomenclature détaillée des morceaux dont se compose cette partition, ainsi qu'un aperçu du scénario; nous avons également relaté tous les faits qui se rattachent à la composition de cet ouvrage et ceux qui ont amené sa production à Leipzig. Il ne nous reste donc plus qu'à enregistrer le très grand succès qu'on annonce pour l'œuvre posthume de Weber, interprétée par M<sup>mes</sup> Baumann, Artner, Neuhäuser, MM. Hedmond, Hübnér, Gréngg et Köhler. Le livret, de Théodor Hell, a été, lui aussi, l'objet d'une révision, dont s'est chargé M. Carl von Weber, le propre petit-fils du grand compositeur. M. Mahler s'est tiré de sa tâche délicate et périlleuse de façon à mériter les éloges unanimes de la critique. Sa présence au pupitre — parfaitement justifiée par sa qualité de chef d'orchestre du théâtre — a été saluée, à différentes reprises, par d'enthousiastes ovations.

— Les plus anciennes sociétés chorales des pays de langue allemande sont, dit-on, les suivantes : le Musikkollegium de Winterthur (Suisse), fondé en 1619; la Société philharmonique de Laybach, fondée en 1702; la Société des concerts du Gewandhaus de Leipzig, fondée en 1781; enfin la Singakademie de Berlin, qui date de 1791.

— De notre correspondant viennois : « La toute jeune chanteuse américaine Louise-Marguerite Nicolson, qu'on a affublée, nous ne savons pourquoi, du surnom masculin de *Nikita*, qui signifie Nicolas — au Monténégro, — vient de se faire entendre à Vienne, après avoir remporté de brillants succès dans les grandes et petites capitales de l'Allemagne. C'est Maurice Strakosch qui avait découvert la jeune chanteuse et avait consacré les dernières années de sa vie si bien remplie à son éducation artistique. Sa voix est un véritable soprano d'une étonnante pureté; en dehors de l'exigüité du volume, rien n'indique l'extrême jeunesse de la chanteuse, qui traite son précieux instrument dans les meilleures traditions de l'art classique du chant et avec une sûreté merveilleusement précoce. Espérons que ce grand talent ne se perdra pas dans l'exploitation singulière à laquelle on le soumet actuellement et qu'il pourra se vivifier bientôt sur une véritable scène lyrique. — O. Bn. »

— La musique en Suède. — La saison musicale paraît singulièrement animée à Stockholm, et il nous paraît que la capitale du royaume scandinave n'a rien à envier sous ce rapport à celles des autres pays. Un nouvel opéra du compositeur national Ivar Hallström, *Per Svinherde*, a été représenté avec succès pour la première fois, au Grand-Théâtre-Royal, le

29 décembre dernier. Au même théâtre, les représentations de la troupe italienne sont brillantes, grâce surtout à la présence de la célèbre cantatrice Pauline Lucca, venue en Suède pour la seconde fois; là encore, nous avons à constater le triomphe de *Carmen*. Quant aux concerts, on a peine à les dénombrer. Le petit pianiste prodige Joseph Hofman en a donné toute une série, avec le plus grand succès, au Théâtre-Neuf. Un autre pianiste bien connu, M. Vladimir Pachmann, en a donné plusieurs aussi, à l'Académie musicale. Le comte hongrois Geza Zichy, le célèbre pianiste de la main gauche, s'est fait entendre dans diverses soirées de bienfaisance. Deux autres pianistes encore se sont fait applaudir : M. Benno Schenberger, artiste viennois, et M. Alfred Reisenauer, sans compter M. Luigi Arditi, dont le succès a été très grand. Les violonistes ne chôment pas non plus, et il faut citer surtout M. Marsick et le Hongrois Tivadar Nachez. — ce dernier, dont la réputation semble décidée un peu suraite. Le violoncelliste Franz Neruda a dignement soutenu sa vieille renommée. Enfin, parmi les chanteurs, on doit signaler la nouvelle étoile « norvégienne », M<sup>lle</sup> Anna Kriebel, le baryton Padilla, et la compagnie italienne de concerts Valli, qui compte surtout MM. De Paqualis, Valli et Brancaleoni. — Pour terminer, enregistrons une fâcheuse nouvelle, la mort de l'ex-cantatrice M<sup>me</sup> Edwige Wilman, femme du directeur actuel du Grand-Théâtre-Royal.

— Selon une statistique publiée par un journal russe, les sept théâtres ouverts à Saint-Petersbourg pendant le mois de novembre dernier ont été fréquentés par 133,663 personnes, dont 34,220 pour l'Opéra russe, 32,000 pour le théâtre Alexandra, 22,972 pour le cirque Ciniselli, 17,500 pour le théâtre Michel, etc. Il en résulte que dans une ville peuplée de 800,000 habitants, comme la capitale de l'empire russe, il ne s'en trouve guère plus de 4,000 chaque soir pour se rendre au théâtre.

— Une décision ministérielle émanant du cabinet russe vient de rejeter les demandes de naturalisation que lui adressaient un certain nombre de sujets allemands faisant partie, depuis de longues années, des musiques militaires de Russie. Le ministre motive ce refus sur le droit que possède le consul allemand de rappeler, à un moment donné, tous ses nationaux vivant en Russie, quelques modifications qu'on ait pu apporter à leur état civil.

— *La Gazette de Moscou* du 15 janvier annonce qu'Antoine Rubinstein vient d'être nommé, par ukase impérial, conseiller d'Etat avec le titre d'Excellence. Nous avons en France des musiciens — artistes ou amateurs — qui deviennent députés, sénateurs, voire même ministres; témoin MM. Steenackers, le comte d'Osmond, Barbedette, Dautremes, etc. Mais nous n'en avons pas encore vu franchir les portes du Conseil d'Etat.

— On a inauguré récemment à Odessa un nouveau théâtre, le théâtre de la ville, par une représentation composée du *Boris Godunoff* de Pouchkine, de *Malheur aux talents*, de Gribojedow, et d'un prologue de circonstance en vers, avec intermèdes musicaux, dont l'unique auteur est le poète-compositeur Liscin. Ce prologue symbolique, dans lequel sont heureusement rappelés la gloire et la grandeur de la grande cité russe, paraît avoir obtenu un vif succès. Il n'en est pas tout à fait de même du théâtre, construit par M. Felner, l'architecte du nouveau Burg-Théâtre, de Vienne, et qui est l'objet de critiques assez vives. On dit le nouvel édifice très beau intérieurement, vaste, riche, élégant, mais lourd et sans style à l'extérieur. L'emplacement semble fâcheusement choisi, les moyens de communication manquent du dedans au dehors, et les spectatrices, dans leurs toilettes de soirée décolletées et légères, sont contraintes, dans le cœur de l'hiver, de passer sous la pluie, de marcher dans la fange et la neige pour aller rejoindre leur voiture à un demi-verste de distance. D'autres imperfections encore sont signalées et, en somme, le public se montre médiocrement satisfait.

— Le D<sup>r</sup> Stainer, depuis de longues années organiste de la cathédrale Saint-Paul, à Londres, vient d'être obligé de résigner ses fonctions, par suite de l'affaiblissement graduel de sa vue. Cette retraite provoque d'unanimes regrets, à Londres et dans toute l'Angleterre.

— On annonce de New-York qu'on a réussi à arrêter en cette ville un certain Benson, ex-forçat anglais, qui, il y a deux ans, à Mexico, avait vendu pour trente mille dollars de faux billets pour un prétendu concert de M<sup>me</sup> Adelina Patti, dont il n'avait jamais été question que dans son cerveau inventif.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est ouvert, comme tous les ans, par l'Académie des Beaux-Arts, un concours pour une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome. Cette scène, à trois ou deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, avant le 15 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Elles porteront seulement une épigraphe reproduite dans une enveloppe cachetée qui sera jointe à l'envoi. Il ne sera reçu que des pièces inédites.

— Le comité de la Société des Compositeurs de musique vient de reconstituer ainsi son bureau : — *Président* M. C. Saint-Saëns ; — *Vice-Présidents* MM. G. Pfeiffer, A. Guilmant, E. Altès et E. Guiraud ; — *Secrétaire Général* M. E. d'Ingrande ; — *Secrétaire-Rapporteur* M. G. Canoby ; — *Secrétaires* MM. D. Balleyguier, L. de Vaux, F. de la Tombelle et L. Michelot ; — *Bibliothécaire-Archiviste* M. J. B. Weckerlin ; — *Bibliothécaire-Archiviste-Adjoint* M. A. Limagne ; — *Treasorier* — M. A. Limagne.

— M. Ambroise Thomas va quitter Paris dans les premiers jours de cette semaine, pour aller prendre dans le Midi quelques jours de repos bien gagnés après les rudes examens qu'il vient de présider au Conservatoire avec une verdeur toujours étonnante. Il se rendra d'abord à Nice, où il assistera à l'une des représentations d'*Hamlet* au Théâtre-Municipal ; il poussera peut-être ensuite jusqu'à Rome, pour y aller remercier ses interprètes, M<sup>me</sup> Isaac, M. Victor Maurel et la Stahl, du beau succès qu'ils viennent de lui valoir avec cette même œuvre. Puis il se fixera dans sa petite ville de Hyères, pour y continuer en paix la composition de son ballet *La Tempête*, qu'il a promis aux directeurs de l'Opéra, sans oublier le nouvel opéra de genre, *Circé*, qu'il destine à l'Opéra-Comique.

— A peine revenu de Nice, où il était allé surveiller les dernières études de *Lakmé* (représentations de M<sup>lle</sup> Van Zandt), M. Léo Delibes vient de repartir pour Bruxelles, où on l'appelle également pour *Sylvia*, dont la première apparition devant le public de la Monnaie reste fixée à mardi prochain. *Lakmé* suivra de près avec M<sup>me</sup> Melba, dont les succès sont si grands chez nos voisins. Puis viendra le *Roi l'a dit* avec M<sup>me</sup> Landouzy, une autre étoile de cet heureux théâtre. Voilà une belle saison pour le jeune maître français.

— M. Camille Saint-Saëns est reparti pour Alger, où il séjournera jusqu'au complet achèvement de sa partition de *Beverato Cellini*, qu'il a promis de livrer complètement terminée à la direction de l'Opéra, dans les derniers jours du mois d'août.

— Le correspondant du *Figaro* à Nice envoie à ce journal la dépêche suivante : « M<sup>lle</sup> Van Zandt vient, pour la première fois depuis son départ de l'Opéra-Comique, de chanter devant un public français. On donnait *Lakmé*. L'accueil fait à M<sup>lle</sup> Van Zandt a été tout particulièrement chaleureux. Une salle très aristocratiquement remplie a applaudi la diva, qui a reçu des brassées de fleurs. Très bien en voix, M<sup>lle</sup> Van Zandt a été fêtée — surtout au second acte — avec une unanimité qui l'a vivement impressionnée. M. Léo Delibes, qui assistait à la représentation, a mêlé ses applaudissements à ceux de la foule, et le succès de la jeune cantatrice a été complet. »

— M<sup>lle</sup> Arnoldson donne en ce moment à Lille quelques représentations qui lui valent des succès extraordinaires. Elle a été tout à fait ravissante dans le *Barbier de Séville*, et on l'attendait vendredi dans *Mignon*. Pas à plaindre, les gens de Lille ! Quand reverrons-nous à Paris la charmante artiste ? Elle doit d'abord aller à Trieste et remplir un court engagement d'une quinzaine de jours, puis elle nous reviendra pour étudier *Lakmé*, sous la direction même de l'auteur, M. Delibes.

— Les anciens élèves de Marmontel ont offert, vendredi soir, au *Lyon d'or*, un banquet à leur maître, qui vient de se retirer après quarante années de professorat. Parmi les convives : l'éminent pianiste Francis Planté, MM. Jules Cohen, Ernest Guiraud, Paladilhe, Théodore Dubois, Émile Réty, Louis Diémer, Alphonse et Edmond Duvernoy, Fissot, de la Nux, Antonin Marmontel, etc. Un charmant discours de Francis Planté a été très justement applaudi. M. Marmontel était très ému des marques de sympathie qui lui étaient prodiguées. On lui a offert une lyre monumentale, œuvre du sculpteur Lebourg, sur laquelle tous les noms des élèves sont inscrits.

— On annonce le prochain mariage de M. Paul Joachim Viardot, le fils de la grande cantatrice, avec M<sup>lle</sup> Louise-Thérèse Dumoulin.

— Un journal étranger se divertit sur le compte de M<sup>me</sup> Annette Essipoff, la fameuse pianiste russe, qui ne paraît pas lui être absolument sympathique. Chaque fois, dit ce journal, que M<sup>me</sup> Essipoff se présente devant le public et vient s'asseoir au piano, elle renouvelle le petit manège que voici : D'abord elle ôte ses gants (qu'elle remet consciencieusement à chaque entrée), elle les roule avec un soin méticuleux, s'amuse un instant avec eux, puis les place sur une chaise ; tout cela pour faire figure, ou, comme on dit aujourd'hui, pour *poser*. En même temps, ses yeux parcourrent les diverses parties de la salle, pour établir une sorte de petit bilan préventif de la recette. S'il y a beaucoup de monde, M<sup>me</sup> Essipoff sourit avec une grâce aimable ; mais, si ses regards rencontrent des vides, ses lèvres se crispent en une espèce de rire amer. Et, enfin, elle commence. Toutefois, on peut dire que la maxime de Schumann, qu'« il faut toujours jouer comme si l'on était en présence d'un maître », n'existe pas pour elle. La virtuose n'en croit pas un mot. — Nous donnons le portrait pour ce qu'il vaut, mais nous avons curieux de le reproduire.

— Un écrivain italien un peu excentrique, M. Carlo Dossi, établit, dans un livre récemment publié par lui, le parallèle humoristique suivant entre les deux instruments favoris du public, le piano et le violon : « Indifféremment on peut entendre, dit-il, impunément on peut jouer le piano, non le violon. Dans le piano, le facteur met une quantité de sentiment en rapport avec le prix de l'instrument, et il ne reste à la main qu'à l'é-

voquer mécaniquement ; on tire, pour ainsi dire, la queue d'un chien, et le chien hurle. Les pianistes peuvent tous parvenir à un certain degré ; les pianistes se fabriquent comme les pianos. Dans le violon, au contraire, c'est l'âme de l'artiste qui, sortant des entrailles, trouve une langue. Autant d'âmes, autant de violonistes. Dans le piano on sent toujours la matière inorganique, métal et bois ; dans le violon on entend l'écho mélancolique d'une vie antérieure. L'un résonne, l'autre chante. Là, l'instrument est tout, ici c'est celui qui l'emploie. Là, rien ne se fatigue, sinon les doigts, ici l'on souffre et l'on fait pleurer... » Sous l'évidente exagération de la forme, on ne saurait nier qu'il n'y ait dans ces réflexions un incontestable fonds de vérité. Mais c'est Reyer qui va être content !

— Une nouvelle Messe à trois voix de M. Charles Poissot sera exécutée, le dimanche 5 février, à dix heures du matin, en l'église Saint-Eustache.

— La Librairie illustrée, (7, rue du Croissant) vient de publier, sous le titre : *le Droit usuel et les Affaires mis à la portée de tous*, un livre fort utile de M. Maurice Charton-Demeur, avocat à la Cour d'appel de Paris. C'est une sorte de dictionnaire juridique, où on n'a qu'à se reporter au mot qui vous intéresse pour trouver succinctement résumées toutes les dispositions légales qui régissent la matière. C'est d'une extrême commodité pour le commun des mortels, d'ordinaire peu versés dans le manèment du code, et cela vient à point pour combler une lacune. Nous signalons donc avec un réel plaisir ce livre si précieux, très convaincu de rendre un réel service à nos lecteurs.

## CONCERTS ET SOIRÉES

Point de symphonie de Beethoven dimanche dernier au Conservatoire, ce qui est devenu aujourd'hui un fait presque sans exemple, mais exécution du concerto en mi bémol du maître par M. Delaborde, qui depuis plusieurs années se fait entendre bien rarement en public. Cette œuvre, de si beaux développements et d'une inspiration si noble, venait après l'adorable symphonie en sol mineur de Mozart, si pleine de grâce et de tendresse, et le chœur du *Paulus* de Mendelssohn dont l'apparition est périodique sur les programmes de la Société. Le succès de M. Delaborde, très justifié par une interprétation fort artistique, par un jeu plein de franchise et de chaleur, a été très sincère et très vif. Il a fait ressortir toutes les grandes lignes de l'œuvre par une exécution superbe, d'un grand style, où brillaient surtout la fougue et la vaillance. Le dirai-je, pourtant ? J'aurais désiré parfois, en certains passages, un toucher plus caressant, une note un peu émue, une empreinte plus humaine, quelque chose enfin venant du fond de l'âme et faisant opposition aux pages héroïques de l'œuvre et à ce qu'elle offre de brillant et de grandiose. Quoi qu'il en soit de cette observation, le succès du virtuose, je le répète, a été complet et très légitime. M. Édouard Lalo, dont je ne me rappelle pas avoir jamais rien entendu au Conservatoire, prenait pied cette fois dans la place avec sa très originale *Rapsodie norvégienne*, composition très curieuse, très fouillée, dont les deux parties, en opposition complète entre elles, produisent l'une et l'autre le meilleur effet. Le public du Conservatoire, presque toujours pourtant un peu rétif aux noms nouveaux qui lui sont présentés, a accueilli cette page intéressante avec la sympathie qu'elle mérite. La séance se terminait par l'admirable Marche du *Tannhäuser*, admirable surtout parce qu'elle semble comme un souvenir vivant de Weber, dont l'ombre plane, triomphante, au-dessus de cette scène merveilleuse visiblement inspirée par son génie. — A. P.

— Concerts du Châtelet. — On a entendu dimanche dernier la cantate qui a valu à M. Gustave Charpentier le prix de Rome de 1887. L'œuvre a pour titre *Didon*. Elle comprend cinq scènes, dans lesquelles sont retracées les péripéties de la lutte d'Enée entre le devoir qui lui commande d'abandonner la reine de Carthage et l'amour qui l'invite à rester auprès d'elle. Le dénouement nécessaire d'une semblable donnée, ou bien l'apothéose de la ville éternelle, ou bien la mort de Didon, manque dans le poème donné au concert. L'impression produite sur le public a donc été nécessairement incomplète, et le musicien ne pouvait d'ailleurs que se conformer au programme qui lui était imposé. *Didon* reste néanmoins l'œuvre intéressante et parfois vraiment belle d'un artiste dont les qualités d'inspiration et de charme ne peuvent être niées et dont les aptitudes scéniques semblent devoir s'affirmer. La scène capitale de l'ouvrage, c'est la prophétie d'Anchise, qui serait d'un grand effet au théâtre. M<sup>me</sup> Y. Ram-Baud a interprété le rôle de Didon avec une grande sincérité d'accent. Elle a su trouver les inflexions de voix qui convenaient le mieux au caractère sobrement passionné d'une reine qui, bien qu'aveuglée par l'amour, n'en est plus aux effusions de la première jeunesse. M. Jourdain a tenu avec un réel talent le personnage d'Enée, dont il est assez difficile de bien rendre le caractère à la fois héroïque et hésitant. M. Lauwers a été justement applaudi dans la belle scène de la prédiction d'Anchise. — Le concert avait commencé par l'ouverture de *Tannhäuser*. Les fragments de la symphonie en si mineur de Schubert ont été fort goûtés, mais l'on a surtout apprécié deux romances sans paroles de Mendelssohn, le *Printemps* et la *Fleur*, orchestrées avec beaucoup de finesse et de goût par M. E. Guiraud. La séance s'est terminée par l'audition toujours triomphale des morceaux de *l'Artésienne*, de G. Bizet. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Dimanche dernier, grande affluence de public au concert de M. Lamoureux, il faut reconnaître que le programme était intéressant ; l'ouverture de M. Marty (*Balthazar*), fort bien exécutée, a eu un véritable succès.

C'est l'œuvre d'un musicien auquel Wagner n'a pas encore apporté le mépris de la mélodie. La symphonie en *fa* de Beethoven a été bien rendue, ainsi que l'admirable suite de *l'Artésienne*, de Bizet. *La Noce villageoise*, de Goldmark, a beaucoup plu. Le public de M. Lamoureux connaît de longue date les deux fragments de Wagner que nous avons entendus à ce concert, nous voulons parler des *Murmures de la forêt* et de la *Marche funèbre du Crépuscule des Dieux*. Ce sont deux curiosités musicales pleines d'ingéniosité, où la mélodie absente est remplacée par un truage habile. On ne peut pas dire que ce soit absolument beau, mais c'est amusant, ce qui n'arrive pas souvent à la musique du demi-dieu d'outre-Rhin. H. BARBÉDETTE.

— Concert du Château d'Eau. — L'exécution du programme de dimanche dernier a été de tout point satisfaisante, principalement en ce qui concerne la symphonie pastorale, le *Ballet égyptien*, de M. Luigini, suite d'orchestre pleine de couleur et de saveur mélodique, et le *Roné d'Omphale*. Du côté des solistes, M<sup>lle</sup> Anna Cremer a enlevé un *bis* mérité avec l'air du *Cid*, qu'elle a chanté avec une ampleur et un sentiment tout à fait remarquables, et M<sup>lle</sup> Arbeau a déployé d'excellentes qualités de virtuosité dans le *Capriccio* pour piano de Mendelssohn et dans le *Nocturne en ré* bémol de Chopin.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : Symphonie pastorale (Beethoven) ; *Didon*, scène dramatique (G. Charpentier), chantée par M<sup>mes</sup> Y. Ram-Baud, MM. Jourdain et Auguez ; Scènes alsaciennes (J. Massenet) ; Concertstück (C. Saint-Saëns), exécuté par M. G. Remy, violon-solo des concerts du Châtelet ; Romance sans paroles (Mendelssohn) ;

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; Symphonie en *ré* mineur (Schumann) ; Air de *Don Juan* (Mozart), chanté par M<sup>me</sup> Montalba ; *Viviane*, poème symphonique (E. Chausson) ; Fragments de *Tristan et Yseult* (Wagner) ; 1<sup>re</sup> Suite d'orchestre de *l'Artésienne* (G. Bizet).

— Le samedi 21 janvier, il y a eu chez le directeur du Conservatoire une petite soirée tout intime, avec un petit programme musical défrayé par M<sup>me</sup> Montigny-Rémaury, la charmante M<sup>lle</sup> Moore et la gracieuse violoncelliste M<sup>lle</sup> Hillemecher. M<sup>me</sup> Montigny-Rémaury, notre éminente pianiste française, a été merveilleuse de finesse et de délicatesse, comme à son habitude ; la jolie voix de M<sup>lle</sup> Moore a été très appréciée dans le grand air d'*Hamlet*. N'oublions pas M<sup>me</sup> Benardaky, qui ne figurait pas au programme, mais qui s'est mise fort gracieusement au piano pour chanter, en véritable artiste, le *Soir*, d'Ambroise Thomas. Les honneurs de cette petite soirée étaient faits de la meilleure grâce par l'aimable M<sup>me</sup> Ambroise Thomas.

— Le lendemain, dimanche, on musiquait également chez M. et M<sup>me</sup> Colonne, où plusieurs des mélodies du nouveau recueil de Théodore Dubois ont été interprétées d'une façon charmante par la maîtresse de la maison et sa fille, à présent M<sup>me</sup> Choudens. Signalons surtout le *Baiser*, une vraie petite merveille, et *Près d'un ruisseau*, d'une inspiration que ne désavoueraient ni Schubert, ni Lassen.

— Une brillante soirée musicale, dimanche dernier, chez M. et M<sup>me</sup> Zieger-Alboni. La maîtresse de la maison a émerveillé ses heureux invités par la plénitude de sa merveilleuse voix, qui reste toujours jeune. On a fêté aussi M<sup>lle</sup> Marimon, la vocaliste émérite, M. Diaz de Soria, le chanteur exquis, et M. Diémer, le parfait pianiste.

— A la troisième matinée donnée par M. I. Mendels, applaudissements nombreux pour l'organisateur et aussi pour M. I. Philipp, le brillant premier prix de la classe de M. Mathias, et M<sup>lle</sup> E. Philipp, qui a dit d'une façon charmante la jolie ballade de *Maître Ambros*, de Widor, et une délicieuse romance de Lassen, un *Rêve*.

— Soirée musicale très intéressante chez M. et M<sup>me</sup> Ed. Guinand. Assistance très choisie, quoique très nombreuse. Tous les musiciens sont les collaborateurs de M. Guinand ; tous les artistes sont ses amis. De là une abondance de biens artistiques, dont personne ne s'est plaint. Un joli quatuor du maître de la maison disait qu'il n'y aurait pas de programme. Nous n'en ferez donc pas non plus, et mentionnerons pêle-mêle M<sup>me</sup> Joncières, Th. Dubois, Lenepveu, Ch. Lefebvre, Godard, Thomé, Pfeiffer, Rousseau, Marty, Ch. René, Mazalbert, Nadaud, Marthe, Palicot, Gennaro, M<sup>mes</sup> Fuchs, Masson, Pregi, Nadand, Palicot, M<sup>lles</sup> Cl. Kleebert, Lefebvre, Gennaro-Chréten, Gautier, etc. Un *presque tout Paris* d'applaudisseurs et d'applaudis. P. C.

— Le jeune violoniste Ernest Moret, l'un des plus brillants premiers prix de la classe Massart en ces dernières années, donne une série de quatre concerts de musique de chambre classique et moderne, qui auront lieu dans la salle de la Société de Géographie, 184, boulevard Saint-Germain, avec le concours de MM. Colblain, Mas, Cros-Saint-Ange, et pour le piano de M<sup>mes</sup> Roger-Miclos et Poitevin, de MM. Louis Diémer et Gour de Bériot. La première séance a eu lieu avec beaucoup de succès, mercredi dernier, avec le concours de M. Diémer. La seconde est annoncée pour le mercredi 8 février ; on y entendra M<sup>me</sup> Roger-Miclos.

— La première des soirées musicales intimes que, indépendamment de ses matinées d'élèves, M. Gigout compte donner cet hiver dans son artistique hôtel de la rue Joffroy, dans le but d'habituer les jeunes artistes qui suivent son cours d'orgue à se produire en public, a eu lieu dernièrement. Interprétation fort intéressante d'œuvres anciennes et modernes, sur l'orgue si parfait de facture de la maison Cavaille-Coll.

— Jeudi dernier, première matinée à l'École Normale de musique sous la direction de M. A. Thurner, séance consacrée à l'audition d'œuvres de musique moderne. On a vivement applaudi tous ces jeunes élèves.

— Samedi dernier, 21 janvier, M<sup>lle</sup> H. Kryzanowska a donné à la salle Érard un concert où elle a eu grand succès.

— A Lille, la Société des Concerts populaires a inauguré, l'autre dimanche, sa onzième année d'existence. M. Delaborde, le pianiste éminent, a obtenu un grand succès par son interprétation remarquable du cinquième concerto de Beethoven et d'œuvres de Chopin et Stephen Heller. M<sup>lle</sup> Gavioli, cantatrice, a partagé le succès de M. Delaborde, avec l'air de *Fidélité* de Beethoven et celui de *Sanson* et *Dalila* de M. Saint-Saëns. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Paul Martin, a exécuté l'ouverture du *Roi d'Ys* de M. E. Lalo, et les airs de ballet du *Cid* de M. J. Massenet. — F. C.

— A Bordeaux, la Société de Sainte-Géaile a exécuté dimanche dernier des fragments de la *Mort de Jeanne d'Arc* de M. Bemberg, et des morceaux d'orchestre de M. Paul Lacombe. Les deux compositeurs dirigeaient l'orchestre et ont été l'objet de chaleureux applaudissements.

## NÉCROLOGIE

L'un des maîtres du théâtre contemporain, celui qui semblait avoir directement hérité du rire franc, sincère et communicatif de Molière et de Regnard, celui qui peut se flatter d'avoir, depuis près d'un demi-siècle, poussé à son paroxysme la gaîté de ses semblables, Eugène Labiche enfin, est mort lundi dernier, dans un âge avancé, au moment même où le théâtre de la Renaissance s'appretait à offrir au public la reprise d'un de ses petits chefs-d'œuvre, la *Station Champbaudet*. Nous ne ferons pas ici une biographie de Labiche, qui, en même temps qu'un homme de génie — le mot est de M. Émile Augier — était un ardent patriote, ainsi qu'il l'a prouvé au cours de la dernière guerre. A peine citerons-nous les titres de quelques-unes de ses pièces dont le succès peut être qualifié de légendaire : un *Garçon* de chez Véry, *Edgard et sa bonne*, le *Chapeau de paille d'Italie*, *Si jamais je te pince ! ...*, la *Perle de la Cannetière*, le *Voyage de M. Perrichon*, la *Poudre aux yeux*, les *Petits Oiseaux*, la *Cagnotte*, *Célimare le bien-aimé*, le *Choix d'un genre*, le *plus Heureux des trois*, les *Trente millions du Gladiateur*, etc., etc. Nous rappellerons seulement, parce que ceci rentre plus intimement dans notre spécialité, que Labiche aborda à trois reprises différentes la scène de l'Opéra-Comique et se fit le collaborateur de trois de nos musiciens : il donna à ce théâtre le *Fils du Brigadier* avec Victor Massé, le *Corridoo* avec M. Poise, et le *Voyage en Chine* avec François Bazin. On se rappelle le succès prodigieux de ce dernier ouvrage, où l'on peut dire que le musicien était gaillardement étouffé par son librettiste, qui tirait à lui toute l'attention et tous les applaudissements. Nous ne croyons pas que dans l'œuvre étonnamment nombreuse de Labiche, il y ait d'autres exemples d'incursions dans le domaine lyrique.

— Un virtuose célèbre en son temps, Miska Hauser, violoniste fort distingué, est mort le 9 décembre à Vienne, à l'âge de 65 ans. Hongrois d'origine, né à Presbourg en 1822, Miska Hauser qui, sous la direction de Conradin Kreutzer et de Mayseder, était devenu un artiste remarquable, entreprit, dès que son talent fut formé, une série de voyages, qu'il poursuivit pendant de longues années et qui lui valurent succès et fortune. Comme Joconde, il pouvait dire qu'il avait longtemps parcouru le monde, et peu de contrées lui étaient inconnues. Outre l'Allemagne et l'Angleterre, il visita successivement le Danemark, la Suède, la Norvège, la Fionie, la Russie, la Sibérie, le Canada, les États-Unis, le Pérou, la Californie, l'Australie, puis l'Égypte, la Turquie, la Grèce, l'Italie, etc. Homme d'esprit et observateur, en même temps qu'artiste distingué, il envoyait à l'un des principaux journaux de Vienne, l'*Ostdeutsche-Post*, des lettres familières, fines, humoristiques, dans lesquelles il retraçait, au courant d'une plume alerte et facile, les péripéties et les impressions de ses voyages. Ces lettres, qui eurent un grand retentissement, étaient reproduites à l'envi par un grand nombre de journaux allemands et étrangers, et furent ensuite par l'auteur réunies en deux volumes et publiées à Leipzig sous le titre de *Journal de voyages d'un virtuose autrichien*. Miska Hauser a publié un certain nombre de compositions pour son instrument.

— On annonce la mort des artistes suivants : à Parme, à 52 ans, Lodovico Spiga professeur de chant, auteur d'un manuel de chant et d'un opéra bouffe, *il Barbieri c l'Ataro*, représenté à Parme, en 1876 ; — à Udine, Pietro Santacaterina, professeur de violon, marchand de musique et accordeur de pianos, qui s'est suicidé à l'âge de 71 ans ; — à Livourne, Ranieri Del Corona, compositeur, auteur d'une *Zaira* représentée en 1863.

HENRI HUGEL, directeur-gérant.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franc* 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 (46<sup>e</sup> et dernier article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *la Dame de Monsoreau* à l'Opéra, ARTHUR POUJIN; première représentation de *Décoré aux Variétés*, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### A LA FONTAINE

nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'EUGÈNE HUBERT. — Suivra immédiatement : *Chanson hongroise*, de LÉO DELIBES, poésie de FRANÇOIS COPPÉE, d'après PETRÉFI.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Joyeux Carillon*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Le dernier jour d'un oiseau*, de E. COURJON.

## UN GRAND THÉÂTRE À PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

### L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 À 1801

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

(Suite.)

La publication de deux ou trois pièces inédites, relevées dans les registres du Comité dirigeant de la Société de l'Opéra-Comique, me servira à compléter, au moins d'une façon indirecte, les renseignements relatifs à la réorganisation de ce théâtre. En premier lieu, le procès-verbal suivant d'une séance du comité nous fait connaître, d'une part que le premier consul avait pris personnellement intérêt à cette réorganisation, de l'autre, que ce n'est pas sans difficulté qu'on obtint des créanciers des deux théâtres leur acquiescement aux conditions nécessaires à la constitution de la nouvelle Société :

Comité du 4 vendémiaire au X.  
[26 septembre 1801]

D'après le rapport du camarade Camerani sur la démarche qu'il a faite auprès de M. Bourrienne, conseiller d'État et secrétaire privé du premier consul, le comité, informé qu'il a engagé le 1<sup>er</sup> consul à apostiller et envoyer la pétition de la Société au ministre de l'intérieur, et dans l'espoir d'avoir dans M. Bourrienne à l'avenir un appui qui pourra être fort utile à la Société réunie, le comité arrête qu'il sera proposé et offert une loge de rez-de-chaussée à Mad. Bourrienne.

Le Comité, instruit aussi que M. Delarche, créancier prêteur du

théâtre Favart, a contribué avec chaleur à déterminer l'assemblée des créanciers à accepter la proposition de l'ancienne Société, à établir la paix, à contribuer au contrat d'union et à suivre les arrangements proposés, arrête d'accorder les entrées à M. de l'Arche au théâtre Feydeau, ainsi qu'il en jouit au théâtre Favart. Fait en Comité, ce 4 vendémiaire au X.

Signé : RÉZOUCOURT, LESAGE, DOZAINVILLE, CAMERANI,  
JULIET, PHILIPPE.

J'ai dit que tout en s'installant à la salle Feydeau, la nouvelle troupe de l'Opéra-Comique conservait la charge du loyer de la salle Favart; un autre compte rendu, celui d'une assemblée générale des sociétaires, en nous apprenant d'abord que le prix de ce loyer était de plus de 60,000 francs, ensuite que la Société avait pris l'engagement (qui d'ailleurs ne fut jamais tenu) de donner dix représentations par mois au théâtre Favart, nous fait savoir encore qu'elle n'en refusa pas moins les offres qui lui étaient faites par une troupe étrangère pour la location et l'occupation temporaires de ce théâtre :

Assemblée du 1<sup>er</sup> vendémiaire an X.  
[23 septembre 1801.]

D'après le rapport fait par les commissaires de la Société des artistes réunis de l'Opéra-Comique à l'assemblée générale en ce jour, 1<sup>er</sup> vendémiaire an X, qu'un directeur de troupe allemande se proposait de louer la salle Favart pour six mois à vingt représentations par mois, pour y donner des représentations en langue allemande, s'obligeant de payer la somme de six mille livres par mois, et de se charger des frais d'orchestre, luminaire, garde, affiches, etc., etc.

La Société a fait les plus scrupuleuses réflexions sur ce projet, et considérant que quoique l'avantage de six mille francs par mois de location soit un *fort tentatif* pour acquiescer à cette proposition, vu que cela diminuerait d'autant plus le fardeau de location de plus de soixante mille francs par an que la Société doit payer pour le théâtre Favart; néanmoins l'assemblée considère qu'elle attirerait auprès de celui de Feydeau un autre spectacle qui pourrait attirer du concours et diminuer le sien, que le succès de ce nouveau spectacle pourrait aussi nuire aux dix représentations que la Société est obligée de donner sur le théâtre Favart, et considérant en outre que d'après que la Société s'est plainte depuis longtemps du trop grand nombre des théâtres dans Paris, elle aurait le blâme d'introduire un spectacle étranger et d'en augmenter le nombre, délibère de renoncer entièrement à ce projet, et de s'en tenir à exploiter les deux salles, suivant le plan établi, et d'autant plus que la Société, en s'engageant à donner vingt jours au spectacle allemand, elle serait gênée dans le choix des jours pour ses dix représentations, et elle serait privée du loisir de donner des répétitions générales pour toutes les pièces nouvelles, qu'elle pourroit même jouer aux deux théâtres.

Une année environ s'écoula, qui comprend tout l'an X de l'ère républicaine, entre l'époque de l'inauguration de la salle

Feydeau par les deux troupes réunies et celle où M. de Cramayel fut investi, en qualité de préfet du palais, de la surveillance et de l'administration supérieure du théâtre de l'Opéra-Comique; voici le tableau général, assez peu satisfaisant d'ailleurs, des recettes encaissées pendant cette première année de l'exploitation nouvelle :

*Recettes de l'an X (1801-1802).*

Vendémiaire (y compris les 29 et 30 fructidor et les cinq jours complémentaires de l'an IX) . . . . .	Fr. 60.236 »
Brumaire . . . . .	63.213 »
Frimaire . . . . .	77.673 »
Nivôse . . . . .	60.723 »
Pluviôse . . . . .	54.779 10 s.
Ventôse . . . . .	53.137 10
Germinal . . . . .	52.196 »
Floréal . . . . .	50.447 »
Prairial . . . . .	49.346 10
Messidor . . . . .	42.943 10
Thermidor . . . . .	33.606 »
Fructidor (et les cinq jours complémentaires)	58.633 »
TOTAL . . . . .	Fr. 658.936 »

Enfin, voici, telles qu'elles se trouvent résumées dans l'Année théâtrale de l'an XII, les dispositions du règlement appliqué à l'Opéra-Comique par M. de Cramayel :

..... La société de ce théâtre est administrée par un comité de sept membres, dont trois nommés par le gouvernement et qu'il peut seul révoquer; ce sont MM. Ellevion, Martin et Chenard. Elle a un secrétaire-secrétaire, c'est M. Rézicourt; et un semainier perpétuel, c'est M. Camerani, depuis longtemps chargé de ces fonctions.

Le comité, assisté des conseils ordinaires, est le représentant et le gérant de la société, excepté dans les cas où il s'agirait d'aliénation ou d'achat d'immeubles, de location ou d'emprunt, ce qui ne peut être fait qu'en vertu d'une délibération de l'assemblée générale dont la présidence appartient au commissaire du gouvernement. Il en est tenu une fois tous les samedis d'obligation : les assistants jouissent d'un droit d'assistance de trois francs. On y fixe le répertoire, on y examine les opérations que le comité fait connaître; mais toute autre affaire ne peut y être traitée que sur la demande signée de cinq sociétaires et remise à l'avance au président. Une amende de vingt-cinq francs est infligée à ceux qui y manqueraient aux égards dus à leurs camarades.

Pour faciliter la composition du répertoire, il est fait d'abord par le comité, d'accord avec les auteurs, une exacte distribution des rôles de toutes les pièces du répertoire ou de celles à remettre au théâtre. L'état général qui en est dressé contient le titre des pièces avec les noms des acteurs et actrices qui doivent y jouer, en premier, en double et en troisième, afin, dit le règlement, qu'il n'y ait point de contestation à cet égard, et que chaque rôle soit rempli par l'acteur ou l'actrice à qui il convient le mieux. Les mesures sont prises pour que les doubles soient prévenus, ou que l'on puisse faire changer le spectacle en cas d'indisposition; mais une amende de cent francs est infligée à toute personne qui aurait prétexté à faux une maladie, et qui serait sortie de chez elle le même jour.

On adjoint au semainier perpétuel un semainier temporaire, qui est de droit contrôleur des recettes. Tous deux sont chargés de la surveillance des répétitions et représentations journalières. Ils doivent noter les amendes encourues.

Un caissier cautionné, choisi par la Société, lui rend compte tous les deux mois des recettes et dépenses dans une assemblée générale.

Les bénéfices sont divisés en quinze parts, y compris une part en réserve. Tout acteur reçu sociétaire est tenu de verser à la caisse, comme fonds social, une somme de mille francs par seizième de part dont il jouit ou dont il vient à jouir par la suite. Ce versement se fait par une retenue proportionnée au traitement dont il jouit. Il retire ces fonds lors de sa retraite. Lorsqu'une part ou une portion de part vient à vaquer, elle est mise en séquestre par le commissaire du gouvernement, jusqu'à ce que le préfet du palais en ait disposé, après avoir pris le vœu du comité et l'avis du commissaire du gouvernement. Le tiers seulement des honoraires d'un sociétaire, ou des appointemens des pensionnaires, peut être saisi par leurs créanciers.

Chaque sociétaire a droit, au moment de sa retraite, à une pension du gouvernement proportionnée à la nature et à la durée de

ses services. Il a également droit de la part de sa société, après quinze ans de service, à une pension de quinze cents francs pour part entière, de douze cent vingt-cinq francs pour trois quarts de part, de sept cent cinquante francs pour demi-part, et de cinq cents francs pour toute autre fraction de part. L'ordre du gouvernement, ou le vœu de la société, oblige tout sociétaire à continuer le service au-delà des quinze années; mais cette continuation donne droit à cent francs d'augmentation de la pension par chaque année de prorogation pour une part entière et en proportion pour les fractions de part, et à la jouissance immédiate des deux tiers de cette même pension de quinze à vingt-cinq ans, et ensuite de la totalité jusqu'à sa retraite. Les pensions de réforme pour infirmités, accident ou nullité de moyens sont accordées à raison de cent francs par année de service pour une part entière, et elles ne peuvent être au-dessous de cinq cents francs. Les fonds destinés à l'acquit des pensions sont faits en mettant, chaque année, en réserve, la recette des jours complémentaires, y compris la gratification accordée par le gouvernement pour le gratis des derniers jours. Si ces fonds ne suffisent pas, le commissaire du gouvernement assure le paiement des pensions par des ordonnances sur la recette des autres mois. Pour améliorer celle des jours complémentaires, la société est tenue de remettre au théâtre et de faire monter avec soin une pièce ancienne, et les acteurs en premier sont tenus de jouer au moins deux fois. Les pensions du gouvernement et de la société sont considérées comme secours alimentaires, et ne peuvent être saisies par aucun créancier. Le droit aux pensions de retraite commence à dater de l'époque des débuts.

L'ordre de ces débuts est accordé ou refusé par le préfet du palais sur une délibération du comité renfermant l'opinion qu'il a du sujet qui s'est présenté à lui pour être entendu: l'avis du commissaire du gouvernement y est joint. Les débutans fixent six rôles parmi les pièces au courant du répertoire. La société ne peut les charger d'aucun autre avant la fin de cette épreuve; les acteurs ou les actrices ne peuvent se dispenser de remplir les rôles qu'ils occupent dans les pièces choisies.

Toutes les personnes attachées à l'Opéra-Comique s'engagent à ne paraître sur aucun autre théâtre sans l'autorisation du gouvernement.

Il est accordé comme moyens d'encouragement des gratifications, soit de la part du gouvernement, soit à prendre sur les fonds en réserve; des congés; des représentations à bénéfice. Il en est dû une de droit à tout sociétaire chef d'emploi, après vingt ans de service.

Il est prononcé comme moyens de répression l'exclusion des assemblées, l'expulsion momentanée ou définitive de la société, la perte de la pension, et pour des délits graves la détention. L'expulsion est motivée par l'insociabilité éprouvée pendant plusieurs années, et par une action qui porterait déshonneur. Elle doit être prononcée par les quatre cinquièmes des sociétaires, dont la décision ne peut avoir d'effet qu'après avoir été ratifiée par le préfet du palais. Cette expulsion fait perdre le droit à la pension. Il se perd aussi par la résidence en pays étranger, sans autorisation du gouvernement.

Telles étaient les dispositions réglementaires que le gouvernement consulaire, pour prix de la protection et de l'aide matérielle qu'il consentait à lui accorder, imposait à l'Opéra-Comique. Celui-ci n'avait pas à se plaindre, car cette aide matérielle, cette protection directe le mirent à l'abri de certains dangers éventuels et assurèrent d'une façon absolue son existence non seulement dans le présent, mais encore dans un avenir qui pour lui eût pu n'être pas sans péril. Grâce à elles, il put doubler ce cap terrible de l'année 1807, si funeste à nos théâtres, dont plus d'une moitié fut, sans indemnité ni compensation, brutalement supprimée par un décret impérial (1). L'ancien théâtre Favart, dont le premier consul avait encouragé et facilité la réorganisation, trouva un appui dans l'empereur, qui l'épargna au milieu de ce massacre des

(1) Neuf théâtres étaient ainsi supprimés : les Variétés-Étrangères, les Jeunes-Artistes, les Jeunes-Élèves, le Théâtre-sans-Prétention, la Porte-Saint-Martin, le théâtre de la Cité, les Jeunes-Comédiens, le théâtre du Marais et celui de la rue Vieille-du-Temple. Les huit théâtres conservés étaient l'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, l'Odéon, le Vaudeville, les Variétés (Montansier), la Gaité et l'Ambigu-Comique. Le décret était daté du 8 juin, et les théâtres condamnés devaient fermer leurs portes le 15 du même mois.

innocents et le maintint, sous le titre de Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, au nombre de ceux qui pouvaient continuer à faire la joie des Parisiens.

Ici se termine cette période curieuse de l'histoire de l'Opéra-Comique; elle n'avait jamais encore été tracée, et il est permis, je crois, d'affirmer qu'elle est l'une des plus intéressantes que puissent offrir les annales d'une entreprise de ce genre. J'ajouterai que jamais non plus, d'ailleurs, on n'avait essayé de faire connaître, avec des détails si précis et à l'aide de documents authentiques, les différentes phases qui caractérisent l'existence de l'un quelconque de nos théâtres pendant l'époque révolutionnaire, bien que ces établissements se soient trouvés mêlés d'une façon singulièrement étroite aux événements qui signalèrent cette époque mémorable. Ainsi que je le disais en commençant, il y a là tout un côté de l'histoire de la Révolution qui a été à peine entrevu par quelques-uns et qui a échappé presque complètement aux regards des observateurs. D'autre part, et en ce qui concerne notre histoire théâtrale proprement dite, le chapitre ici retracé en offre l'une des pages les plus importantes, en même temps que les moins connues, au point de vue purement artistique : il nous fait assister au début de ces maîtres qui s'appellèrent Méhul, Berton, Boieldieu, Nicolo, qui firent subir à l'art français une évolution si profonde et si profitable; il nous montre les derniers efforts de ceux qui avaient nom Philidor, Grétry, Dalayrac, à qui leur génie aimable avait valu une popularité jusque-là sans précédent; il nous rend le souvenir de ces comédiens admirables qui étaient de grands enchanteurs : Clairval, Chenard, Michu, Trial, Elleviou, Gavaudan, Martin, Solié, M<sup>mes</sup> Dugazon, Carline, Desbrosses, Saint-Aubin, Gontier, Pingenet, Gavaudan, etc.; il rappelle enfin l'une des phases les plus brillantes, les plus vivantes, les plus glorieuses de l'existence de cette ancienne Comédie-Italienne si justement célèbre et qui, quoi qu'on en puisse dire, a véritablement pris, sous sa seconde forme de scène lyrique, un caractère national, puisque c'est grâce à ses efforts, à ses travaux, à son initiative, que la musique française a pu prendre son essor, et qu'elle a conquis, avec la conscience et la possession d'elle-même, sa puissance naturelle, sa physionomie propre et son originalité. Peut-être, par toutes ces considérations, n'aura-t-on pas jugé ce travail indigne de quelque attention; en tout état de cause, je voudrais espérer que son caractère de nouveauté et d'inédit lui vaudra quelque sympathie de la part de ceux que l'étude des questions d'art peut toucher et intéresser encore.

ARTHUR POUGIN.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### LA DAME DE MONSOREAU

Opéra en 3 actes et 7 tableaux, paroles d'Auguste Maquet,

Musique de M. Gaston Salvayre (1<sup>re</sup> représentation à l'Opéra, le 30 janvier).

Hélas! hélas! si la musique française était en mal de mort, ce n'est pas M. Salvayre qui la sauverait, surtout avec l'œuvre informe, ingrate, infertile et incohérente dont j'ai le douloureux devoir de rendre compte aux lecteurs de ce journal. Il faut remonter aux beaux jours de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet pour trouver le pendant d'une soirée de déception, de désillusion et — tranchons le mot — d'inénarrable ennuï comme celle du 30 janvier 1888, qui vit naître et agoniser la *Dame de Monsoreau*, infortunée plus imprudente que coupable sans doute, mais qui n'avait que faire, après avoir si bien triomphé dans le drame et dans le roman, de courir la chance d'une nouvelle incarnation sous la forme musicale.

Car, il faut bien le dire, M. Salvayre n'est pas le seul coupable en cette affaire. Si sa musique n'est pas bonne — et je jure qu'il s'en faut de tout! — le poème qu'il a torturé est lui-même d'une qualité singulièrement médiocre. Et ceci n'a rien d'absolument surprenant. On connaît le roman fameux de Dumas et Maquet, roman

aimable, familial, charmant, où l'on retrouve à chaque pas la main de cet enchanteur qui pendant quarante ans a été la joie de ses contemporains, mais où la passion est à fleur de peau et où le lyrisme nécessaire à un poème d'opéra brille par son absence la plus complète. On aurait pu, de ce roman, tirer un livret pittoresque et charmant d'opéra-comique à la manière du *Pré aux Clercs*, surtout en conservant leur place aux deux figures si amusantes de Chicot et de Gorenflot, qui ne font qu'apparaître, et même inutilement, sur la scène de l'Opéra; mais c'était une chimère d'y chercher le sujet d'un drame lyrique.

Tout d'abord, ce sujet manque de grandeur et de poésie, les amours de Diane de Méridor et de Bussy d'Amboise ne suffisant pas à lui donner l'envergure nécessaire. En second lieu, les types manquent absolument, et il n'en est pas un, même Bussy, à qui le musicien puisse essayer de donner l'apparence d'un caractère. Enfin, l'action du roman, pour être contenue dans les limites de cinq actes d'opéra, doit être tellement resserrée qu'elle en devient obscure et inintelligible.

Voilà pour l'ensemble. Si l'on passe aux détails, et que l'on cherche à se rendre compte de la façon dont la besogne a été faite, ou à lieu d'être parfois surpris, mais non charmé. Aucun intérêt dans l'action; Bussy complètement isolé, sans un ami, un compagnon qui l'aide en ses exploits et excite au moins la sympathie du spectateur; un Henri III dont on a fait une espèce de fantoche, aussi ridicule qu'il est inutile; un duc d'Anjou dont la physionomie est manquée, et dont, malgré l'importance relative du rôle, on n'a pas su se servir. Que sais-je?

Et puis, quels vers! Il en est de prodigieux, comme celui-ci :

Cette femme à genoux, dont le front est d'un ange.

il en est de simplement ridicules, comme cet autre :

Elles sont toutes deux dans la chambre prochaine.

il en est qui constituent de bonnes fautes de français, comme celui que Diane répète deux fois :

Partons à Méridor.

Mais le chef-d'œuvre, ce sont ceux que Diane, à sa fenêtre, prononce en voyant Bussy aux mains de ses quatre spadassins :

Quatre contre un, Seigneur!  
La bataille attachante!  
Je voudrais admirer  
Sa vaillance touchante  
Et je crains de pleurer!

Ce que j'admire, c'est la vaillance touchante du « poète » qui n'a pas craint d'écrire de pareilles choses.

Quoi qu'il en soit, voici la part faite au librettiste. Passons maintenant au musicien.

Ici, il faut bien le dire, la critique est plus difficile, parce qu'elle ne sait où se prendre. Cette partition de la *Dame de Monsoreau* est conçue en effet de telle façon, elle est tellement vide d'idées, tellement inconsciente de toute espèce de style, tellement insoucieuse de tendances quelconques, tellement impersonnelle enfin et tellement nulle à la fois, qu'elle échappe à l'analyse d'une façon presque absolue. C'est par l'ensemble — et quel ensemble! — qu'il faut la juger; car pour ce qui est du détail, tout étant de même valeur — *ejusdem farinae* — et rien ne faisant saillie, ne sortant de la banalité, ne frappant l'oreille d'une façon quelconque, il est impossible de mettre en relief et de signaler à l'attention, d'une façon particulière, tel ou tel épisode plutôt que tel ou tel autre. J'ai assisté à la répétition générale de la *Dame de Monsoreau*, j'ai vu la première représentation, j'ai lu la partition d'un bout à l'autre, je l'ai lu, sous les yeux, en écrivant, et j'ai beau faire je n'en vois pas une page à citer, pas un morceau dont il soit possible de faire l'éloge. On dirait que l'auteur s'est mis à son piano, pléant son poème sous ses yeux, qu'il a improvisé sa musique d'un bout à l'autre sans se soucier de son plus ou moins de valeur, que son improvisation s'est trouvée transcrite mécaniquement, et qu'il l'a laissée ainsi sans y rien changer.

Car non seulement il y a là-dedans absence complète d'idées, indigence lamentable au point de vue de l'imagination, mais manque absolu du soin le plus élémentaire. Le musicien ne peut pas suivre un dessin, un rythme, une tonalité. Trouve-t-il par hasard huit mesures qui aient le sens commun, comme dans le motif d'orchestre en fa de l'entrée des Angevins, au premier acte, vite il s'égare et se perd dans un fouillis de notes qui n'a plus ni queue ni tête. Est-il gêné par la coupe des vers? il changera tranquillement de

mesure trois ou quatre fois de suite, comme à la fin de la « rêverie » de Diane. Rencontre-t-il une exclamation, comme dans la grande scène de Diane et de Monsoreau : « Quoi ? rien ! » Il fera bravement attaquer un *si* béni aigu ou soprano sur le mot *quoi*, et le fera descendre à l'octave en arpégeant l'accord de septième diminuée, ce qui est vraiment burlesque. Essaiera-t-il d'un grand ensemble vocal à l'italienne, comme à la fin du cinquième tableau ? il tournera court au bout de quelques mesures, et laissera l'auditeur en plan, alors que celui-ci croyait à un vaste développement. Et il en va ainsi tout le long, le long de cette partition désespérante, qu'on ne saurait caractériser d'aucune façon. Manque d'idées, manque de convictions, manque de suite, manque de logique, voilà ce qu'on y peut constater.

L'auteur, au moins, rachète-t-il ces défauts par quelques qualités ? Je ne vois guère. Il abuse de la déclamation et d'une sorte de récit mesuré qui manque non seulement de nouveauté, mais de nerf, de couleur et de fermeté. Ses harmonies, quoique parfois cherchées, sont froides et sans saveur. Son orchestre, qui souvent est bruyant, n'est jamais sonore au vrai sens du mot ; il n'offre d'ailleurs aucun intérêt, et c'est en vain qu'on y chercherait quelque combinaison heureuse, quelque recherche curieuse, quelque dessin piquant. Il ne se rattrape même pas sur les épisodes qui ne tiennent pas à l'action, et où un musicien privé de sens dramatique pourrait au moins faire briller son inspiration ; non, les airs de ballet sont lamentables, et lamentable aussi la marche du cortège de la Mère-Folle, au quatrième acte.

Que si je veux enfin, à toute force, citer une ou deux pages de cette infortunée partition, mon choix se portera sur l'air de Diane au prologue : « J'ignorais encore les pleurs, » dont la première partie n'est pas sans charme, et sur la conclusion du duo des deux amants, au troisième acte. Et c'est tout.

Voilà, dira-t-on, un étrangement en règle. Hélas ! les lecteurs de ce journal me connaissent depuis assez longtemps pour savoir que je ne pêche pas, généralement, par excès de rigueur. Il m'en coûte de chagriner un artiste dont les espérances sont déçues d'une façon si douloureuse. Mais vraiment, quand on a en soi la confiance qu'a M. Salvayre, quand on manifeste, comme lui, une certaine colère contre les conseils et la critique, quand on a eu, depuis dix ans, les belles occasions qui lui sont échues d'affirmer et de prouver sa valeur, on est impardonnable de livrer au public une œuvre aussi pauvre, aussi lâchée, aussi faible que celle dont il vient de gratifier l'Opéra. On n'exigeait pas de M. Salvayre un chef-d'œuvre ; mais après ses premières tentatives, après ses travaux précédents, après l'expérience qu'il a dû acquérir, on était en droit d'attendre au moins une œuvre étudiée, solidement construite et digne d'estime, sinon de sympathie. *La Dame de Monsoreau* ne mérite guère l'une ni l'autre, ce n'est pas sa faute, et force m'est de déclarer la vérité.

Elle a été pourtant courageusement et intelligemment défendue par ses interprètes, en tête desquels il faut placer M. Jean de Reszké, M. Delmas et M<sup>me</sup> Bosman, chargés des rôles de Bussy, de Monsoreau et de Diane. On ne saurait rêver un Bussy plus élégant, de plus grand air, portant mieux le pourpoint et l'épée que M. Jean de Reszké ; on ne saurait souhaiter un chanteur plus accompli, de plus de goût, doublé d'un comédien plus habile et plus intelligent. M. de Reszké possède toutes les qualités, naturelles et acquises, de son emploi, et il y a bien longtemps que l'Opéra n'a rencontré un ténor de cette valeur. Quant à M. Delmas, sa création de Monsoreau est une révélation et le place, lui aussi, au premier rang. Doué d'un beau physique, bien campé, bien en scène, ce jeune artiste a déployé, tant au point de vue du chant que de l'action dramatique, un ensemble de qualités bien rares et qui lui ont valu un succès aussi brillant que mérité. Le voilà classé maintenant, et il peut prendre pied dans le répertoire en s'emparant, par droit de conquête, de tous les rôles même les plus importants ; il est de taille à ne pas faiblir sous le poids des plus lourds. Pour ce qui est de M<sup>me</sup> Bosman, elle est toute gracieuse et tout aimable sous les traits de la jeune Diane de Méridor ; elle en a l'élégance et la mélancolie, et si elle ne s'élève pas toujours jusqu'aux grands élans dramatiques, qui d'ailleurs conviennent peu à sa nature, la passion trouve en elle une interprète intelligente, et sa tendresse a des accents parfois pleins d'émotion.

Tous les autres rôles ne font que graviter autour de ces trois personnages principaux. Il en est cependant qui ne manquent point d'importance, entre autres ceux du duc d'Anjou, de Saint-Luc, de Jeanne de Saint-Luc et de Gertrude, qui sont tenus très convenablement par MM. Ibos et Muratet, par M<sup>les</sup> Sarolta et Maret.

Quant au spectacle des yeux, il est superbe dans *la Dame de Monsoreau*. La plupart des décors sont des œuvres de style et de maîtres, particulièrement celui du troisième tableau, qui représente, au clair de lune et par un effet de neige, la rue Saint-Antoine et l'hôtel des Tournelles, et celui du sixième tableau, où se déploie le cortège de la Mère-Folle, et qui reproduit à nos yeux l'ancien carrefour de l'Arbre-Sec, avec ses maisons à pignons, à gargouilles, à tourelles et à toitures pittoresques. Celui-ci est un vrai chef-d'œuvre, dû à M. J.-B. Lavastre ; le précédent est de M. Poisson. Les costumes dessinés par M. Bianchini sont superbes aussi, quoique parfois peut-être un peu chatoyants. Le ballet, bien réglé par M. Hansen, a mis une fois de plus en relief le talent plein de grâce, de souplesse et d'élégance de M<sup>lle</sup> Subra, en même temps qu'il nous montrait, dans tous leurs avantages, M<sup>les</sup> Rouvier, Hirsch, Torri, Invernizzi, Lobs-tein, Gallay, Mounier, Tremblay, etc. Enfin, le cortège de la Mère-Folle est aussi somptueux que possible, et il se termine par les évolutions curieuses de douze chevaux caparottés, que leurs cavaliers font manœuvrer avec un ensemble remarquable. C'est pour le coup que Castil-Blaze, s'il était encore de ce monde, aurait retrouvé l'emploi de son fameux mot d'« Opéra-Franconi » ! Il faut dire, d'ailleurs, que ces exploits chevaleresques n'ont pas été du goût de tout le monde, et qu'ils ont produit sur certains spectateurs un effet tout contraire à celui qu'on en attendait. Ma foi, j'avoue que je suis moins timoré, et que si je n'avais à reprocher à *la Dame de Monsoreau* que ce déploiement de spectacle pittoresque, je m'en consolerais facilement.

ARTHUR POUJIN.

VARIÉTÉS. — *Décoré!* comédie en trois actes de M. H. Meilhac. — Comme *le Méneestrel* le constatait déjà dimanche dernier, la nouvelle comédie de M. Meilhac est un grand succès, et il nous semble particulièrement bon d'applaudir un auteur comique de réel talent, au lendemain de la mort de Labiche, le maître incontesté du genre.

Marquée à un élégant qui court volontiers la prétantaine et encourage ainsi les assiduités, auprès de sa jeune femme, de son bon ami Edouard, la gentille Henriette Colineau, profitant d'une absence de son mari, en train de flirter avec certaine comtesse de contrebande, file un beau soir avec son soupirant, homme tendre et passionné, mais alligé du terrible défaut de toujours se lancer au sauvetage des gens qu'il voit en danger. C'est ainsi qu'au moment d'entrer à l'hôtel d'Harleux qui doit les abriter, Edouard se jette à l'eau pour rattraper un pêcheur à la ligne qui s'est laissé choir. Henriette, fière sans doute de la conduite de son héros, mais dépitée de le voir si ridicule dans les vêtements mouillés qui lui collent au corps, serait sur le point de le planter là si Edouard n'arrivait à la reconquérir par une nouvelle action d'éclat en sauvant toute la ville des griffes d'un ours sauvage mais apprivoisé, échappé de la ménagerie du dompteur Pitel. Tout aussitôt, pour récompenser comme il convient le bel Edouard, le préfet qui a assisté à sa lutte contre le fauve, le décore séance tenante, et cela sous le nom de Colineau, M<sup>me</sup> Colineau ayant été reconnue par un domestique de l'hôtel, qui ne peut soupçonner cette honnête femme de voyager en compagnie galante. De retour à Paris, Henriette et Edouard, que cet incident imprévu ont forcés à écourter leur escapade, s'ingénient à expliquer au pauvre Colineau, qui lui, est coupable pour tout de bon et par suite non sans inquiétude sur son propre compte, comment cette faveur lui est arrivée ; tout s'explique à grand-peine : Colineau, qui ne se doute de rien, restera dorénavant près de sa femme, qu'il aime, et Edouard ira papillonner ailleurs.

*Décoré!* est spirituellement joué par M<sup>lle</sup> Réjane, une Parisienne exquise ; Dupuis, un Edouard parfait de tendresse bourgeoise et de crânerie inconsciente ; et Baron, un désopilant et élégant Colineau. Dans des rôles de second plan, Lassouche, M<sup>mes</sup> Réal et Crouzet ont eu aussi leur bonne part d'applaudissements. — En somme, une très bonne soirée pour les Variétés.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. — A l'OPÉRA-COMIQUE, M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps a pris possession cette semaine du rôle de Rose Fricquet dans les *Dragons de Villars*. On dit qu'elle y a fort réussi. C'est dans le courant de la semaine que nous aurons la reprise de *Zampa* pour la rentrée du baryton Soulaacroix. — Au théâtre des NOUVEAUTES, on annonce pour mercredi prochain la première représentation de *la Volière*, l'opérette nouvelle de M. Charles Lecocq. — A l'ÉDEN, *la Fille de madame Angot* ne sera pas donnée avant le 15 février, par suite d'un changement très important dans la distribution. On a pu obtenir de M<sup>me</sup> Judic qu'elle voulût bien remplir le rôle de M<sup>lle</sup> Lange, de sorte qu'on verra réunies dans la même pièce Judic et Granier ! C'est un coup de maître qui fait honneur au diplomate-directeur, M. Bertrand.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 3 février.

La Monnaie nous a donné jeudi la première du ballet de M. Léo Delibes, *Sylvia*. Depuis le grand succès, déjà lointain, suivi de la grande vogue, de *Coppélia*, on avait bien des fois désiré que *Sylvia* fût, à son tour, représentée ici. La direction précédente avait toujours reculé devant les grands frais de mise en scène que comporte cet ouvrage. Celle de MM. Dupont et Lapisida a été plus hardie ; et, sans jeter l'argent par les portes et par les fenêtres, elle a su donner à cette œuvre si délicate un cadre charmant, aussi digne qu'elle que possible. Et puis, elle avait dans son jeu un atout qui lui permettait d'engager la partie avec certitude de la gagner : je veux parler de M<sup>lle</sup> Sarcy, notre première danseuse, qui a beaucoup de talent et qui l'a montré, cette fois encore, à l'évidence. Le succès de *Sylvia* a été très grand ; on en a applaudi particulièrement les pages les plus exquises ; la « Valse lente » et les « pizzicati » ont été bissés avec enthousiasme ; et la partition tout entière a laissé le public sous le charme de sa grâce et de sa poésie. Après le ballet, toute la salle a réclamé à grands cris l'auteur, qui, à dû paraître sur la scène au milieu d'ovations de tous genres. Quand la toile s'est enfin abaissée définitivement, on entendait encore, de loin, le bruit des acclamations des ballerines faisant à leur maestro un triomphe en bonne forme. L'interprétation a été très satisfaisante, grâce surtout à M<sup>lle</sup> Sarcy, et aussi à l'orchestre, tout à fait remarquable.

Je vous ai annoncé, la semaine dernière, l'exécution de *l'Ève* de M. Massenet au Concert populaire, avec M<sup>me</sup> Caron, MM. Seguin et Dugas, et je vous ai dit l'intérêt que pourrait avoir cette exécution, au point de vue de l'impression qu'elle produirait. Je ne m'étais pas trompé en exprimant la crainte que, étant donnés les idées et les partis pris qui régnent depuis quelques années dans notre monde musical, cette impression ne fût moins forte qu'il y a huit ans. On n'a fait, cette fois, à l'œuvre si délicate du maître français qu'un accueil assez froid, malgré une interprétation excellente. Il fallait s'y attendre. Et cela n'est pas en faveur de l'éclectisme de notre public, quelques progrès qu'il ait faits son éducation artistique ; en s'ouvrant d'un côté, son esprit semble se fermer singulièrement de l'autre. Si cela continue, il finira par ne plus admettre qu'une espèce d'art, déterminée, toujours la même, ayant même ton, même allure et même couleur. Et cette tendance se remarque surtout dans le public des concerts. Au théâtre, le public montre plus de jugement et moins d'exclusivisme ; quand il condamne, il n'a pas tort, et il sait presque toujours rendre justice à toute œuvre, pourvu qu'elle soit sincère.

On a entendu, à ce même concert, un « ballet symphonique » inédit, d'un jeune compositeur anversois, M. Jan Blockx. Ce ballet s'appelle *Milinka*, et c'est un vrai ballet, qui n'attend plus que la scène, qu'il aura bientôt, dit-on. Le succès qu'on lui a fait, — et qui était assurément mérité — a beaucoup nui au succès d'*Ève* ; non pas que *Milinka* soit plus parfaite, mais parce qu'elle est plus « en dehors », avec plus d'éclat et de couleur, et que c'était aussi une façon, pour le public, de manifester ses tendances. La musique de M. Blockx ressemble beaucoup à la musique française, à part la distinction. Mais M. Blockx a une chance, c'est de ne pas porter un nom français et de n'être point parisien.

Au théâtre de Gand, l'opéra de M. Paladilhe, *Patrie*, a obtenu un succès considérable, dû non seulement à la pièce, qui a remué naturellement la fibre patriotique, mais aussi à la musique, et même un peu aussi à l'interprétation. Les Gantois ont su très judicieusement mettre en relief tout ce qu'il y a d'habileté et d'art dans cette partition peu originale ; ils en ont distingué les belles pages, vivantes et inspirées, et se sont abandonnés très sincèrement à l'émotion que certaines d'entre elles leur ont fait éprouver. *Patrie* est monté avec un soin presque luxueux, et peu ordinaire au théâtre de Gand ; depuis longtemps on n'avait plus vu un théâtre de province faire de pareilles folies. Tout est relatif, évidemment ; mais tel que cela est, c'est vraiment bien. Dans l'interprétation il convient de citer MM. Soum et Bourgeois, et M<sup>me</sup> Laville-Ferminet, qui sont — le premier surtout — très satisfaisants.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Le gouvernement allemand a augmenté cette année de 480,000 marks la subvention annuelle accordée aux deux théâtres royaux de Berlin. Ce supplément représente la part de l'État dans les frais de différents travaux exécutés dans ces deux établissements, comme par exemple l'installation de la lumière électrique et la réfection d'une partie du matériel.

— Nous avons, à diverses reprises, signalé le monument que la ville de Vienne se prépare à inaugurer à la gloire de Mozart, mais nous n'avions pas dit encore, parce que nous l'ignorions, que dans ce monument l'auteur de *Don Juan* est représenté assis, ce qui généralement n'est pas fort heureux dans la statuaire. Or, il se trouve déjà qu'à Vienne les deux statues de Schubert et de Beethoven sont assises, et un journal de cette ville se demande s'il doit en être ainsi de tous les musiciens.

— L'exécution du monument de Weber destiné à sa ville natale, Eutin, a été confiée en jeune sculpteur Paul Peterich. Ce monument consistera en un buste du compositeur posé sur un socle au pied duquel se trouve assise une figure allégorique représentant la Muse de Weber, prêtant l'oreille aux accords d'une lyre.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le théâtre de la Cour de Weimar vient de remonter, après un abandon de trente années, l'opéra de Cornelius, *le Barbier de Bagdad*. — L'opéra de M. Otto Neitzel est en préparation au même théâtre. — L'Opéra de Vienne a représenté le 22 janvier, date du 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de lord Byron, le poème dramatique de *Manfred*, avec la musique de Schumann. L'ouvrage a été très habilement mis en scène par le directeur Jabn. — M<sup>me</sup> Marcella Sembrich a commencé, la semaine dernière, une série de représentations à l'Opéra de Berlin. Son interprétation de *la Traviata* et de *la Reine de la nuit de la Flûte enchantée* est l'objet de chaleurs éloges de la part de la presse berlinoise. — L'intendance de l'Opéra royal vient d'accepter un opéra du professeur Lorenz, de Stettin, tiré de la *Comédie des méprises*, de Shakespeare. — A la suite de l'insuccès de l'opérette *Simplicius* de Johan Strauss à Vienne, le maître viennois a chargé un auteur dramatique en renom d'en remanier complètement le livret, et c'est sous une nouvelle forme que cette pièce va être représentée à Berlin.

— Un journal étranger donne, sur la célèbre marche nationale hongroise, connue sous le nom de *Marche de Rakoczy*, les renseignements suivants, qui peuvent être considérés comme authentiques. Quand le prince Franz Rakoczy II (1671-1735) revint de la bataille de Zsibo, malheureuse pour ses armes (10 novembre 1705), on l'entendit jouer par le zingaro Michael Barna, qui lui donna le nom de *Marche de Rakoczy* en l'honneur de ce prince. Un neveu de Barna, « le beau Zinka », l'exécuta ensuite au cours de ses excursions dans toute la Hongrie ; enfin, un prêtre, le chanoine Vazcek, la transcrivit correctement, et c'est sur la version de celui-ci que l'organiste de la Cour à Vienne, W. Ruziczka (1738-1823), fit lui-même la transcription actuellement connue. On connaît les magnifiques formes symphoniques que Liszt et Berlioz ont données à cette Marche, rendue surtout fameuse par leurs traductions orchestrales.

— Dans une série d'articles fort intéressants où les *Signale*, de Leipzig, passent en revue le mouvement musical de 1837, un paragraphe spécial a été consacré aux enfants-prodiges qui se sont révélés dans le courant de l'année. Il contient l'énumération suivante : les pianistes Joseph Hoffmann, de Varsovie, âgé de onze ans ; Céleste Plomparé, d'Hassel, âgée de huit ans ; Pauline Ellice, de Londres, âgée de onze ans ; — les violonistes Bachmann, de Lille, âgé de douze ans, et Frédéric Kreisler, de Paris, même âge ; — enfin, la pianiste-guitariste-comédienne Anita Mazzoli, de Milan, âgée de neuf ans. — La liste, pour 1888, pourra s'ouvrir par le nom du jeune Léopold Godowsky, qui, par son exécution magistrale au piano et le caractère élevé de ses compositions, a frappé d'admiration tous les amateurs qui l'ont entendu à la dernière séance de la Trompette.

— Il manquait aux distributions automatiques, dont nos grandes voix sont déjà encombrées, la propriété de pouvoir distribuer... des mélodies. La lacune est désormais comblée, grâce au génie inventif d'un industriel allemand qui vient d'inonder les établissements publics de Berlin de boîtes à musique automatiques, qu'une pièce de dix pfennings met en mouvement pour dix minutes. A la bonne heure ! voilà ce qui s'appelle travailler pour l'éducation des classes pauvres. A quand le théâtre automatique ?

— On a donné à Agram la première représentation d'une nouvelle opérette intitulée *Aphrodite*, dont la musique est due au compositeur Nicolas Milan et qui paraît avoir obtenu un vif succès.

— On doit représenter prochainement à Kiev un opéra nouveau, un *Don César de Bazan* dont la musique est due à un jeune compositeur, M. Lischine, qui est en ce moment, paraît-il, le favori du public de Saint-Petersbourg, où l'ouvrage doit être joué ensuite au cours de la saison prochaine.

— Un grand incendie a détruit complètement, à Rome, l'établissement de pianos et d'instruments de musique de la maison Gorgo. Pas un instrument n'a échappé au désastre, et tout a été la proie des flammes.

— L'Académie royale d'archéologie et des beaux-arts de Naples avait mis au concours un mémoire sur l'histoire de la musique depuis la grande période des musiciens flamands, en indiquant que l'auteur devait caractériser l'action exercée par l'école flamande sur la musique italienne, la musique allemande et la musique française. Le prix vient d'être décerné à M. Federico Polidoro, professeur d'esthétique et d'histoire musicales au Conservatoire de Naples, connu par son savoir et son érudition en pareille matière.

— Annonçons la venue au monde d'un nouvel opéra italien, *gli Adorati del sole*, dont le maestro Angelo Ballardori vient de terminer la musique sur un livret tiré par M. Celso Marchini du poème de Thomas Moore.

— On sait qu'en Italie, plus que chez nous, le public a conservé l'habitude de manifester ses impressions au théâtre. Lorsqu'ils sont satisfaits, les spectateurs applaudissent — eux-mêmes — sans le secours de la claque,

et ils ne se gênent point pour siffler dans le cas contraire. Or, il vient de se produire à Plaisance, à la première représentation de *Mignon*, un incident qui a fait grand bruit par toute la ville, et qui est ainsi raconté par un correspondant de la *Gazzetta musicale* de Milan : — « Hier soir le public était très nombreux au théâtre, prêt à l'applaudissement comme à la désapprobation. L'ouverture plait, et l'on en hisse même l'allegro ; plait beaucoup aussi le prélude-gavotte ; la signora Haussmann, qui est une Mignon tout à fait séduisante, est justement applaudie ; on fait un accueil chaleureux à la brave signora Vera-Domelli, une Philine charmante, qui craint bien peu de rivales, qui a une voix splendide et beaucoup d'agilité. Les autres sont regus avec quelques applaudissements, de nombreux chuts, et finalement par d'impitoyables sifflets. Mais voici qu'au trio final, la basse Abramoff, irrité par ces sifflets, en proie à une forte émotion, s'interrompt tout à coup de chanter et, se tournant vers les loges du quatrième rang, s'écrie : « Imbéciles, tous imbéciles ! ». Vous vous figurez le bacchanal ! Il s'ensuit des scènes très vives, on est obligé de laisser le rideau et la basse Abramoff, entouré par des carabiniers, afin de le sauver de la colère de la foule, qui, sortie du théâtre, fait une longue station devant la porte de sortie des artistes, n'a pu que fort tard dans la nuit, se rendre à l'hôtel San Marco, tout contrit certainement de sa fâcheuse imprudence ». Les choses en étaient arrivées à ce point que la préfecture a cru devoir, en prévision des désordres possibles, interdire jusqu'à nouvel ordre la seconde représentation de *Mignon*, qui, en effet, n'a pas encore eu lieu.

— A Novare, pour la réouverture de l'église de San Gaudenzio, fermée depuis six ans, on a exécuté une nouvelle Messe solennelle, pour soli, chœurs et orchestre, de M. Antonio Cagnoni. Les soli étaient chantés par le ténor Pasini, et l'œuvre paraît avoir produit une impression considérable.

— On a vu plus d'une fois, dit le *Travatore*, des convents transformés en théâtres, mais voici sans doute le premier exemple d'un théâtre transformé en couvent. Ce théâtre est celui de Lonigo, qui vient d'être acheté par la « Sainte Congrégation des Filles de Marie » pour en faire un oratoire ! *Sic transit gloria mundi*, ajoute notre confrère.

— Au deuxième concert du Conservatoire de Liège, l'orchestre du Conservatoire a exécuté l'«*Ut* mineur, de Tchaikowsky (première exécution en Belgique). L'exécution de cette œuvre d'une extrême difficulté a été parfaite. Il en a été de même pour les beaux fragments symphoniques de l'*Orphée* de Gluck et pour la marche de Rakoczy, de Berlioz. Le succès du pianiste d'Albert a été très grand. De même pour le ténor M. Eogel, qui a su faire valoir ses belles qualités de diction et son profond sentiment artistique.

— On s'amuse en Angleterre, s'il faut s'en rapporter au nombre considérable de lieux de plaisirs publics. A Londres seulement on compte 50 théâtres, 30 salles de concert et 243 (deux cent quarante-cinq !) *music-halls*. La somme des frais annuels de ces divers établissements dépasse 100 millions ; on évalue que 150,000 personnes en vivent et que chaque soirée fournit 500,000 spectateurs, ce qui nous semble beaucoup. Dans les provinces se trouvent 200 théâtres, 1,000 salles de concert et 160 *music-halls*. Le capital employé est supérieur à 150 millions, qui font vivre 350,000 personnes, et le nombre des spectateurs s'élève à 1,250,000.

— La *Pall Mall Gazette* enregistre la mort d'un admirateur de M. Gladstone, dont l'enthousiasme pour le grand *old man* s'était manifesté sous une forme originale. Le défunt, greffier d'une localité voisine de Leeds, où il tenait le registre des naissances et des décès, partageait les loisirs de sa profession entre la glorification de son illustration favorite, qui formait le thème inépuisable de sa conversation, et la confection d'instruments de musique accomplis : cette industrie lui avait valu des distinctions flatteuses dans diverses expositions, sans qu'il eût jamais consenti à se dessaisir, de son vivant, de ses produits. L'artiste désintéressé caressait pourtant une ambition qu'il n'osait, quand il entamait l'éloge de son héros, confier à ses auditeurs, et dont son fils avait seul le secret. Son suprême désir était de monter un violon fait d'un bois abattu par M. Gladstone ; sa timidité l'empêchant de présenter à l'homme d'État une requête qu'il estimait immodeste, son fils s'en chargea à l'insu du vieillard et une correspondance s'engagea entre lui et M. Herbert Gladstone. Le leader libéral s'empressa d'accéder au désir de son admirateur, dont le fils fut invité à faire le voyage de Hawarden, pour y choisir l'essence la plus propre au travail dont le greffier-virtuose rêvait l'accomplissement. On voit l'étonnement joyeux du vieil artiste, en recevant un bloc de sycamore tombé sous la hache de son grand homme, et suffisant pour exécuter une douzaine de violons. Sans retard il se mit à l'œuvre, sans qu'il lui fût donné de l'accomplir ; la mort l'enleva avant que le précieux bloc eût été entièrement utilisé. Avant de fermer les yeux, il exprima le désir que le dernier violon auquel il avait mis la main, ainsi que les pièces de l'instrument qu'il laissait inachevé, fussent remis à M. Gladstone. La *Pall Mall Gazette* rapporte, à ce sujet, que l'homme d'État anglais est grand amateur de musique et manie lui-même l'archet dans ses loisirs.

— La grande compagnie de concerts dirigée par le fameux ténor Campanini et qui exploite en ce moment l'Amérique, continue le cours de ses succès productifs. La recette du premier concert donné par elle à San Francisco n'a pas produit moins de 7,500 dollars, soit environ 38,000 francs. La Californie continue d'avoir du bon.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M<sup>lle</sup> Arnoldson est de retour à Paris, venant de Lille où elle vient de donner des représentations du *Barbier de Séville* et de *Mignon* avec le plus vif succès. Salle comble tous les soirs et véritables ovations pour la charmante artiste qui va, maintenant, étudier le rôle de *Lakmé* sous la direction même de l'auteur, M. Léo Delibes.

Un de nos confrères annonce la retraite possible de M. Danbé comme chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Nous sommes autorisés à affirmer de la manière la plus formelle que M. Parvey n'a jamais eu l'intention de se priver des excellents services de M. Danbé. Il sait tout ce que l'orchestre de l'Opéra-Comique lui doit, et il espère bien encore aller avec lui vers de nouvelles et nombreuses victoires. Dont acte.

— M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a appuyé auprès de son collègue du commerce, qui les a transmises à la Commission de la Chambre des députés relative à la loi sur les enfants moralement abandonnés, les réclamations des commissions scolaires de plusieurs arrondissements de Paris lui signalant les inconvénients de l'emploi d'un certain nombre d'enfants qui figurent le jour et le soir dans les représentations des théâtres, féeries et cirques. Le préfet de police, saisi de ces plaintes, a fait savoir qu'en l'état actuel de la législation il ne se croyait pas en droit d'intervenir, la loi du 7 décembre 1874, relative à la protection des enfants employés dans les professions ambulantes, ni celle du 19 mai 1874, réglementant le travail des enfants et des filles mineures employés dans l'industrie, n'étant pas applicables aux enfants appelés à figurer dans les théâtres. La délégation cantonale du X<sup>e</sup> arrondissement s'est émue de cette réponse et, dans la séance du 23 juillet dernier, elle a émis le vœu « que la législation sur le travail des enfants dans les manufactures fût réformée et que les théâtres, cirques, bals, etc., fussent, à ce point de vue, classés au nombre des établissements industriels ». La question d'ailleurs n'est pas nouvelle. Déjà en 1886, le Conseil municipal de Paris s'en était préoccupé et avait émis un vœu analogue. La commission de la Chambre propose de donner satisfaction à ces demandes par l'introduction dans la loi d'un article interdisant l'emploi d'enfants au-dessous de seize ans dans les représentations publiques.

— Le comité de répartition des secours aux victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique a tenu cette semaine sa dernière séance, sous la présidence de M. Berthelot. De nouveaux secours assez importants ont été votés, et l'intégralité du montant de la souscription a été distribuée aux nombreuses et intéressantes victimes de cette catastrophe. Le rapport du comité va être distribué aux journaux par les soins du syndicat de la presse parisienne.

— L'administration municipale vient de concéder au ministère des beaux-arts, pour une année de plus, à partir du 1<sup>er</sup> juillet, la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique, où est installé provisoirement l'Opéra-Comique. Mauvais son de cloche pour M. Parvey, dont l'exil à la place du Châtelet pourrait bien se prolonger au delà de toutes prévisions.

— Une innovation artistique projetée par M. Parvey à l'Opéra-Comique. Le nouveau directeur serait dans l'intention de créer, en semaine et dans la journée, des concerts pour lesquels il a demandé tout un programme à M. Danbé. Puisque nous parlons de M. Danbé, profitons-en pour dire que l'excellent chef d'orchestre, qui avait été assez sérieusement malade tous ces jours derniers, va aujourd'hui beaucoup mieux. Très probablement il reprendra son service cette semaine au pupitre de l'Opéra-Comique.

— On télégraphie de Nantes à l'un de nos confrères : « Le conseil municipal a discuté hier soir le cas de M. Parvey, devenu directeur de l'Opéra-Comique sans donner sa démission de directeur du théâtre de Nantes, alors que le cahier des charges interdit aux directeurs des théâtres municipaux de prendre en même temps une autre direction. Plusieurs conseillers ont protesté vivement contre le manque de parole de M. Parvey. L'administration repousse l'idée d'un procès, demandant que l'on accueille les propositions nouvelles de M. Parvey, qui, en compensation, promet sept représentations extraordinaires avec les concours des artistes de l'Opéra-Comique, et qui s'engage à monter *la Reine de Saba* et *Hamlet*. Après une longue discussion, le conseil a accepté ces offres, sous la condition que deux mille francs seraient versés par M. Parvey pour chacune des sept représentations promises qu'il ne donnerait pas. A la même séance, le conseil a voté une subvention de 100,000 francs pour la campagne prochaine. » Ajoutons qu'à la suite de ce vote de la subvention, M. Poitevin, artiste de la troupe de M. Parvey, a été avisé par l'administration municipale de sa nomination comme directeur des théâtres de Nantes pour la campagne 1888-1889. « Entre les dix candidats qui se présentaient, dit à ce sujet un journal de Nantes, la ville ne pouvait faire un meilleur choix. M. Poitevin est un artiste d'expérience, un administrateur intelligent, qui ne craint pas sa peine, et nous avons l'assurance qu'il se fera autant apprécier dans ce nouveau poste qu'il l'a été jusqu'ici sur notre scène dans son emploi de basse chantante. »

— Un banquet, qui comptait quarante convives, a été offert cette semaine à M. Gounod, à Nantes, à l'hôtel de France, par la Société des concerts populaires. Le préfet, le maire, plusieurs notabilités et représentants de la presse assistaient au dîner. La musique municipale a donné une sérénade à l'illustre musicien, et l'autorité militaire avait organisé une retraite aux flambeaux qui s'est arrêtée sous les fenêtres de l'hôtel pour jouer l'ouver-

ture de *Mireille*. M. Gounod a prononcé quelques paroles de remerciement, puis de nombreux toasts ont été portés à la santé de l'auteur de *Faust*. Au premier toast, porté par le président de la Société des concerts populaires, M. Gounod a répondu que la plus grande prérogative de l'art était d'avoir partout des amis inconnus. « Je suis heureux, a-t-il dit, de les connaître aujourd'hui, et ne mérite pas tant de marques de sympathie de leur part. » Le préfet, M. Glaize, a répliqué que l'on ne saurait trop fêter nos gloires nationales. « Le maître que nous recevons aujourd'hui, a-t-il ajouté, a pris à l'Allemagne la plus merveilleuse légende, et de cette légende a fait une œuvre immortelle. Plus récemment encore, dans son oratorio *Galla*, il semble que le souffle inspiré du compositeur ait traduit la vision de la France future, grande et glorieuse, telle que nous espérons tous la voir bientôt. » Après ces discours, Gounod s'est entretenu longuement des questions musicales, il a fait un éloge enthousiaste de Mozart, dont il compare la perfection à la plus pure clarté des astres : personne mieux que lui, dans son *Don Juan*, n'a rendu l'amour pur, l'amour impur, l'amour outragé et l'amour coquet, puis, soudain, trois simples notes de trombone font trembler toute la salle à l'apparition du Commandeur. Gounod craint que nos jeunes musiciens n'imitent pas assez les anciens maîtres et qu'ils confondent trop la bizarrerie avec l'originalité. « On cherche, a-t-il dit, à imiter Wagner, mais Wagner est une grande personnalité que ses disciples imitent à rebours. »

— D'un acte du 3 janvier, intervenu entre M. Léon Carvalho et ses commanditaires, représentés par MM. Louis Cayard et Pierre Hébert, il appert que la Société formée sous le nom de L. Carvalho et C<sup>ie</sup> est dissoute à la date du 1<sup>er</sup> janvier dernier; MM. Carvalho, Cayard et Hébert sont nommés liquidateurs de l'ancienne société de l'Opéra-Comique.

— Le bruit d'une double combinaison de théâtre lyrique et de théâtralien à l'Eden-Théâtre prend tous les jours plus de consistance. Les deux genres alterneraient sur l'affiche : un jour l'opéra français, le lendemain l'opéra italien. Les premiers ouvrages qu'on représenterait dans ce dernier genre seraient l'*Otello* de Verdi, le *Mefistofele* de Boito et la *Gioconda* de Ponchielli. « Enfin, s'écrie Jennius de la Liberté, on connaît donc à Paris ces partitions, dont on fait grand bruit à l'étranger. Il faudra peut-être en rabattre beaucoup sur la valeur réelle de ces prétendus chefs-d'œuvre. » C'est un peu notre opinion également, et elle est basée sur les auditions auxquelles il nous été donné d'assister en Italie même.

— L'arrêté suivant intéressera certainement les auteurs et les éditeurs : Lorsque l'auteur d'une œuvre musicale donne à un directeur de théâtre l'autorisation d'orchestrer une partition piano et chant dite « conducteur » à l'usage de son théâtre, ce dernier ne peut céder son orchestration à un tiers non seulement sans être passible d'une action civile en dommages-intérêts mais même sans commettre un délit de contrefaçon. Le cessionnaire qui, en pareil cas, loue à d'autres directeurs cette partition orchestrée, fait véritablement « délit d'une œuvre contrefaite », et tombe sous l'application de l'article 426 du Code pénal. M. Bathol, l'éditeur de musique, semblait ignorer ce texte de la loi ; aussi l'usage qu'il a fait de la partition des *Boussignol* lui a valu, le 13 mai dernier, un arrêt de la cour de Paris qui le condamnait, au profit de M. Rohdé, propriétaire éditeur de la musique des *Boussignol*. M. Bathol n'étant pas convaincu, s'est pourvu en cassation (il pouvait s'en dispenser). Dans son audience du 28 janvier 1888, la Cour a rejeté le pourvoi, toujours au profit de M. Rohdé.

— Deux mariages :

M<sup>lle</sup> Jeanne Barbier, fille de M. Jules Barbier, le poète collaborateur de nos plus illustres musiciens, épouse M. Laflillé, un jeune architecte de beaucoup de talent, auquel l'Institut vient de décerner un de ses plus beaux prix. M. Laflillé est le petit-fils de Suard, l'ancien secrétaire perpétuel de l'Académie française. Il aura pour témoins de son mariage MM. Suard et Cottinet. Les témoins de M<sup>lle</sup> Jeanne Barbier seront MM. Émile Augier et le docteur Segond. Le mariage est fixé au 9 février.

M<sup>lle</sup> Marguerite Lamoureux, la fille de M. Charles Lamoureux, le chef d'orchestre, est fiancée à M. Camille Chevallier, jeune pianiste compositeur des plus distingués. La date du mariage n'est pas encore fixée.

— Le dernier numéro du *Monde artiste* rectifie l'assertion émise par la plupart de nos confrères et par nous-mêmes, à savoir que les récentes auditions de la Messe en ré de Beethoven, au Conservatoire, ont été les premières auditions complètes de cette œuvre à Paris; il rappelle qu'elle fut exécutée à Saint-Eustache en 1867 ou 68. Le fait est exact : la Messe en ré fut en effet jouée par l'Association des artistes musiciens à la messe de Sainte-Cécile du vendredi 22 novembre 1867; sous la direction de M. Passetou. M. Léonard faisait la partie de violon solo dans le *Benedictus*. Rectifications cependant, à notre tour : l'œuvre, insuffisamment étudiée, ne put pas être exécutée en entier; le *Credo* fut supprimé et remplacé par le chant liturgique de Dumont. Les auditions du Conservatoire restent donc les premières auditions *intégrales* de la Messe en ré, à Paris.

J. T.

— Berlin a deux rues qui portent les noms de deux grands musiciens : Haendel et Beethoven. Après de cette dernière s'en trouve une à laquelle on vient de donner le nom de Richard Wagner. La *Berliner Musikzeitung* s'écrie à ce propos : « Peut-être serait-il temps bientôt de penser à Bach et à Mozart ! » Peut-être en effet, sans parler de Haydn, de Gluck et de Weber. — A ce propos, nous pensons qu'il n'y a pas une seule capitale en Europe où, sous cette forme, l'hommage rendu aux grands musiciens

soit aussi vaste qu'il est à Paris; et l'on remarquera que cet hommage s'adresse non pas seulement aux artistes nationaux, mais aussi à ceux des autres pays. Voici, sauf erreur ou omission, la liste exacte de celles de nos rues qui portent des noms de musiciens :

Adolphe Adam	Donizetti	Mozart
Auber	Erard	Nicolo
Beethoven	Félicien David	Pergolèse
Bellini	Gluck	Philidor
Berlioz	Gounod	Piccinni
Berton	Grétry	Rossini
Bizet	Halévy	Rouget de Lisle
Boieldieu (place)	Herold	Spontini
Cherubini	Lully	Victor Massé
Choron	Méhul	Wilhelm.
Cimarosa	Meyerbeer	
D'Alayrac	Monsigny	

Nous avons aussi une rue Lesueur, mais qui pourrait dire si celle-là est consacrée au grand peintre ou au grand musicien ? Nous avons encore une rue Francœur, mais il est à douter que son souvenir s'adresse au compositeur de ce nom qui fut directeur de l'Opéra. Enfin, pour compléter la statistique de celles de nos voies publiques dont le nom se rapporte aux choses de la musique, rappelons que Paris possède une rue de l'Harmonie, une rue du Conservatoire, une rue Saint-Cécile, et enfin une avenue, une place et un passage de l'Opéra.

— Nous avons rendu compte du banquet offert à l'excellent maître Marmontel par les élèves qu'il a formés au Conservatoire et qui, devenus des maîtres à leur tour, n'ont pas oublié leur éminent professeur. Nous-nous besoin d'ajouter que cette fête de famille, où fraternellement plusieurs générations de musiciens célèbres, n'était pas un banquet d'adieu, et que Marmontel, en obéissant à la rigueur du règlement, qu'on n'aurait jamais en une meilleure occasion de laisser dormir du sommeil administratif, a gardé toute son ardeur et tout son dévouement pour l'enseignement libre ? Il n'a pas cessé d'y défendre les traditions de l'école qui porte si justement son nom dans le monde musical, et nous comptons enregistrer pendant longtemps encore les services rendus à la haute virtuosité par l'illustre professeur.

— La partition de la *Dame de Monsoreau*, l'opéra d'Auguste Maquet et de M. Gaston Salvayre, vient de paraître chez Choudens.

— Tous ceux qui, à Paris, en province et à l'étranger s'intéressent aux choses de l'art, connaissent les frères Lionnet. Pendant une période de trente années, cette double et sympathique personnalité a été mêlée à toutes les manifestations artistiques. On sait que les frères Lionnet ont été en relations avec les notabilités les plus hautes de notre génération. L'intérêt sera donc considérable qui s'attachera au volume *Souvenirs et Anecdotes* que les deux frères publient aujourd'hui chez Olendorf et dans lequel on trouve, à côté du charme d'un récit très simple, de piquantes révélations sur tout et sur tous, qui font du livre la véritable *Petite histoire* de ces dernières années.

— La 17<sup>e</sup> livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (n<sup>o</sup> 1 de la seconde année) vient de paraître chez l'éditeur A. Lévy, à la Librairie centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette. C'est la revue du théâtre, du 1<sup>er</sup> octobre au 15 novembre 1887.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

M. Colonne a fait de nouveau entendre, le 29 janvier, la *Didon* de M. Charpentier, qui, avec le *Rübezahl* de M. Huc, nous paraît une des meilleures promesses d'avenir qu'on nous ait données dans les derniers temps. Il y a des parties vraiment très belles dans cette cantate : la *Prédiction d'Anchise* serait d'un très grand effet à la scène. C'est un morceau largement, logiquement mené, et qui fait le plus grand honneur à M. Charpentier; lorsqu'il aura réfréné ses tendances à outrer l'instrumentation; quand il se sera bien pénétré de cette pensée que l'art vit de contraste, qu'il faut savoir entretenir les effets de force et les teintes douces; quand il se rappellera qu'il suffit de trois ou quatre instruments sobrement et habilement agencés pour produire une forte impression, quand il songera qu'avec une page presque blanche Weber et Meyerbeer savaient peindre une situation, et exciter l'émotion; — alors M. Charpentier aura atteint le grand art et réalisera tout ce qu'il promet. Il a dû éprouver une grande satisfaction à s'entendre si admirablement interprété par M<sup>me</sup> Ram Baud et MM. Jourdain et Auguez. — Exécution un peu molle de la Symphonie pastorale, qui exige plus d'entrain et de verve que n'en a montré l'Orchestre de M. Colonne. En revanche, délicieuse interprétation des *Sénes alsaciennes* de M. Massenet et des deux charmantes adaptations orchestrales de M. Guiraud; nous voulons parler de la *Filleuse* et de la *Chanson du printemps* de Mendelssohn. La partie solo du concert comportait le Concert-stuck pour violon de M. Saint-Saëns, confié à l'habile interprétation de M. Remy. En résumé, concert des plus variés et des plus intéressants, grand et légitime succès. — H. BARBETTE.

— Concert Lamoureux. — L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, a été inspirée, dit-on, par le drame de Victor Hugo. Mais ce renseignement n'a aucune importance, car l'œuvre est purement musicale, et son mérite propre lui suffit sans qu'il soit utile de faire intervenir les explications d'un pro-

gramme toujours un peu sujet à caution. Par exemple, celui d'un poème symphonique de *Viviane*, par M. E. Chausson, bien que fort court, peut être d'autant plus facilement critiqué qu'il est très explicite. Avec un peu de bonne volonté il est facile de retrouver dans l'ouvrage l'exécution des promesses du programme, mais la préoccupation du musicien, qui s'efforçait surtout de décrire, l'a empêché de donner à sa pensée l'ampleur nécessaire. Les effets figuratifs sont curieux, mais ils dominent au détriment de l'ensemble.

— La symphonie en ré mineur de Schumann a été fort applaudie. C'est une œuvre qui semble gagner, à chaque nouvelle audition, dans l'estime du public. La romance qui remplace l'andante est d'une simplicité excessive et pleine de poésie, ce qui en rend l'exécution difficile. Le finale renferme une phrase délicieuse qui revient trois fois. Des renforcements de son sur le second temps de chaque mesure lui prêtent un caractère de grâce un peu nonchalant qui charme et captive dès l'abord. La fin du premier morceau et celle du dernier sont fort brillantes. M<sup>me</sup> Montalba s'est fait beaucoup applaudir dans un air de *Don Juan*, dont elle s'est attachée à rendre l'expression dramatique. Elle a chanté aussi la scène finale de *Tristan et Yseult*. Cette scène est courte et très saisissante, mais pour la moitié de la salle elle a été certainement incompréhensible, parce que les paroles ne s'entendaient pas. Le prélude du même opéra porte au contraire assez bien dans le Cirque, comme toute la musique de Wagner, où le rôle des instruments à vent est considérable. La suite de *L'Arlesienne* terminait le concert. Cette suite, écrite par Bizet lui-même, fut exécutée pour la première fois au Cirque d'hiver en 1872. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en fa (Beethoven) ; *le Paradis et la Péri*, deuxième partie (Schumann), soli : M<sup>mes</sup> Brunet-Lafleur et Armand, M. Lafarge ; Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. A. Guilmant ; air d'*Orfeo* (Haydn), chanté par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur ; *Coriolan*, ouverture (Beethoven) ; *Mélodie provençale*, paroles de MM. P. Collin, musique de M. Th. Dubois, chantée par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur ; Polonaise de *Struensee* (Meyerbeer). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet. — Concert Colonne. *Reformation-Symphony* (Mendelssohn) ; *Harold en Italie*, première audition au Châtelet (Berlioz) ; *Scènes alsaciennes*, 7<sup>e</sup> suite d'orchestre (Massenet) ; Concerto en la mineur (Schumann), exécuté par M<sup>me</sup> Roger-Miclos ; ouverture de *Tambüser* (R. Wagner).

Cirque d'Été. — Concert Lamoureux. *Sakountala*, ouverture (Goldmark) ; Symphonie en si bémol, n<sup>o</sup> 4 (Beethoven) ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; Concerto en ré mineur, pour orchestre et piano, exécuté par M<sup>me</sup> Essipoff (Mozart) ; *Stegfried-Idylle* (Wagner) ; A : air (Gluck), B : scherzo (Schubert), C : Thème et Variations (Hændel-Reinecke), exécutés par M<sup>me</sup> Essipoff ; *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

— A la dernière séance de la société « la Gallia », qui avait lieu à la salle Érard mercredi dernier, il nous a été donné d'entendre une nouvelle sonate pour piano et violoncelle de M. Benjamin Godard, qui peut compter certainement parmi les œuvres les mieux venues de ce compositeur. *L'adagio* est particulièrement intéressant et le *finale*, avec son rythme échelonné et son allure fantastique, est une pièce des plus curieuses. M<sup>me</sup> Fanny Lépine a chanté avec une douceur pénétrante *l'Heure du Mystère*, de Schumann, et l'exécution par MM. Breinert, Remy, Delsart, Parent et Waelfelghem, du Trio, op. 99, de Schubert, et du Quatuor, op. 18 n<sup>o</sup> 3, de Beethoven, a été vraiment excellente.

— Vendredi dernier, un jeune pianiste russe du plus grand talent, M. Léopold Godowsky, a donné à la salle Érard un intéressant concert, où à côté de l'exécutant s'est révélé un compositeur de bonne race, d'imagination fertile et de conception déjà puissante. M. L. Godowsky n'a pas fait entendre moins de six pièces de sa façon, toutes, plus ou moins, de valeur peu commune. Quatre de ces morceaux : la *Valse Scherzo*, le *Conte de Fées*, la *Polonaise* et le poème symphonique intitulé *Don Quichotte* sont surtout à signaler.

— Le concert donné lundi dernier, salle Pleyel, par M<sup>me</sup> Roger-Miclos avec le concours de M. Colonne et de son orchestre, présentait un heureux mélange d'œuvres anciennes et de compositions plus modernes qui nous ont permis d'apprécier le talent d'exécution de l'artiste sans éprouver aucune fatigue. Que M<sup>me</sup> Roger-Miclos soit aux prises avec le concerto en sol, de Beethoven, dont elle a rendu les trois mouvements avec une remarquable puissance, ou qu'elle s'en prenne aux pièces de Bach, de Scarlatti, de Weber, de Chopin ou de Schumann, c'est toujours chez elle la même sûreté, le même soin des détails et la même énergie quand la phrase le comporte.

— Charmante soirée musicale, vendredi dernier, chez M. Albert Lavignac, le sympathique professeur du Conservatoire. Au programme M<sup>mes</sup> Vincent-Carol, Magdeleine Godard, Du Minil (des Français), le flûtiste Genaro et le jeune pianiste Delafosse. M<sup>me</sup> Godard a interprété avec une étonnante originalité le joli morceau de violon : *Tzigani*, de Théodore Lack, et le jeune Delafosse a charmé l'auditoire en jouant, entre autres choses, avec une verve incomparable, la célèbre *Valse-Arabe* du même auteur, qui a été hissée par acclamation. La charmante maîtresse de la maison faisait les honneurs de la soirée avec une grâce parfaite.

— M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire, a donné samedi dernier une brillante soirée musicale, suivie de bal, dans laquelle ses élèves de piano ont été vivement applaudis. Le violoniste Richard Hammer prêtait son concours à M. Paul Rougnon, et on l'a fort applaudi après la *Valse lente* et les *Pizzicati de Syltia*.

— M<sup>me</sup> Caroline Clucherau, la pianiste-cantatrice, a donné son premier concert, salle Érard, lundi dernier. Brillant succès pour la jeune artiste, qui a dit avec grâce la ravissante mélodie : *Gentilles hirondelles*, de M<sup>me</sup> Pauline Viardot, et a enlevé avec beaucoup de brio le *Capriccio* de Mendelssohn pour piano. Grand succès aussi pour MM. Paul Viardot, Piroia et Mariotti. L'excellent accompagnateur, Ed. Mangin tenait le piano avec tout le talent qu'on lui connaît.

— Double succès pour M<sup>me</sup> Montégü-Montibert, une cantatrice de tempérament, au Cercle de la Presse, puis au concert de M<sup>me</sup> Bardout. Ici comme là, M<sup>me</sup> Montégü a interprété l'air de *Rinaldo*, de Hændel, et une fort belle mélodie de M<sup>me</sup> Viardot : *Les-bas tous les lilas meurent*, qui a produit grande impression.

— Cette semaine, matinée chez M<sup>me</sup> Pauline Boutin ; grand succès pour la cantatrice et pour M<sup>me</sup> Jeanne Boutin, qui a exécuté sur le violon, avec une rare virtuosité, la célèbre *Rapsodie de Liszt*.

— Dimanche 29 janvier, salle Pleyel, matinée de M<sup>me</sup> Jane Riwinach, violoniste de talent. Grand succès pour la Symphonie concertante, en la, de Ch. Dancla, jouée par la jeune artiste et l'éminent professeur du Conservatoire. Il faut citer aussi le duo des *Dragons de Villars*, chanté avec entrain par M<sup>me</sup> Marie Lainé et M. Henri Bonjean, qui a chanté aussi les *Enfants*, de Massenet, et *l'Alcebia d'amour*, de Faure. MM. Courras, Jobert et Clot ont été fort applaudis.

— Au dernier concert de l'Association artistique d'Angers on a entendu avec grand plaisir M<sup>me</sup> Louise Steiger, pianiste des plus distinguées, qui a exécuté *le Croisé*, de Weber, remarquablement accompagné par l'excellent orchestre de M. Lelong, et plusieurs pièces de piano, parmi lesquelles *l'Aurore*, de Bizet, a surtout remporté un véritable succès.

#### NÉCROLOGIE

On annonce de Francfort la mort en cette ville du professeur Julius Sachs, pianiste-compositeur et un des maîtres les plus réputés de l'enseignement musical en Allemagne. Il était élève de Moschelès. Il a succombé aux suites d'une courte maladie, à l'âge de 57 ans.

— Un artiste modeste et distingué, Vincenzo Corbellini, est mort à Milan le 19 décembre. Né à Crema le 6 décembre 1823, il avait été, au Conservatoire de Milan, élève de Ferrari pour le violon, et avait acquis sous la direction de ce maître un talent remarquable. Devenu violon-solo au théâtre de la Scala, dont il dirigea même l'orchestre pendant une année, il devint, en 1861, professeur au Conservatoire dont il avait été l'élève, et forma lui-même un grand nombre de disciples dont il savait s'attirer l'affection. Pour donner une idée de son talent de violoniste, un journal italien raconte sérieusement qu'à la première représentation de *Faust* à Milan, représentation à laquelle assistait M. Gounod, celui-ci fut tellement satisfait de la façon dont il exécuta le solo de la romance, que de la salle il lui envoya un baiser.

— On annonce encore la mort des artistes suivants : A Naples, à l'âge de 57 ans, Matteo Luigi Fischetti, pianiste, professeur de chant et auteur d'une opérette intitulée *Aida di Scafati* : il était né à Martina-Franca ; — A Milan, dans sa soixante-douzième année, Filippo Angeleri, pianiste et compositeur, frère du fameux pianiste Antonio Angeleri, mort lui-même en 1880 et qui fut pendant quarante et un ans professeur au Conservatoire et au Collège royal de Milan ; — à Santiago, d'une attaque de choléra, le jeune chanteur Enrico Re, qui faisait partie de la compagnie italienne Ciacchi-Rajneri ; — à New-York, le professeur de chant Marc Duschnitz, né en Hongrie en 1827 ; il avait fait ses études musicales en Italie, avait tenu l'emploi de ténor sur divers théâtres d'Italie et d'Allemagne, et depuis trente ans s'était fixé en Amérique ; — à Londres, Charles Stepan, chanteur bohémien, né à Storokovitz en 1822, qui avait tenu son emploi de baryton aux théâtres des cours de Manheim et de Bade, et qui avait chanté aussi à l'Opéra-Italien de Londres.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

LE MELLIPHORE. Ce n'est pas d'un instrument nouveau qu'il s'agit, mais simplement d'un tissu merveilleux qui porte ce nom et qui vient d'être adopté, entre autres grands facteurs de pianos, par la maison Pleyel Wolff et C<sup>ie</sup>. Ce fameux tissu, interposé entre les cordes et les marteaux par le système Mennesson, rend le piano à volonté à demi muet durant le temps de l'étude tout en produisant des sons remarquablement purs, ce qu'on obtient pas avec toute autre étoffe.

(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. Rabelais et les musiciens ses amis (1<sup>er</sup> article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale: quelques réflexions à propos de la *Dame de Monsoreau*; le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique: reprise de la *Fille de M<sup>re</sup> Angot*, à l'Éden, II, MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (2<sup>e</sup> article): Charles VI, Falstaff, 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 :

## JOYEUX CARILLON

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Le dernier jour d'un oiseau*, de E. COURJON.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Chanson hongroise*, de LÉO DELIBES, poésie de FRANÇOIS COPPÉE, d'après PETROFF. — Suivra immédiatement: *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN.

## RABELAIS ET LES MUSICIENS SES AMIS

Rabelais et sa morale sont aujourd'hui fort en honneur. C'est justice pour notre temps, car Rabelais, sous les formes cyniques qui déguisent sa pensée, est le véritable coryphée du matérialisme borné dont meurt la société moderne.

N'allez pas croire d'après cela que je n'estime pas Rabelais comme il convient. Je suis trop Gaulois de Gaule et Gascon de Gascogne pour ne pas m'épanouir la rate au contact de cette bouffonnerie prodigieuse. En outre, je suis, Dieu aidant, assez dispos d'esprit et de corps pour savourer toutes les heureuses choses d'ici-bas dont il s'est fait l'apôtre, et le bon apôtre! Mais ce grand démolisseur n'est en somme qu'un anarchiste, un anarchiste plus amusant que ceux de la salle Graffart, mais aussi dépourvu qu'eux de tout idéal; et c'est ce que je ne puis pardonner à cette grande intelligence. Qu'il frappe à tour de bras sur les vilénies de son temps, qui sont un peu celles de tous les temps, certes je ne puis qu'y applaudir. Mais un petit coin bleu, de grâce! au milieu de toute cette orgie, de cette chair débordante, de cette fange chère au troupeau d'Épicure. Du reste, Rabelais est peut-être le produit le plus extraordinaire de la Renaissance et du rationalisme fils au libre examen. Il y a en lui l'écho de toutes les luttes, de toutes les passions de cette époque curieuse et mémorable entre toutes; il a toutes les fureurs destructives de la Révolution, mais il n'en a pas la volonté réorganisatrice.

Villemain a dit, dans un de ses cours mémorables, ce mot

qu'un de ses élèves m'a redit et que je n'ai jamais oublié: « Luther, c'est Rabelais en chaire. »

Mais de Luther, avec lequel, en effet, il a d'innombrables rapports, il semble n'avoir pris que cette maxime: « Si tu n'aimes le vin, les femmes, la musique, tu seras un sot toute ta vie. »

*La musique*, voilà le mot heureux qui me ramène au ton de ce journal, que l'on pourrait prendre depuis un instant pour une revue des sciences morales. Rabelais aime fort la musique (comme Luther, d'ailleurs.) Il eut pour amis la plupart des musiciens célèbres de son temps, et il les a tous groupés dans le prologue du III<sup>e</sup> livre de Pantagruel. Cette brillante réunion de talents de premier ordre nous donne une idée d'ensemble assez exacte de l'état florissant de l'art musical en France, durant la dernière partie du xv<sup>e</sup> siècle et la première du xvi<sup>e</sup>. Nous allons donc passer en revue ces maîtres, aujourd'hui oubliés pour la plupart, et ce coup d'œil synthétique du personnel musical de cette époque lointaine donnera peut-être lieu à quelques remarques intéressantes pour ceux que ces questions ne laissent pas indifférents.

M. Gevaert dit, dans sa préface des *Gloires de l'Italie*: « A l'origine de toutes les vieilles écoles italiennes, on trouve des maîtres néerlandais comme fondateurs: à Naples, Tinctoris, Hykaert (1480); à Venise, Willaert, Cyprien de Rore (1520). Encore au milieu du xv<sup>e</sup> siècle la supériorité des Flamands est si bien reconnue par les Italiens eux-mêmes, qu'un de leurs écrivains (Guicciardini) nous dit: « Ceux-là sont les vrais maîtres en musique, et ceux qui l'ont restaurée et conduite à sa perfection. Chez eux, ce genre de talent est tellement inné, que tous, hommes et femmes, chantent naturellement en mesure, avec très belle grâce et mélodie. De plus, ayant ajouté l'art à la nature, ils ont inventé ces merveilleuses harmonies de voix et d'instruments que l'on peut entendre partout. Aussi les musiciens de cette nation sont-ils recherchés dans toutes les cours de la chrétienté. »

Il va résulter de l'énumération des musiciens célèbres en France, à la même époque, cette première observation, que l'on aurait pu écrire d'eux ce que Guicciardini a dit de leurs confrères d'Italie. La plupart des maîtres de chapelle et contrepointistes dont le nom est parvenu jusqu'à nous étaient Flamands. Cependant, il ressortira aussi de cette étude que l'école française, à la même époque, était des plus florissantes et illustrée de grands noms dont la renommée dure encore. Enfin, comme troisième observation, peu ou point d'Italiens.

Puisse la justification de cette remarque primordiale atténuer la sécheresse forcée des notes biographiques qui vont suivre.

Et d'abord, voici le passage de Rabelais en question :

« Et me souviens avoir, un jour de tubilustre (purification des trompettes) es fêtes de ce bon Vulcain, en may, ouï

jadis en un beau parlerre, Josquin Desprez, Okeghem, Hübrecht, Agricola, Brumel, Camelin, Vigoris, de la Fage, Bryot, Priorsis, Seguin, Midy, Moulou, Gascogne, Loyset, Compère, Pavet, Févin, de la Rue, Mouton, Rouzée, Richardfort, Rousseau, Consilion, Constantio Festi, Jacquet Bercan, chantants mélodieusement... je oui Adrien Villart, Gombert, Janequin, Arcadelt, Claudin, Certon, Manchicourt, Auxerre, Villiers, Sandrin, Sohier, Hesdin, Moralès, Passereau, Maillé, Maillart, Jacotin, Heurteur, Verdelot, Carpentras, l'Héritier, Cadéac, Doublet, Vermont, Bouteiller, Lapi, Pagnier, Millet, du Moulin, Allaire, Marault, Morpain, Gendre et autres joyeux musiciens en ung jardin secret, sous belle feuillade, autour d'ung rempart de flacons, jambons, pastés, et diverses cailles coiffées mignonement chantants. »

Rabelais me semble en ceci comme en toute occasion avoir sacrifié à la manie du catalogue, qui lui faisait épuiser la série des objets de même nature ou des noms se rapportant à un sujet déterminé, à propos de tout et à propos de rien. Nous rappellerons comme exemple, et au hasard de la mémoire, l'énumération des jeux de Gargantua, l'invention du même héros qui fait le sujet du chapitre xiii, et la fameuse harangue de Panurge, dans laquelle défilent toutes les langues connues de Rabelais. Cette préoccupation est d'ailleurs ici la bien venue, car si nous jugeons de cette liste par les autres, il nous est permis de croire qu'il n'y est pas oublié un seul des musiciens connus dans son temps. Nous ne savons rien sur plusieurs d'entre eux, et il est probable aussi que Rabelais parla de certains par oui-dire, car dans le nombre il en est qui étaient morts depuis assez longtemps lorsque parut *Pantagruel*.

JOSQUIN DESPREZ. — Était né à Condé dans le Hainaut. Il séjourna longtemps en Italie et en France, et mourut dans sa patrie en 1521. Rabelais a donc voulu rendre hommage à la mémoire de ce compositeur et de ce maître célèbre. Josquin était premier chanteur à la chapelle du roi. Il fut un des premiers à exiger que ses interprètes chantassent sa musique telle qu'il l'avait écrite et ne la surchargeassent pas de gloses fort à la mode en ce temps. S'il arrivait à un chanteur d'en broder un passage, il le « querellait fort », Rossini devait plus tard opérer la même révolution dans la musique dramatique, en notant les arabesques vocales dont il enrichissait ses mélodies, et proscrivant les ornements de fantaisie dont les chanteurs en vogue avaient l'habitude de surcharger les textes. M. Thoinan, aux précieuses publications duquel nous avons eu plus d'une fois recours dans la rédaction de ces notes (*Chapelle-Musique, Déploration de Guillaume Crétin*), raconte à propos de Josquin une jolie anecdote, que j'ai le regret d'abrégé en la citant : Le roi Louis XII s'était épris d'une chanson populaire et pria Josquin d'en faire un morceau à plusieurs voix, dans lequel il chanterait lui-même une partie. Or, si le bon roi Louis XII était un des esprits les plus justes de son royaume, il paraît qu'il en était aussi une des voix les plus fausses. Mais Josquin, qui savait aussi bien le métier de courtisan que celui de compositeur, ne fut pas embarrassé pour si peu. Il confia la mélodie de la chanson à deux voix d'enfants de chœur, lui-même se chargea de la basse (la tonique et la dominante), et il donna au roi une seule note à tenir (la dominante) probablement la note que le roi aimait le mieux, comme celle du trombone de Bilboquet. La ruse réussit à souhait, et finit par valoir à son auteur une riche prébende depuis longtemps désirée.

Josquin Desprez laissa la réputation du musicien le plus remarquable de son temps. Son œuvre est considérable.

OKEGHEM. — Musicien flamand, professeur de Josquin, et comme lui très renommé. M. Thoinan a donné une édition de la *Déploration* composée à l'occasion de sa mort par Guillaume Crétin. Et cette publication, faite avec un soin extraordinaire, comme toutes celles de même nature qu'a faites le savant bibliophile, résume tout ce que l'on sait sur Okeghem. Il était prêtre et fut nommé trésorier de Saint-Martin de

Tours, vraisemblablement sous Louis XI. Il mourut dans son pays à un âge avancé.

Au témoignage de ses contemporains, il eut, pour élèves la plupart des musiciens célèbres de son temps, et fit faire de très grands progrès à l'art d'écrire.

HOWARTH. — Musicien et contrepointiste habile du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, qui, selon Fétis, aurait vu le jour à Utrecht, en 1465. Il était maître de chapelle à la cathédrale de cette ville, et comme tel, donna des leçons de musique à Erasme, qui était enfant de chœur dans la même église. Glaréan, auquel doivent recourir tous ceux qui veulent savoir quelque chose sur les musiciens de cette époque, nous apprend que la facilité de ce compositeur était si merveilleuse qu'il lui suffisait d'une nuit pour composer une messe digne d'exciter l'admiration des plus grands artistes de son temps.

Glaréan oublie de nous dire s'il la composait en dormant.

On voit que la légende des générations spontanées musicales, des symphonies écrites en une nuit, et des opéras composés en huit jours, ne date pas de notre temps.

Les gens du métier ont cependant assez souvent redit, à ceux qui n'en sont pas, ce que l'on doit penser de ces fables complaisantes,

(A suivre.)

P. LACOME.

## SEMAINE THÉÂTRALE

À l'Opéra les jours de la *Dame de Monsoreau* paraissent comptés, et toute la faculté musicale, critiques assermentés comme abonnés dilettantes, est d'accord pour prédire à l'intéressante malade qu'elle ne peut tarder à rendre le dernier soupir. La bonne dame n'est pas en effet d'une très forte constitution, mais il faut avouer aussi qu'on l'a soumise à un traitement des plus durs, bien fait pour précipiter sa chute. Tandis qu'on n'avait pas assez de ménagements, de remèdes émollients et d'épithètes réconfortantes pour les œuvres qui l'ont précédée sur la même scène et auxquelles cependant, si on veut être juste, on devra reconnaître, à une exception près, qu'elle n'est pas sensiblement inférieure, — on lui, a dit à elle, ses vérités tout rudement et dès l'abord, en cherchant à l'écraser sous le plus complet mépris. Et en cela on a peut-être manqué de mesure.

Puisqu'il est admis qu'on doit des égards aux jeunes partitions que nous présentent MM. Ritt et Gaillard, gracieux entremetteurs et maquignons lyriques patentés du gouvernement, puisqu'elles ont toutes fini jusqu'ici par trouver des épouseurs à leur goût pour les louer comme il convient et leur donner du « chef-d'œuvre » par la figure, pour quelle raison rompre tout à coup avec ces galantes traditions? Est-ce que la *Dame de Monsoreau* se présente plus mal que ses compagnes? Est-ce qu'elle a moins de tournure, moins de monde? Ses atours ne sortent-ils pas de chez le bon faiseur? M. Salvayre, son auteur, n'est-il pas un tailleur à la mode au même titre que M. tel ou tel?

J'entends, vous lui trouvez trop d'accent. Eh! tout ne vient-il pas de Toulouse à présent dans notre Opéra? Le soleil du Midi s'y lève tous les matins, et c'est Phebus-Gaillard qui en conduit le char.

Que reprocher encore à cette pauvre dame? Vous lui trouvez de trop grands airs. Erreur! M. Salvayre n'en a point mis dans sa partition. Il s'est conformé au goût du jour. Le voilà bien, le bon drame lyrique, pour la propagation duquel se fondent des institutions qui n'ont pas de coffres assez grands pour recueillir les souscriptions, tant elles abondent de toutes parts, le voilà dans tout son néant majestueux. Et notez que M. Salvayre n'y est pas plus malhabile qu'un autre; il a du faire et de la main, et s'entend, autant que tous nos petits-maitres de l'avenir, à masquer l'absence des idées par un ondoïement continu à l'orchestre et dans les voix, qui peut donner le change quelques instants. Même avec un génie aussi considérable que celui de Wagner, le système est le plus souvent insupportable; comment voulez-vous que M. Salvayre y ait réussi? Et c'est le sort commun qui attend tous nos jeunes compositeurs, quand ils se mettront de pareilles billevesées dans la tête et qu'ils voudront dépouiller leur propre personnalité pour se rapprocher d'un art étranger qui n'est pas fait pour eux. De loin, c'est quelque chose, de près, c'est beaucoup moins.

Il ne faut donc pas se laisser griser par le vent qui souffle de

Bayreuth, et il est mieux de travailler chacun selon ses moyens et comme on le sent. Dans quelque système qu'elle soit conçue, l'œuvre sera bonne si elle est écrite avec sincérité et émotion. L'art musical est essentiellement conventionnel ; c'est une fantaisie, une poésie, un idéal, que chacun a le droit de comprendre à sa façon ; nous dirons même que, si on a seulement le dessein d'écrire un drame et de le suivre pas à pas, sans développement harmonique et sans expansion musicale, le mieux serait encore de n'y pas mettre de musique du tout, car elle devient le plus souvent encombrante et n'apporte que de la gêne à la marche de l'action, sans profit appréciable.

C'est pour avoir méconnu ces vérités, que M. Salvayre vient d'échouer lourdement. La leçon est dure, mais nous ne voudrions pas cependant l'en voir découragé à tout jamais. Il peut puiser, dans la méditation et le recueillement, de nouvelles forces pour affronter de nouveau la lutte, et cette fois peut-être, si elle vient à résipiscence, avec de meilleures chances de succès.

On laisse entendre à l'Opéra que nous pourrions bien avoir mercredi prochain la rentrée de M<sup>me</sup> Devriès dans *Hamlet*. Nous avons des raisons particulières de penser que cela n'est pas aussi certain, et nous le croirons seulement quand nous l'aurons vu. Ce qui nous paraît infiniment plus probable, c'est le très prochain début de M<sup>lle</sup> Moore dans ce même ouvrage.

Vendredi prochain, on doit reprendre la *Korrigane*, le charmant ballet de M. Widor, avec M<sup>lle</sup> Rosita Mauri.

Il y a eu lecture, cette semaine, du premier acte de *Zaire*, partition écrite par M. Véronge de la Nux sur le livret de MM. Édouard Blau et Louis Besson. C'est M. Paladilhe qui chantait à la place du compositeur, empêché par une exécrable voix, devant laquelle MM. Ritt et Gailhard eux-mêmes reculeraient s'il s'agissait d'en embellir leur troupe.

Tous nos confrères, après l'avoir démenti, donnent aujourd'hui comme certain l'engagement de M<sup>me</sup> Melba, que nous avons annoncé il y a quinze jours déjà. Nous étions très sûr de l'exactitude de notre renseignement. Il ne s'agit, bien entendu, comme nous l'avons dit, que des mois de congé qui sont accordés à M<sup>me</sup> Melba dans son engagement avec le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Autre engagement : celui de M. Bernard, fort ténor en ce moment en représentations au Grand-Théâtre de Nantes.

\* \*

Allons-nous avoir un Opéra-Comique ? On le croirait presque, si l'on s'en rapporte aux bruits qui commencent à courir avec persistance. Il paraîtrait qu'on a très sérieusement distribué jeudi dernier, à la Chambre des députés, le projet relatif à la reconstruction du théâtre ; voici même le résumé succinct qu'on en donne :

En façade sur la place Boieldieu, se trouve le grand vestibule avec les deux escaliers d'honneur ; à la suite, la salle, ses couloirs de dégagement et ses escaliers ; enfin la scène et ses dépendances.

En comparant le nouveau théâtre avec l'ancien, on trouve que si la scène, la salle et les dépendances occupent à peu près les mêmes surfaces, il y a une notable augmentation pour le vestibule, les escaliers et les dégagements.

Trois larges entrées donneront accès au vestibule, dont le niveau sera de quatre marches en contre-haut de la place Boieldieu.

La partie antérieure du théâtre comprend en sous-sol les caves dans lesquelles seront installés les machines et appareils nécessaires au chauffage et à la ventilation, ainsi que les machines destinées à la production de la lumière électrique.

Au rez-de-chaussée : le grand vestibule d'entrée avec les escaliers d'honneur et les services du contrôle ; puis en face de l'entrée principale l'escalier à double rampe qui conduit à l'entresol.

Au premier étage : le grand foyer occupant toute la largeur de la façade comprise entre les deux escaliers d'honneur.

Au-dessus du foyer et à la hauteur des troisièmes loges, se trouveront les salles de répétition, le foyer de répétition des chanteurs, la bibliothèque du répertoire et le petit théâtre.

Enfin, dans les combles élevés sur cette partie de l'édifice, seront répartis, en deux étages éclairés par le côté opposé à la façade, les magasins de costumes et leurs différents ateliers.

La partie centrale du théâtre comprend la salle et ses dépendances.

En sous-sol se trouvent divers locaux pour la distribution du chauffage et de la ventilation, ainsi que de l'éclairage électrique ; puis, dans les parties en bordure sur les rues latérales, des magasins d'accessoires, la lampisterie, etc.

Au rez-de-chaussée, dans la hauteur correspondant au-dessous de la salle, on a mis du côté de la rue Favart le foyer des musiciens, le bureau du chef d'orchestre ; du côté de la rue Marivaux le cabinet du médecin, le bureau du commissaire de police, le poste des gardes.

A l'entresol, les baignoires et le parterre avec leurs vestiaires. Le cloître

desservant cet étage aboutit au large palier d'arrivée de l'escalier faisant face à l'entrée du théâtre. Ce palier sera séparé du vestibule par une clôture de glaces sans tain.

Aux quatre angles du corridor enveloppant la salle, des escaliers desservant toutes les places et se continuant jusqu'au sol du rez-de-chaussée donnent un accès facile aux rues Favart et Marivaux.

Au premier étage, les premières loges avec salons et les balcons ayant trois rangées de fauteuils en face de la scène et deux rangées seulement, sur les côtés de la salle.

Au-dessus, les deuxième loges avec les salons.

Puis vient l'étage des troisièmes loges, qui n'ont pas de salons et en avant desquelles se trouve une galerie avec deux rangées de fauteuils.

Au résumé, c'est de tous points la reconstruction, sans y presque rien changer, du théâtre où l'on a si bien rôti. On était gêné partout dans les besoins du service, on continuera d'être gêné ; on avait peine à manœuvrer les décors, la peine ne sera pas moindre ; on empilait les masses où on pouvait, on empilera comme devant. Et voilà à quoi servent les leçons du passé ! Et au prochain incendie, qui ne se fera pas attendre... ce sera encore la même chose. Ah ! si nous avions une Chambre intelligente, qui veuille bien prêter quelque attention aux questions artistiques, comme c'en serait vite fait de repousser le projet bâtarde de M. Faye, et de voter tout au contraire celui de M. Falconnet, avec façade sur le boulevard, projet qui donnerait ses aises à chacun et diminuerait en proportion les chances de danger ! Mais il n'y faut pas compter. Ce serait trop simple et trop pratique.

En attendant, l'Opéra-Comique de la place du Châtelet réussit au delà de toute espérance ; les recettes s'y maintiennent fort belles, et la nouvelle direction, — qui l'eût cru ? — réalise des *benefices* malgré l'éloignement du théâtre. Voilà qui va déconcerter bien des gens, qui s'en vont prêcher partout la mort prochaine du « genre éminemment national ». Que « l'art nouveau », celui qui n'est pas national, en fasse autant, et l'on verra à compter avec lui. Je n'ai l'intention de blesser personne, — d'autant qu'il n'y a pas grand orgueil à se vanter aujourd'hui de sa qualité de Français, — mais je suis bien obligé de constater que chez nous les deux plus acharnés contre notre pauvre musique française, — pour nous en tenir à des écrivains de réel talent, et par suite de réelle autorité, — ne sont précisément ni l'un ni l'autre de notre pays. Il n'est donc pas surprenant qu'ils échappent à toute tendresse pour ce qu'ils appellent ironiquement la « musique nationale » de la France, et qu'inconsciemment, étant tous deux enfants des Flandres, ils se trouvent portés, par les affinités mêmes de leur race, vers un autre courant. Neus ne les en blâmons pas au moins, chacun restant libre de ses goûts et de ses tendances, et les croyant au surplus de bonne foi ; mais nous constatons. Rien de plus.

M. Danbé, remis enfin de sa longue indisposition, a repris possession de son poste avec la même vaillance qu'auparavant. On répète en scène *Madame Turpin*, qui pourra passer avant la fin du mois. Immédiatement après les jours gras, *Carmosine* descendra également en scène, tous les rôles étant sur ses artistes. Déjà M. Carpezat a livré les maquettes des décors, et M. Bianchini rêve de fantaisies charmantes pour les costumes.

\* \*

A L'ÉDEN, triomphante reprise de *la Fille de Madame Angot*.

M. Bertrand, le nouveau directeur du vaste hall de la rue Boudreau, vient de nous en offrir la grande édition illustrée, ainsi qu'il a été fait, il y a quelques années, pour *Orphée aux Enfers*, et il faut avouer qu'il a eu la main heureuse dans les commentaires chorégraphiques et décoratifs ajoutés à l'œuvre charmante de Charles Lecocq. Il y a toujours quelque danger à transporter hors de leur cadre ces fantaisies conçues pour une sorte d'intimité ; il y faut beaucoup d'habileté et de légèreté. Effleurez, n'écrivez pas. Ici, tout est réussi à point. Le marché des Innocents, la fête chez M<sup>lle</sup> Lange, le bal de Calypso, autant de tableaux délicieux, où l'on ne trouve nulle longueur. Les ballets n'y sont pas démesurés, et rejoignent l'œil sans fatiguer l'attention. Le voisinage de *la Dame de Monsoreau* a même suggéré à M. Bertrand l'idée d'une charge de carabiniers à cheval qui n'a rien à envier à la cavalcade de MM. Ritt et Gailhard.

Ce qui emportera le succès encore plus que le reste, c'est l'heureux assemblage sur la même affiche des noms attractifs de M<sup>me</sup> Judie et Granier. Ne voilà-t-il pas de quoi faire courir tout Paris ? Jamais les rôles de Clairette et de M<sup>lle</sup> Lange n'ont été à pareille fête. Quelle lutte courtoise et exquise d'esprit, de verve et de charme ! M<sup>lle</sup> Granier s'est même improvisée danseuse, et danseuse de style,

pour la circonstance. Le public, enivré, ravi, grisé, a partagé la pomme entre les deux divas, et les a confondus dans un même hommage.

Il convient, pour terminer, de dire au moins deux mots de la partition de Charles Lecocq. Elle n'a pas pris un cheveu blanc depuis le temps déjà éloigné où elle parut pour la première fois. Elle est toujours lestée et pimpante, appartenant à cette époque quasi classique et quasi héroïque de l'opérette, alors qu'elle était bien en point et robuste en sa grâce.

H. MORENO.

P. S. Hier samedi, au théâtre des NOUVEAUTÉS, première représentation de *la Voltère*, nouvelle opérette de M. Charles Lecocq, sur un livret de MM. Nùtting et Beaumont. Force nous est d'en remettre le compte rendu à huitaine.

## HISTOIRE VRAIE

### DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

#### VII

##### CHARLES VI

*Avec la douce chansonnette  
Qu'il aime tant  
Berce, berce, gentille Odette,  
Ton vieil enfant.*

A quoi songe-t-il, le vieux roi, le roi vieux avant l'âge, en demandant sa chansonnette, qui éloigne de lui les noires, les ronges images?

Il est roi à douze ans! Roi! Et roi de France!

Tout lui sourit dans la vie. Mais soudain, tout se brouille! Ses oncles, d'Anjou, de Bourgogne et de Berry, se disputent le trésor du feu roi, *le Sage*. La misère, la famine étendent leurs tentacules hideux sur le peuple. Et l'on choisit ce moment pour augmenter les impôts.

« Un homme monte à cheval, dit Michelet, sonne de la trompette, et quand les curieux s'assemblent, il dit le mot fatal, et s'enfuit à toute bride à travers les pierres qui volent et les malédictions... »

Est-ce à ce héraut d'armes que songe Charles VI en demandant sa chansonnette?

La guerre, cet état normal de l'époque, lui paraît favorable tout d'abord. Il est vainqueur des Flamands à Rosbecq à quatorze ans. Mais bientôt l'Anglais paraît, l'Anglais envahisseur, l'Anglais soudard. Il avance, il tient Paris, il y règne en maître. Et où l'Anglais n'a pas encore passé, les maillottins, les marmousets, les chapelons blancs font des leurs. Le sang coule partout, la France n'est qu'un immense charnier, l'ange de la patrie semble s'être envolé pour toujours. Bourguignons et Armagnacs se disputent les miettes d'un pouvoir évanoui; on assassine rue Vieille-du-Temple et sur le pont de Montereau; la peste éclate dans les deux tiers du royaume; l'odieux traité de Troyes livre la France à l'étranger....

Est-ce à tout ce sang, à toute cette honte, que songe le roi en demandant sa chansonnette?

« Marie-toi dans quelque maison puissante d'Allemagne », avait dit *le Sage*. Et il avait agi selon les ordres du père... Elle avait quatorze ans, quand elle fit son entrée dans Paris... Comme il avait hâte de la voir! Mais l'étiquette ne lui permettait de paraître que pour la recevoir sur le seuil du palais. Alors, grisé par le son des cloches et le bruit de la foule qui parvenaient à son oreille, il monte en croupe d'un de ses écuyers pour prendre sa part du spectacle. Il en advint que les deux cavaliers regurent de fortes volées de boulaies de la main des sergents chargés de maintenir l'ordre. Et au soir « fut la chose sue et récitée, et s'en commença-t-on bien à farcer, et le roy mesme se fargoit des horions qu'il avoit reçus. »

La nuit, on se rendit, à la lueur des flambeaux, par eau, du palais à l'hôtel Saint-Pol. Les torches mettaient du feu dans la Seine....

Est-ce à ce jour, si riant dans son aurore, que songe le roi en demandant sa chansonnette?

Tout jeune, on lui avait fait croire que le cardinal d'Amiens « avoit un diable privé qui lui disoit les choses passées et à venir. »

Et il était entré dans une vive alarme : « Chassez ce diable, fuyez-le diable, » s'était écrié le dauphin, et depuis ce jour il ne souffrait pas que le cardinal s'approchât de lui. Roi, le peuple, juste, l'appelle le Bieu-Aimé. Puis, des flammes passent devant ses yeux. Au milieu de la fête, des gens courent éperdus, torches vivantes. Ce sont les noces de feu. Lui-même n'est sauvé que par miracle.... Une ombre, une forêt! Deux messagers « à visage défiguré, » sautent à la bride de son cheval : « *Roy, si tu entres en la forêt, il le mésavendra!* *Roy, si tu vas plus avant, tu es mort!* »

« De cette très merveilleuse aventure, dit la chronique, feut le roy en grande douleur et très grant maladie. »

Oh! les jours sombres! oh! les jours noirs! La colère, puis l'abattement! Pour armes, un lion percé d'une épée! La folie, puis la raison « où il ne souffrait pas le moins ». Fou de sa raison, voilà la maladie du roi. Ses yeux sont caves, son sourire éteint, ses lèvres fiévreuses. A peine on entend un souffle murmurer :

*Avec la douce chansonnette  
Qu'il aime tant,  
Berce, berce, gentille Odette,  
Ton vieil enfant.*

#### VIII

##### FALSTAFF

Dans ces courts portraits, nous n'observons d'ordre que celui de la fantaisie, souvent amenée par l'opposition même de deux personnes ou de deux situations. Cette fois, le nom de Falstaff est venu s'écrire de lui-même sous notre plume, à la suite des lignes consacrées à l'empereur Sigismond et à Charles VI.

C'est qu'il y a deux Falstaff en Falstaff : le Falstaff de Shakespeare et le Falstaff de l'histoire ; le Falstaff débauché, buveur et cœur, et le Falstaff, écuyer du roi, qui fut chevalier-bannier, gouverneur d'Anjou et du Maine, et prit une part considérable aux guerres désastreuses dont notre pays fut le théâtre sous Charles VI et Charles VII.

Dans *Henri I*, de Shakespeare, Falstaff garde ses vices. Il vit au cabaret, « seul endroit où il trouve des compagnons capables de lui fournir la réplique », il se brouille avec les magistrats pour se donner le plaisir de les railler, et il fait des dettes pour se moquer de ses créanciers. Le roi, le sachant incorrigible, le fait enfermer. Plus tard il reparait, dans *les Joyeuses Commères de Windsor*, pauvre diable, besogneux, cœur de dots. C'est la décadence du vif, tombé dans le mépris et berné par tous ceux qui l'approchent.

Tout autre est le Falstaff de l'histoire, encore qu'on remarque, dans son existence, deux phases : l'heureuse et la malheureuse, la brillante et la sombre.

Le voilà d'abord pupille de Bedford. Il vient en France. On le nomme lieutenant d'Harleur après la prise de cette ville. A la bataille d'Azincourt, il fait, de sa main, prisonnier le duc d'Alençon. En récompense de ce fait, il est choisi comme écuyer de la retenue du roi Henri V, avec dix lances et trente archers sous son commandement. Nous le retrouvons aux sièges de Montereau, de Meaux et de Meulan. Bientôt les honneurs pleuvent sur lui : Falstaff est grand-maître d'hôtel du sénéchal de Normandie, puis gouverneur de deux provinces. Il a l'honneur de la journée des Harengs... Mais soudain, la fortune change. Des jours plus heureux se sont levés pour la France; le peuple est en armes; à sa tête marche l'ange de la délivrance, Jeanne la Lorraine; la victoire renaît aux fleurs de lis; le léopard anglais fuit éperdu devant la trombe humaine; bientôt il ne s'agit plus de trône, d'occupation; la vie même de ceux qui restent sur le contioct est menacée. Aucun ne reverra le pays, se disent-ils; et dans leur désespoir ils s'enferment, ils s'entassent dans les forteresses qui leur restent. Falstaff se retire dans Corbeil, d'où il ne tarde point à être délogé. Alors, comme il arrive souvent aux abandonnés de la fortune, l'opinion publique, qui l'avait acclamé durant son triomphe, se tourne contre lui. Sa fuite est regardée comme honteuse, on crie à la trahison, et pour qu'on n'en ignore, le roi ordonne sa dégradation de l'ordre de la Jarretière. Abreuvé de dégoût et de chagrins, Falstaff se retira dans ses foyers, où il mourut en 1459, à l'âge de 72 ans.

Et maintenant, pourquoi Shakespeare a-t-il pris ce type de soldat comme point de mire de ses plaisanteries? Nous laissons au docte John Antis, rédacteur des *Annales de l'ordre de la Jarretière*, le soin de répondre à cette question :

« Shakespeare, écrit le savant homme, ne saurait être accusé de mauvaise humeur contre la mémoire de notre chevalier, au moment

où il compose ses comédies ; car sir John Oldcastle fut d'abord introduit et mis en scène par lui sous les traits du même personnage. Mais, averti du ressentiment qu'avait causé aux descendants de cette famille cette personification ou personnalité, Shakespeare changea le rôle, qui fut baptisé désormais *sir John Falstaff*. Shakespeare se crut pour cette fois à l'abri de toute rancune. Ce changement même manifestait en effet avec évidence que son unique but était de produire sur la scène un type de fanfaron amoureux, vain, poltron, ivrogne, vieux-beau, maître en débauche du jeune Henri V, comme un sujet de rire et de ridicule. Ce dessein, Shakespeare l'a rempli avec un incomparable esprit, avec une *humour* inimitable. L'impression dont il a frappé la généralité des spectateurs est si vive, que ceux-ci ont dû être amenés à se figurer que ce type de théâtre avait été fourni par la vérité même de l'histoire. »

Peut-être nos lecteurs se contenteront-ils de cette explication.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant viennois. — L'affaire du monument de Mozart à Vienne a pris une tournure qui est des plus comiques. Le comité, en publiant les conditions du concours, avait désigné comme emplacement du futur monument une toute petite place située devant l'entrée des voitures à l'Opéra impérial, et n'offrant qu'un mince refuge aux piétons. On se récria bien tout d'abord contre cette décision, mais comme le comité du monument compte des personnes influentes parmi ses membres et comme, chez nous, l'influence prime le plus souvent le bon sens, les autorités locales ne voulurent pas se mêler de cette grave question de voirie qui cependant les regardait de très près, et le concours eut lieu dans les conditions fixées par le comité du monument. Le résultat du concours fut des plus déplorables au point de vue artistique, mais néanmoins le comité était dans l'obligation de distribuer les trois prix de 6,000 francs, 4,000 francs, et 2,000 francs qu'il avait promis, en se réservant prudemment le droit de faire exécuter ou non l'un des trois projets couronnés. Le premier prix fut accordé à un Mozart assis, œuvre sans réelle valeur, mais qui offrait l'avantage de s'adapter assez bien à l'emplacement choisi par le comité. Le second prix fut donné à un Mozart debout, œuvre remarquable et se rapprochant beaucoup des portraits authentiques que nous possédons du grand compositeur, mais dont l'exécution eût causé un grave préjudice à l'architecture même de l'Opéra. Le troisième prix devait forcément échoir au moins faible des quarante projets qui se dressaient encore devant le jury effaré. Le résultat du concours effraya tout le monde, même le comité, qui, devant les protestations générales, dut prendre la résolution d'abandonner l'emplacement choisi tout d'abord ainsi que les trois projets couronnés qui avaient inutilement réduit de 12,000 francs la somme disponible pour le monument et dont il ne reste plus actuellement que cent vingt mille francs environ. On est à la recherche d'un nouvel emplacement et, après l'avoir trouvé, un nouveau concours sera ouvert. Mais l'endroit à choisir pour le monument de Mozart n'est pas si facile à trouver dans notre nouvelle Vienne, où les places publiques sont très rares, par suite de l'importance et du nombre des rues qu'on a créées depuis 1839, et le Comité est encore à la recherche de la meilleure des places pour le pauvre Mozart en bronze. Ainsi, rien n'est encore décidé ; le comité possède trois projets en plus dans ses archives, et 12,000 francs en moins dans sa caisse ; voilà tout. Aurons-nous à la fin un Mozart assis ou un Mozart debout ?

Quien lo sabe!

O. BN.

— Grande joie à Berlin. M. le comte de Hochberg, l'intendant des théâtres royaux, n'ayant pas réussi à convaincre les bourgeois de la capitale de l'opportunité de son ordonnance sur l'habit à l'Opéra, aux représentations du lundi, cette malencontreuse ordonnance vient d'être retirée. Les bourgeois de Berlin et les Anglais en voyage pourront donc continuer à aller le lundi à l'Opéra de Berlin en pantalon à carreaux et en chapeau mou.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'opéra royal de Berlin vient de mettre en répétition un nouveau ballet intitulé *les Quatre Saisons*, livret du Dr Taubert, musique de M. Hertel. — Le théâtre de la Cour de Cöln a remporté un grand succès avec *Die Bamisarden*, opéra de M. A. Langert. — Igazur Brull vient de terminer un opéra tiré d'un conte de Hauff (le Perrault allemand) intitulé *le Cœur de pierre*. — L'Académie de musique de Königsberg a donné, le 23 janvier, une remarquable audition de l'opéra biblique de Rubinstein, *le Paradis perdu* ; l'interprétation, confiée à M<sup>lle</sup> Wally Spliet, et à MM. Crouberger et Friedländer, a été digne des éloges de la critique.

— A son dernier concert, à Hambourg, M. Hans de Bülow a fait exécuter pour la première fois en Allemagne la *Symphonie irlandaise* un compositeur anglais Ch. Villiers Stanford. Cette œuvre a été très chaleureusement accueillie, et la critique en parle comme de l'un des plus remarquables ouvrages symphoniques parus depuis longtemps. M. Villiers Stanford est l'un des musiciens les plus accomplis de la jeune école britan-

nique. Sa *Symphonie irlandaise* sera prochainement donnée également à Vienne, par l'orchestre de Richter.

— Une œuvre inédite d'un de nos compositeurs français, M. Théodore Gouvy, *Electre*, pour soli, chœur et orchestre, vient d'être exécutée par le *Gesangverein* du Duisbourg, sous la direction de M. H. Gräters. Tout un drame à propos de cette tragédie lyrique. Le ténor, M. Dierich, de Leipzig, se trouvant empêché au dernier moment, il a fallu couper en deux le rôle d'Oreste. Chaque fois qu'Oreste avait maille à partir avec Egisthe, un amateur de Ruhrodt disait le rôle ; quand Oreste chantait seul, c'est l'interprète d'Egisthe qui s'en chargeait, M. Paul Haase, de Rotterdam, un baryton ténorisant. De là quelque confusion dans l'esprit des auditeurs ; mais au concert on n'y regarde pas de si près, et cela n'a pas empêché le public de Duisbourg de rendre justice à l'œuvre de M. Gouvy.

— Dans un concert donné dernièrement à la salle de la Philharmonie, à Berlin, dit le *Guide musical*, le programme comprenait la musique d'*Egmont*, un cycle de *lieder*, et la célèbre marche funèbre en la bémol majeur, op. 26, orchestrée par Beethoven lui-même. L'histoire de ce morceau est assez curieuse. La sonate (op. 26) date de 1801. En 1815 Beethoven fut invité à écrire quelques morceaux pour un drame de Fr. Dunecker, intitulé *Leonore Prohaska*. Cette musique de scène comprenait : 1<sup>o</sup> un chœur de guerriers à quatre parties, pour voix d'hommes sans accompagnement ; 2<sup>o</sup> une romance pour soprano, avec accompagnement de harpe ; 3<sup>o</sup> un « mélodrame » pour harmonica ; 4<sup>o</sup> une marche funèbre à grand orchestre. Beethoven, pour ce dernier numéro, se servit de la marche funèbre de sa sonate, et, la transportant de la mineur en si mineur, il la disposa pour les instruments suivants : 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, timbales et quatuor. Cette petite partition, qui ne figurait dans aucune édition des œuvres de Beethoven et qu'on pouvait croire perdue, s'est retrouvée dernièrement, grâce aux recherches du Dr Friedländer. Les éditeurs Breitkopf et Härtel viennent de la publier à Leipzig dans un supplément aux œuvres de Beethoven, comprenant 46 œuvres inédites.

— Une correspondance adressée de Galatz (Roumanie) à la *Gazzetta musicale* de Milan renferme des détails plaisants sur les représentations données par une compagnie italienne au Grand-Théâtre de cette ville. Tout d'abord, en parlant de « l'indécente haraque qui prend le nom de Grand-Théâtre de Galatz, » le correspondant constate qu'il n'est pas de petit théâtre dans le plus minuscule pays de l'Italie qui ne soit plus grand, plus convenable et plus décent. Bref, c'est avec un orchestre comprenant un premier et un second violon, une contrebasse, une flûte, un hautbois, une clarinette, une trompette, un trombone et un piano, avec un chœur composé de six hommes et six femmes dans lesquels on prenait encore les rôles secondaires, que la sordide compagnie, dirigée par un certain Micci-Labruna, a représenté, en dix soirées, les dix opéras suivants : *Ernani*, *Rigoletto*, *il Trovatore*, *la Traviata*, un *Ballo in maschera*, *la Forza del destino*, *Aida*, *Ruy Blas*, *il Barbiera di Siviglia* et *Giocanda*, que l'affiche mettait sur le compte d'un compositeur nommé RADIELLI ! Dans ce dernier ouvrage, on ignore par quel sort fatal, l'unique second violon de l'orchestre avait disparu. En ce qui concerne *Aida*, l'intervention des fameuses trompettes droites donnait lieu à un spectacle piquant. L'unique trompette de cet orchestre unique était à cette occasion monté sur la scène, où, revêtu d'un costume *ad hoc*, il embouchait l'instrument de Verdi, aidé d'un second artiste, musicien du régiment de Dorobantsky en garnison à Galatz, et de deux comparses qui, tenant la trompette proche de leurs lèvres..., faisaient semblant de souffler. Les danses, naturellement, étaient supprimées, comme faisant longueur sans doute, et quant aux coupures opérées dans la partition, il serait aussi difficile que superflu de les dénombrer. En somme, c'est, paraît-il, un spectacle au moins singulier qu'offrait la compagnie du *signor* Micci-Labruna aux dilettantes plus ou moins raffinés de la bonne ville de Galatz.

— De notre correspondant de Belgique : « Au deuxième concert du Conservatoire, qui a eu lieu dimanche dernier, on a exécuté le *Manfred* de Schumann ; M. Mounet-Sully était venu dire le poème, avec M. Emile Moreau, l'auteur même de la nouvelle adaptation, et M<sup>me</sup> Neury-Mahieu. L'œuvre a produit une profonde impression et a obtenu un très grand succès ; l'exécution en a été, du reste, absolument admirable, en ce qui concerne surtout l'orchestre et les chœurs ; M. Gevaert a remporté là une de ses plus belles victoires. Quant à M. Mounet-Sully, sa déclamation emphatique a « emballé » le gros public, très sensible aux gros effets ; mais il s'en faut que l'on ait été unanime pour l'acclamer ; on a trouvé que son grand et incontestable talent était, en cette œuvre toute de concentration, de simplicité et de pénétration, assez déplacé ; ses grands cris ont paru bien faux, et sa façon de chanter les vers bien conventionnelle.

— Une intéressante séance de musique a eu lieu mardi, au local de l'exposition des peintres impressionnistes connu sous le nom de cercle des XX. On y a exécuté notamment des compositions de M. Vincent d'Indy, parmi lesquelles un très remarquable trio pour clarinette, violoncelle et piano, et le *Poème des Montagnes*, une œuvre descriptive en trois parties, qui fait passer devant les yeux de lointaines visions de cimes couvertes de forêts, de versants empanachés de brouillard, de landes plantées de bruyères, qu'égaient de piquantes danses villageoises ; puis, au milieu de ces souvenirs, le souvenir de la bien-aimée. C'est M<sup>me</sup> Bordes-Pénes qui a joué ce poème curieux, ainsi que des fragments d'une suite dans le style ancien, de M. A. de Castillon, un autre jeune compositeur français, que la mort a enlevé, et un *Impromptu* original de M. G. Fauré. Enfin, on a

entendu une Sonate pour violon et piano de M. César Franck, admirablement interprétée par M. Eugène Ysaïe et M<sup>me</sup> Bordes-Pénes. Cette sonate a été composée précisément pour le mariage d'Ysaïe et lui a été dédiée. On comprend que notre éminent violoniste mette, à la jouer, une ferveur toute particulière. — Au théâtre de l'Alhambra, la *Fauvette du Temple* va bientôt céder la place à une pièce inédite, que l'on répète déjà, le *Dragon de la Reine*, paroles de MM. Decourcelle et Beauvallet, musique de M. Léopold Wenzel, l'auteur du *Petit Bleu*. L'interprétation sera confiée à M<sup>me</sup> Simon Girard, M<sup>les</sup> Lydie Borel, des Variétés, Blanche Olivier, de la Renaissance, MM. Simon-Max, Dechesnes, Chalmin et Hurbain. On dit le livret gai et la musique entraînant. — L. S. »

— Le succès de *Sylvia*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a pris des proportions triomphales; toute la presse belge est unanime à le constater. *L'Indépendance belge* : « M. Delibes a la science facile, agréable, une science qui s'insinue au lieu de s'imposer. C'est un trouver d'harmonies curieuses; il s'entend autant que personne aux piquantes combinaisons de rythmes et de sonorités instrumentales; mais cela ne l'empêche pas d'être un mélodiste d'instinct, nous dirions d'avoir des inspirations, si l'on n'abusait pas du mot autant qu'on use peu de la chose. — *L'Etoile belge* : « M. Delibes mérite la vogue et la sympathie qui s'attachent à ses créations. Il est digne de sa bonne chance; car parmi tant de musiciens ou de faiseurs, de prolifiques « usiniers » d'opéras, qui sont en train de compromettre, même à Paris, leur prestige un peu surfait, parmi tant d'improvisateurs maladroits, M. Delibes a su se borner et se contenter de faire la musique pour laquelle il est doué. Il joint aux dons aimables, au tour léger et gracieux de la mélodie, à la fraîcheur de l'inspiration, qui ont distingué les bons maîtres français, de sérieuses qualités de metteur en œuvre. Ainsi, son orchestre répond aux exigences de l'instrumentation moderne. Toutes ses partitions révèlent l'artiste de goût autant que l'homme de métier. Aussi, tandis que ses confrères s'essouffent à chercher la puissance et à viser au sublime et au grandiose, M. Delibes conquiert, par le charme et la sincérité de ses productions, ce public que le cabotage et les « ficelles » détachent de plus en plus de ses concurrents. » — *La Chronique* : « Depuis Lakmé, M. Léo Delibes est classé — et bien classé — parmi les favoris du public de la Monnaie. Il est adopté. Non qu'il fut inconnu auparavant, mais le traité n'était pas signé. Maintenant, il l'est. Après *Sylvia*, on peut dire qu'il est consacré et paraphé. » — *La Gazette* : « La musique suit spirituellement les développements du drame : rien de plus élégant, de plus riant et de plus voluptueux. On l'a écoutée avec tout le plaisir que peut donner une œuvre qui est un spécimen parfait d'un genre. Est-ce mieux, est-ce moins bien que *Coppélia*? On posera sans doute la question. Je crois qu'il faut répondre que ce n'est ni mieux, ni moins bien. C'est autre chose : même goût, même grâce, mais couleur toute différente. » — *Le Rapide* : « La première représentation de *Sylvia* a été, à proprement parler, un triomphe pour M. Léo Delibes. » — *La Belgique* : « Ce canevas mythologique a fourni à M. Delibes l'occasion d'écrire une de ses plus gracieuses partitions, partition qui continue la tradition française tout en lui communiquant une jeunesse nouvelle. » — *La Nation* : « Voilà le ballet, à la Monnaie, sorti enfin des *Lions amoureux*, des *Myosotis* et autres platitudes semblables! Le ballet a reconquis, jeudi soir, la place qu'il mérite; la direction de la Monnaie a prouvé sa sollicitude pour ce genre de musique exquis, quand il est traité par des mains d'artiste, et le public a montré qu'il sait lui rendre hommage. » — Enfin, notre ami le *Guide musical* : « La musique suit d'un pas léger cette action fertile en contrastes; elle colore chaque scène de nuances chatoyantes et, sans excéder les limites où le compositeur entendait la maintenir, elle a des accents très justement appropriés aux caractères des personnages. Les morceaux reliés entre eux forment une symphonie descriptive non interrompue dont la variété n'exclut en rien l'unité. Il a suffi de quelques rappels de thèmes pour condenser en un faisceau brillant la matière mélodique intarissable répandue dans toute l'œuvre. »

— La représentation de *Roderico, re de Goti*, le premier opéra de Ponchielli, au théâtre Carcano, de Milan, avait attiré à ce théâtre un public assez nombreux, curieux de juger de l'effet de cette sorte d'exhumation et désireux de donner une marque de sympathie au souvenir du compositeur qui fut toujours le Benjamin des dilettantes milanais. L'exécution, confiée à M<sup>me</sup> Brambilla-Ponchielli, veuve de l'auteur, à MM. Maina, Bacchetta et Gantiero, ne laissait rien à désirer, et plusieurs morceaux, entre autres l'ouverture, ont été bissés. La critique pourtant se montre peu satisfaite de l'œuvre, qui, écrite il y a vingt-cinq ans, est coulée dans le vieux moule de l'*opera seria* italien et, au point de vue du poème comme à celui de la musique, semble un peu remonter au déluge. En résumé, c'est là un hommage rendu au souvenir d'un artiste estimable et distingué, mais qui ne peut rien ajouter — au contraire — au bon renom que lui ont fait ses œuvres postérieures.

— A Rome, la société Palestrina vient d'exécuter pour la première fois, avec un véritable succès, la Symphonie fantastique de Berlioz.

— Les journaux italiens annoncent qu'un compositeur palermitain, M. Sully-Firax, vient de terminer un opéra en deux actes, intitulé *Dhalma*, dont le poème est emprunté à une légende africaine et qui pourrait bien être représenté prochainement.

— Après Auber, Ambroise Thomas, Gounod, Bizet, Delibes, voici Félix-Léon David qui paraît victorieusement en Italie. *Lalla, Roukh* vient d'être

représentée avec beaucoup de succès sur le théâtre de Lecce, où cette œuvre charmante était chantée à souhait par M<sup>mes</sup> Matheu et Formis, par le ténor Pelagalli-Rossetti et le baryton Natali. Le jeu très fin et le talent d'interprétation de M<sup>me</sup> Matheu, dit le journal *l'Italie*, ont surtout beaucoup plu. Attendons-nous à voir *Lalla Roukh* faire à son tour *il giro dell'Italia*.

— Le maestro Antonio Cagnoni, qui depuis plusieurs années occupe à Novare le poste de maître de chapelle, dans lequel il a eu pour prédécesseurs Carlo Coccia, Mercadante et Generali, passe en la même qualité à Crémone, où il succédera à Mayr, Donizetti, Alessandro Nini et Ponchielli. On sait que M. Cagnoni, compositeur fort distingué de musique religieuse, est aussi l'auteur d'un assez grand nombre d'opéras, dont quelques-uns ont obtenu un grand succès : *Don Bucefalo*, *Michele Perrin*, *la Vallée d'Andorre*, *Papà Martin*, etc.

— Décidément l'exercice de l'orgue, en Angleterre, conserve en quelque sorte les artistes et leur permet d'atteindre un âge singulièrement avancé. Les journaux anglais nous apprennent qu'un artiste nommé William-Henry Longhurst vient d'accomplir sa soixantième année de service à la cathédrale de Canterbury. *The London Figaro* dit que c'est là un fait peut-être sans exemple dans l'histoire musicale de l'Angleterre; on peut croire qu'il l'est même dans celle du monde entier. Le docteur Longhurst, né en 1819, commença son service à la cathédrale, comme enfant de chœur, dès l'âge de neuf ans; lorsque sa voix vint à muer, il devint organiste adjoint et plus tard organiste titulaire, et l'on a calculé que, en ces diverses qualités, il a pris part à plus de quarante mille offices religieux! Si celui-là n'est pas bien avec le ciel...

— On nous écrit de Dublin que la saison des concerts n'a jamais été plus brillante que cette année. Deux grands concerts à orchestre dans la Leicester-Hall sous la direction de M. W. H. Jelford, ont obtenu le plus grand succès, et on y a applaudi particulièrement une jeune pianiste de onze ans dont le talent remarquable et précoce a été une révélation. La Société musicale de Dublin, qui dirige M. Joseph Robinson et qui est consacrée au culte de la musique chorale, a donné une exécution splendide du *Messie* de Haendel. Les concerts populaires ont réussi à merveille, grâce à la haute intelligence et à l'activité de M. L. M. Sullivan; au premier d'entre eux on a exécuté, avec décors et costumes, la scène du jardin de *Faust*, dont le succès a été éclatant. Enfin, les trois concerts donnés par l'Union orchestrale ont attiré un public nombreux, qui a surtout prodigué ses applaudissements à une violoniste extrêmement remarquable, M<sup>lle</sup> Camille Urso, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, connue depuis lors par ses triomphes en Amérique. L'un des événements de la saison musicale à Dublin a été l'exécution d'une fort belle Messe nouvelle de M. Joseph Smith, docteur en musique, organisateur de premier ordre et compositeur très apprécié déjà par ses nombreuses œuvres de musique religieuse.

— L'émotion est grande à New-York au sujet de la fâcheuse situation dans laquelle est tombé le *Metropolitan Opera house*. Les commanditaires de cette entreprise, destinée presque uniquement à propager les œuvres de Richard Wagner, se trouvaient d'ordinaire en présence d'un déficit annuel variant entre 50,000 et 80,000 dollars, soit 250,000 à 400,000 francs, ce qui est déjà quelque chose, mais qu'ils se résignaient encore assez volontiers à combler. Ils deviennent perplexes cette année, en présence d'un écart beaucoup plus considérable et qui exigerait de leur part un sacrifice vraiment héroïque. Que va-t-il advenir de l'Opéra métropolitain et de sa fière troupe allemande? C'est ce qu'un avenir prochain nous apprendra sans doute. Mais le résultat obtenu à New-York n'est pas pour encourager beaucoup, nous semble-t-il, la fameuse « Association française pour le développement du drame musical en France et dans les pays de langue française ».

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un arrêté du ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général, il est ouvert un concours pour les paroles d'un poème lyrique qui sera mis en musique pour être exécuté lors de la distribution des récompenses de l'Exposition universelle de 1889. Le sujet proposé est le suivant : *Quatre-vingt-neuf*, chant séculaire pour chœurs, soli et orchestre. La limite de cent vers devra, autant que possible, n'être pas dépassée par les concurrents. Il sera décerné pour ce concours : Un premier prix de 3,000 francs; un second prix de 1,000 francs. Le poème qui aura obtenu le premier prix sera seul proposé au concours de composition musicale. Les Français seront seuls admis à concourir. Les lauréats devront pouvoir justifier de la nationalité française. Les ouvrages présentés ne seront reçus que jusqu'au 31 mars 1888. Un seul exemplaire manuscrit devra être déposé ou adressé, franc de port, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, avant le terme prescrit, et porter une épigraphe ou devise qui sera répétée sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, qui ne doit pas se faire connaître d'avance. Les concurrents sont prévenus que l'administration ne rendra aucun des manuscrits qui lui auront été remis.

— Le comité de répartition de la souscription ouverte au profit des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique a distribué aux victimes l'intégralité des sommes qui lui avaient été confiées, soit 786,225 fr. 46 c.

La dépense se décompose ainsi :

Versements à la Compagnie d'assurances générales sur la vie, pour constitution de pensions . . . . .	504.605 40
Secours donnés par le comité . . . . .	134.904 30
Secours donnés par le préfet de la Seine . . . . .	8.315 »
(134 parties prenantes) . . . . .	463.219 30
Frais d'obèques à Notre-Dame . . . . .	7.937 65
Remboursement à la Préfecture de police (transport des corps, indemnités, menus frais) . . . . .	2.866 45
Objets perdus par le personnel du théâtre (vêtements, instruments, etc.) . . . . .	28.020 80
Allocation de 200 francs aux ouvreuses . . . . .	9.400 »
Complément du traitement du mois de juin pour tout le personnel du théâtre . . . . .	70.475 85
TOTAL EGAL . . . . .	786.225 46

La somme de 504,605 fr. 40 c., employée pour constitution de pensions, a permis d'assurer :

1° 37 pensions viagères : 2 de 200 fr., 1 de 300 fr., 21 de 500 fr., 12 de 600 fr., 1 de 800 fr., au total 19,200 francs de rente, qui ont employé un capital de . . . . . 240.527 90

2° 39 pensions temporaires jusqu'à la majorité des enfants : 6 de 300 fr., 18 de 500 fr., 15 de 600 fr., au total 19,800 fr. de rente, qui ont employé un capital de . . . . . 442.559 40

3° 39 captaux différés, payables à la majorité des enfants : 6 de 3,000 fr., 31 de 5,000 fr., 3 de 6,000 fr., soit un total de 194,000 francs, qui ont employé un capital de . . . . . 121.518 10

TOTAL EGAL . . . . . 504.605 40

Le comité, en transmettant ces comptes à la presse, les fait suivre des considérations suivantes :

« En prenant la plus grande partie des fonds de la souscription pour constituer des pensions, le comité a voulu éviter le danger de distribuer des sommes relativement élevées à des personnes habituées à ne toucher que de petits salaires, et qui, en se voyant à la tête d'un certain capital, ou bien auraient pu être tentées de le gaspiller, ou bien n'auraient pas su en user judicieusement. Par ce moyen, le comité a cherché à faire produire aux ressources de la souscription leur plus grande somme possible de bienfaisance; en assignant de l'étendue et de la durée aux secours que la charité publique lui avait donné mission de répartir, il pense avoir répondu de la façon la plus efficace aux généreuses intentions des donateurs.

» Le vice-président,  
» M. BERTHELOT.

» Le trésorier,

» EUG. DES CHAPELLES. »

— Nous avons dit, après quelques-uns de nos confrères, que l'administration municipale venait de concéder au ministère des beaux-arts la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique pour une année supplémentaire à partir du 1<sup>er</sup> juillet prochain. Il paraît que les choses ne sont pas aussi avancées; la vérité est que des ouvertures ont été faites à ce sujet, mais le préfet de la Seine, M. Poubelle, n'a voulu prendre aucune décision. C'est au Conseil municipal, en effet, qu'il appartient d'autoriser des haux dans des immeubles communaux; or, l'ancien Théâtre-Lyrique est un immeuble communal. La question sera soumise à nos édiles à leur rentrée, c'est-à-dire vers le 15 février courant. Ils ont le temps de la résoudre, puisque le bail actuel n'expire que dans cinq mois, le 15 juillet prochain. Ajoutons qu'il ne sera peut-être pas nécessaire de traiter avec la Ville pour une saison tout entière, le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts ayant déposé, en effet, le projet de loi portant ouverture d'un crédit de 3,480,000 francs pour la reconstruction de la salle Favart. (Voir notre Semaine théâtrale.)

— Le Comité du Théâtre-Français s'est réuni cette semaine pour s'occuper de la nomination de nouveaux sociétaires et de la situation de plusieurs sociétaires actuels. Voici les décisions qui ont été prises par lui. MM. Boucher, Truffier et M<sup>me</sup> Montaland ont été nommés sociétaires, avec un quart de part, les deux derniers pour prendre rang à partir du 1<sup>er</sup> janvier dernier. M. Boucher a compté du 1<sup>er</sup> juillet prochain. Dans la même séance, MM. Baillet, Le Bargy et de Féraudy, M<sup>me</sup> Pierson ont été augmentés chacun d'un douzième; MM. Laroche, Barré, Coquefin cadet, Prudhon, M<sup>mes</sup> Broisat, Lloyd et Muller ont été augmentés chacun d'un sixième.

— Il y a eu à Nice une réception enthousiaste pour Ambroise Thomas, qui était venu assister à l'une des représentations d'*Hamlet* au Théâtre Municipal : « Il faut remonter, dit le *Petit Marseillais*, aux grandes manifestations patriotiques ou à l'entrée triomphale d'un général victorieux, pour se faire une idée de l'enthousiasme qui a accueilli le célèbre maître de l'école française, à son apparition sur la scène. Fleurs, couronnes, palmes, emblèmes de toutes sortes ont été prodigués, non seulement par le public, mais par les plus italiens de nos artistes. Aussi fallait-il voir, à la seconde apparition de l'auteur du chef-d'œuvre, entraîné cette fois par toute la troupe, M<sup>mes</sup> Calvé et Mugnonne, MM. Devoyon, Giordano, Boruchia, etc., qui l'avaient arraché en quelque sorte du fond de la loge de M. Sonzogno, où il s'était modestement tapi, tous les artistes, choristes, comparses, tout le personnel théâtral, en un mot, couvrant la scène, joindre leurs acclamations aux applaudissements et aux hurrahs des musiciens de l'orchestre, et d'un public dont l'exaltation ne connaissait plus de bornes ! Cette démonstration, toute spontanée, est une preuve des plus frap-

pantes que l'art est de toutes les patries, patries confondues dans un sentiment unique, la recherche du vrai et l'admiration du beau. — Le *Phare du littoral* écrit de son côté : « L'enthousiasme était indescriptible. Les artistes entouraient le maître en battant des mains, les musiciens de l'orchestre, debout, applaudissaient aussi; dans les loges, aux fauteuils, au parterre, tous les spectateurs poussaient des vivats. L'émotion du maître était visible; les fleurs, les couronnes, les palmes les plus belles, tombaient à ses pieds. Les applaudissements continuaient toujours, il a fallu baisser le rideau pour mettre fin à cette superbe ovation. »

— De Nice, M. Ambroise Thomas s'est rendu à Rome, où il est descendu à la villa Médicis, qu'il n'avait plus revue depuis le temps où il y séjourna, après avoir obtenu le grand prix de composition, en 1832. On peut deviner l'émotion du maître en passant de nouveau le seuil de l'Académie de Rome. C'est là qu'il écrivit sa première partition, la *Double Échelle*, qui fut représentée à Paris en 1837, et l'y voit revenu aujourd'hui pour assister en triomphateur à la représentation de son *Hamlet*, dans la ville éternelle. Que de souvenirs entre ces deux dates : 1832, 1888 ! — Après Rome, M. Ambroise Thomas ira passer quelques semaines à Hyères, d'où il espère rapporter la partition complète de son ballet, la *Tempête*.

— De Rome, par dépêche : Hier soir jeudi à en lieu, au théâtre Argentina, la représentation d'*Hamlet* en l'honneur d'Ambroise Thomas. La salle était comble et toute l'aristocratie romaine était présente. Après la scène de l'Esplanade, supérieurement chantée par Maurel, les applaudissements enthousiastes du public ont obligé le maître français à paraître sur la scène : il a été alors l'objet d'une ovation dont il gardera le souvenir. Quatre couronnes lui ont été offertes au milieu des plus vives acclamations.

— Le centenaire de *Don Juan* a donné lieu, dit le *Guide musical*, à la publication de deux ouvrages publiés à Salzbourg chez l'éditeur Herm. Kerber. Le premier est une histoire de ce chef-d'œuvre écrite par M. Rudolf von Freisauff à l'intervention de l'Institut international du « Mozartium », à Salzbourg. C'est le résumé complet de tout ce que l'on sait touchant les circonstances qui accompagnèrent la composition de *Don Juan* et sa première représentation à Prague, le 29 octobre 1787, puis successivement à Vienne (7 mai 1788), Mannheim (27 septembre 1789), Hambourg (27 octobre 1789), Berlin (20 décembre 1790). La partition et le livret sont aussi l'objet d'une étude approfondie où l'on trouve des particularités intéressantes se rattachant aux traductions du texte italien en allemand. Enfin l'ouvrage renferme la statistique des représentations de *Don Juan* pour le monde entier. La France a son chapitre divisé entre les quatre grandes villes qui ont vu représenter l'œuvre de Mozart : Paris, Bordeaux, Lyon et Marseille. Les noms d'artistes ont été singulièrement estropiés en ce qui concerne la première. On reconnaît à peine ceux de M<sup>mes</sup> Dorus, Battu, Fursch-Madier, de MM. Levasseur, Vergnet et Bouhy, qui sont orthographiés respectivement, *Borus, Battis, Jurch, Levasseur, Verquet et Bouhy*. Il faut admirer avec quel empressement le gouvernement autrichien, et spécialement les chancelleries austro-hongroises dans tous les pays du monde, ont prêté leur appui à l'auteur de ce travail substantiel, qui marquera dans la musicographie de cette fin de siècle. — Le second ouvrage, qui porte pour titre : *W.-A. Mozart et qu'il est dépeint par ses biographes, au physique, dans sa vie et dans ses portraits*, et qui a pour auteur M. J.-E. Engli, secrétaire du « Mozartium », renferme plusieurs reproductions des principaux portraits de l'auteur de *Don Juan*, ainsi que des extraits de l'album sur lequel des admirateurs ont écrit des pensées et des poèmes. On y trouve des vers de Oscar II, roi de Suède et de Norvège.

— Le célèbre compositeur russe Tschaikowsky doit arriver prochainement à Paris. La seconde partie de chacun des concerts qui seront donnés au Châtelet, les dimanches 4 et 11 mars, sera consacrée à l'audition de diverses œuvres de M. Tschaikowsky, et l'exécution en sera dirigée par l'auteur lui-même.

— Tous nos confrères, grands et petits, ont annoncé que M. Paladilhe s'occupe d'un nouvel ouvrage, intitulé *Vanina*, et dont le sujet est tiré d'une vieille chronique corse du XVI<sup>e</sup> siècle. A ce propos M. Jules Prével, dans le *Figaro*, fait savoir que cette annonce lui a amené deux communications dont il faut tenir compte : 1° voilà cinq ou six mois que l'éditeur Choudens a confié à M. Francis Thomé, pour le mettre en musique, un poème de feu Saint-Georges, intitulé *Vanina*, dont l'action se passe aussi en Corse, au XVI<sup>e</sup> siècle. M. Thomé réclame un droit de priorité. 2° M. Georges de Porto-Riche a publié chez Calmann Lévy, en 1879, sous ce même titre de *Vanina*, un poème dramatique en deux actes, et il se pourrait que ce poème, actuellement transformé en pièce et comportant une partie musicale, fût bientôt représenté. Il diffère des deux ouvrages précédents en ce que, s'il se passe toujours au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est à Venise — et non plus en Corse — que l'action se déroule. Que les auteurs des trois *Vaninas* se déhoulent !

— L'Orphelinat des Arts prépare pour le 23 février une fête superbe qui aura lieu à l'Hôtel Continental. Outre un bal auquel assisteront naturellement, puisqu'elles sont protectrices de l'Œuvre, toutes les artistes de Paris, on parle de diverses attractions des plus curieuses. D'abord, un ballet dansé par des enfants et réglé par M<sup>lle</sup> Marquet; puis, pour la première fois, une stupéfiante expérience nouvelle de M. Buatier de Kolta, les *Métamorphoses d'un ver à soie*; enfin, des *Ombres chinoises* telles qu'on n'en aura jamais vues : les principales scènes de tous les succès en vogue seront mimées derrière la toile blanche, par les artistes mêmes qui les jouent

au théâtre. MM. Pessard, Serpette et Varney tiendront le piano pendant les *Ombres chinoises* et ont promis de conduire à l'orchestre des danses extraites de leurs ouvrages. M<sup>me</sup> Sadi Carnot a bien voulu accepter le patronage de cette fête, dont le succès est assuré.

— Un grand nombre de notabilités artistiques et littéraires assistaient jeudi dernier, à Saint-Honoré d'Eylau, au mariage religieux de M<sup>lle</sup> Jeanne Barbier avec M. Laffilée. La bénédiction nuptiale a été donnée aux époux par M. Sisso, curé de la paroisse, assisté de tout le clergé paroissial. Après le service religieux, un lunch a été offert aux invités par M. J. Barbier, en son domicile de la rue Pergolèse. Dans l'assistance, beaucoup de membres de l'Institut, principalement des sections de l'Académie française et de l'Académie des beaux-arts, les professeurs du Conservatoire de musique, et les directeurs des théâtres de Paris.

— On nous annonce pour le commencement d'avril la première représentation, à Nantes, de l'*Hamlet* de M. Aristide Hignard, drame lyrique composé et gravé il y a déjà plus de vingt ans.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, bonne exécution de la symphonie en *fa* de Beethoven, qui, pour ne point compter parmi les œuvres les plus grandioses du maître, n'en est pas moins pleine de charme, comme dans l'*Andante scherzando*, et de verve, comme dans le finale. Venait ensuite la deuxième partie du poème de Schumann, *le Paradis et la Péri*, dont les soli étaient chantés de la façon la plus remarquable par M<sup>mes</sup> Brunet-Lafleur et Armand et M. Lafarge, tous trois à la hauteur de la tâche délicate et difficile qu'ils avaient à remplir. L'exécution, par M. Guilman, d'un superbe concerto de Haendel pour orgue et orchestre, déjà entendu au Trocadéro, a secoué le public du Conservatoire de sa demi-torpéur habituelle et lui a arraché de véritables marques d'enthousiasme. Ce concerto est une œuvre hors ligne, d'une pureté de style et d'une chaleur d'accent merveilleuses, et M. Guilman l'a joué avec une supériorité qu'on ne saurait trop faire ressortir. L'*Andante* surtout, sans accompagnement, a été dit par lui avec un sentiment, une couleur, un caractère grandiose qui lui ont valu des applaudissements unanimes. C'est un chef-d'œuvre que ce concerto; interprété ainsi, c'est un poème d'une beauté indescriptible. Après un air aimable de l'*Orfeo* d'Haydn, chanté avec beaucoup de grâce par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur, après la rapide et si pathétique ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, venait une charmante *Mélotte provençale* pour chœur et solo, écrite par M. Théodore Dubois sur des paroles de M. Paul Collin et chantée par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur, qui, au grand plaisir du public, se prodiguait dans cette séance. C'est là une petite idylle pleine de grâce et de saveur, annoncée de la façon la plus heureuse et la plus originale par une jolie introduction confiée à trois grandes flûtes, et à qui son instrumentation donne un charme exquis. Cela a été exécuté, de la part de tous, avec le sentiment très délicat qui convenait à cette aimable composition, dont on a regretté seulement le peu d'étendue et les proportions trop modestes. La séance se terminait brillamment par l'inépuisable polonaise de *Struensee*, de Meyerbeer, A. P.

— Concerts du Châtelet. — La symphonie de Berlioz *Harold en Italie*, qui vient d'être exécutée pour la première fois au Châtelet, offre une certaine analogie avec la symphonie en *la* de Beethoven. Dans les deux ouvrages, le premier morceau est divisé de même et renferme un *andante* suivi d'un *allegro*; le second morceau est une marche comprenant deux thèmes et dont le rythme est caractérisé par deux notes longues ou une note longue suivie de deux brèves, le *dactyle* et le *spondée* de la poésie latine; le troisième morceau, d'abord très vif, prend ensuite un caractère plus spécialement descriptif; enfin, les finales des deux symphonies, tous deux pleins de hardiesse et de fougue, ont valu aux compositeurs d'assez plaisantes invectives. Weher disait que Beethoven était mûr pour les petites-maisons, et un anonyme reprochait à Berlioz de n'avoir pas le courage de se brûler la cervelle. Dans la symphonie d'*Harold*, l'introduction avec solo d'alto, la Marche et la Sérénade sont de vrais chefs-d'œuvre de poésie musicale. La fin du premier morceau, écrite en style de concert, est un peu faible, et le finale paraît d'une orchestration incohérente et vide. La cause en est due peut-être à quelque défaut d'exécution. — Les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet ont été beaucoup applaudies. La palme reste toujours au charmant duo: *Sous les tilleuls*, dont les deux thèmes sont fort tendres et d'un agréable coloris. — M<sup>me</sup> Roger-Nielos a interprété avec une grande pureté de style, avec beaucoup de charme et avec une aisance parfaite le beau concerto de Schumann. Cette composition difficile a permis d'apprécier les qualités sérieuses de l'interprète, qui nous a paru s'attacher surtout à mériter les suffrages par la simplicité toute classique de son jeu, qui, d'ailleurs, ne l'a pas empêchée de prêter un ravissant cachet d'élégance à l'*andante* du concerto et d'attaquer le finale avec une énergie entraînante et soutenue jusqu'à la fin. — La *Reformation-Symphonie* de Mendelssohn se distingue surtout par l'exquise délicatesse de son *scherzo* et par son finale. Ce dernier morceau, où se trouve intercalé le choral de Luther mis à contribution dans les *Huguenots*, exprime bien, par ses changements de rythme et par certaines formes instrumentales violentes, les sentiments que provoquent dans l'âme les enthousiasmes religieux ou guerriers des réformateurs du XVI<sup>e</sup> siècle. — L'ouverture de *Tannhäuser* a terminé la séance.

ANÉEDE BOUTAREL.

— L'ouverture de *Sakountala* (Goldmark), exécutée dimanche dernier au concert de M. Lamoureux, est une œuvre bien faite, très claire, excellente, quoique un peu froide, et bien supérieure aux *Scènes champêtres* exécutées à un précédent concert. — La Symphonie en *si b* de Beethoven, n'a pas été dite dans les vrais mouvements, sauf le finale, qui a été irréprochable. M. Lamoureux, si scrupuleux autrefois, à une tendance à dire certaines choses trop lentement. On ne s'en est que trop aperçu pendant le premier morceau du concerto en *ré* mineur de Mozart; M<sup>me</sup> Essipoff était visiblement gênée par le mouvement trop lent imposé par le chef d'orchestre. Cela n'a cependant nui en rien au succès de la grande artiste, qui a été admirable de goût, de sobriété, d'*expression vraie*! Elle ne joue pas seulement avec ses doigts; son cœur parle aussi, c'est le meilleur des interprètes, et voilà la vraie manière de faire comprendre les maîtres, de forcer le public à reconnaître que ce n'est pas dans les exagérations orchestrales, l'indécision des tonalités, la vague de la mélodie et l'incohérence des harmonies qu'il faut chercher la beauté, mais dans tout le contraire de ces défauts. Personne n'a encore égalé Haydn, Mozart et Beethoven; Mendelssohn et Schumann en ont approché; d'autres, sous prétexte de mieux faire, leur tournent le dos, et des naïfs croient que c'est arrivé! Nous avons écouté patiemment *Siegfried-Idylle*: il faut excuser Wagner, c'était pour l'enfant! Comme je préfère le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, dont la partie descriptive est adorable, et la *Bapsodie* de Lalo, très musicale, très franche, et qui a eu un vrai succès! La triomphatrice a été M<sup>me</sup> Essipoff, qui, non seulement dans le concerto de Mozart, mais dans les pièces de Gluck, Schubert, Hindel, a ravi son auditoire et obtenu le plus grand et le plus légitime des succès.

H. BARDEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: même programme que dimanche dernier.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Symphonie en *fa* (Beethoven); Concerto en la mineur (Schumann), exécuté par M<sup>me</sup> Essipoff; Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); Prélude du *Déshyè* (Saint-Saëns); Prélude et Mazurka (Chopin), par M<sup>me</sup> Essipoff; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Chevauchée de la *Walkyrie* (Wagner).

— Au moyen de ses conférences-concerts périodiques la Société des compositeurs de musique poursuit un but d'enseignement qui répond bien aux besoins de notre époque, avide d'instruction et de connaissances nouvelles. Deux sujets fort intéressants ont été traités à la séance de jeudi dernier, donnée à la salle Pleyel, devant un auditoire nombreux. M. Populus, que nous pourrions surnommer l'apôtre du quart de ton, nous a entretenus de cet intervalle, ainsi que de l'application des trois genres grecs dans l'harmonie moderne. Cette conférence était accompagnée de démonstrations instrumentales (sur l'harmonium à quart de ton) par M. Populus, et vocales, par MM. Marcel Salesses, Lenoble et Charpentier. L'impression absolument nouvelle ressentie à l'audition de certaines progressions harmoniques par quarts de tons est loin d'être désagréable, nous croyons même qu'il y a, pour nos maîtres modernes, un excellent parti à tirer de quelques effets; pleins d'étrangeté et de saveur, que nous avons été à même d'observer. — La seconde partie de la soirée était réservée à M. Henri de Lapommeraye, qui, dans une causerie débordante d'animation, d'esprit et d'entrain communicatif, a évoqué pour quelques instants — trop courts à notre avis — le souvenir de Berlioz *vervain*. Le public, gagné par l'émotion dont M. de La Pommeraye donnait lui-même des marques visibles en racontant quelques détails touchants de la vie de Berlioz, a fait à l'éminent conférencier une longue et bruyante ovation.

L. SCH.

— La première audition publique des élèves du cours de piano de M. Charles René a eu lieu, lundi dernier, à l'Institut Rudy. Une vingtaine de dames et jeunes filles s'y sont fait entendre avec un vif succès. Le remarquable violoniste Maurice Hayot a terminé brillamment cette intéressante séance.

#### NÉCROLOGIE

Un chanteur qui a joué, il y a quelque trente ans, d'une certaine faveur auprès du public parisien, la basse Barrielle, vient de mourir à Villefranche-du-Rhône, à l'âge de 72 ans. Louis Barrielle-Bonvoux était né à Marseille, le 19 juin 1815. Il avait été, croyons-nous, élève du Conservatoire. Après avoir longtemps parcouru la province, il fut engagé à l'Opéra-Comique pour y tenir l'emploi occupé jadis par Hermann-Léon, et, en effet, il y joua le *Cid*, les *Mousquetaires de la Reine* et divers autres ouvrages. C'est lui qui créa, dans le *Pardon de Plœrmel*, de Meyerbeer, le rôle du Faucheur, qui fait partie de l'épisode champêtre du troisième acte. Barrielle est mort le 8 février.

— Un musicien sérieux, un théoricien qui s'était surtout occupé avec ardeur de toutes les questions relatives à l'art du chant, M. Charles Delprat, vient de mourir à Pau dans sa quatre-vingt-cinquième année. M. Delprat, qui avait été élève de Ponchard père, est l'auteur de divers écrits dans lesquels on rencontre, à côté de quelques erreurs de fait, certaines vues ingénieuses, justes et utiles: *l'Art du Chant et l'école actuelle*, *la Question vocale*, *le Conservatoire de Paris* et *la Commission du ministère des Beaux-Arts en 1870*, etc.

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 : 40 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Rabelais et les musiciens ses amis (2<sup>e</sup> et dernier article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale : reprise de *la Korrigane*, à l'Opéra; les voyages de M. Gaillard; une répétition intime chez M. Poise; première représentation des *Premières armes de Louis XV*, aux Menus-Plaisirs, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (7<sup>e</sup> article): Jean de Paris, Jean de Nivelle, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## CHANSON HONGROISE

de LÉO DELIBES, poésie de FRAZETTES COPPÉE, d'après PÉTOFFI. — Suivra immédiatement : *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le dernier jour d'un oiseau*, de E. COURJON. — Suivra immédiatement : *Royale-Gavotte*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

## RABELAIS

## ET LES MUSICIENS SES AMIS

(Suite.)

AGRICOLA. — Musicien flamand, attaché à la chapelle de Ferdinand d'Aragon, puis de Charles-Quint. Il jouit d'une grande notoriété et mourut à Valladolid en 1526 ou 1527.

BRUMEL. — Musicien flamand, élève d'Okeghem. Il reste de cet artiste un nombre d'œuvres considérable, dont les plus importantes ont été mises en partition par Fétis.

CAMELIN (?).

VIGORIS (?).

DE LA FACE. — Musicien flamand, élève d'Okeghem. Il figure à ce titre dans la Déploration de Crétin. On ne sait rien de sa vie, mais il reste quelques-unes de ses œuvres.

SEGUN (?).

MIDY (?).

MOULU. — Musicien français, élève de Josquin Desprez.

GASCOGNE. — Musicien français. On ne sait rien de lui, mais plusieurs de ses œuvres ont été publiées et sont parvenues jusqu'à nous.

LOYSET-COMPÈRE. — M. Thoinan cite sur ce musicien les quatre vers suivants de Jehan Molinet, qui semblent indiquer

que cet artiste, qui était aussi un religieux, n'était pas ennemi des biens terrestres :

Compère, vous passez le temps  
En amour, comme le suppose,  
Vous nourrissez en bien chantant  
De l'art que votre engin compose.

PEVET (?).

FÉVIN. — Musicien français né à Orléans, selon les uns, en Espagne, selon quelques autres, dont M. Gevaert.

*Non nostrum tantas componere lites.*

DE LA RUE. — Le commentateur anonyme de Rabelais dit ceci : « Il y a toute apparence que c'est cet Albertus Ripanus, dont parle Saint-Gelain, et pour lequel il a fait une épitaphe latine qui a pour inscription : *Alberti Ripani, dicinis eximii, epitaphium*. Marot, dans une épigramme, qualifie cet Albert *d'excellent joueur de luth du roy*. Bonaventure des Periers en fait aussi mention dans son voyage de Notre-Dame-de-l'Isle. »

R. croirais plutôt que ce de la Rue est le Pierre de la Rue auquel Fétis consacre une assez longue étude.

MOULTON. — Musicien français, élève de Josquin. Il reste de lui un nombre d'œuvres assez considérable.

ROUZÉE. — Un recueil imprimé en 1572 chez A. Le Roy et R. Ballard, contient plusieurs chansons de Rouzée.

RICHARDFORT ou *Richafort*. — Compositeur belge, élève de Josquin Desprez.

ROUSSEAU. — Son vrai nom était Francesco Rossello. Était un des sous-maitres de la chapelle de Henri II, à 300 livres de gages.

CONSILIO, *Consilium*. — Musicien français, auteur de motets et de chansons.

CONSTANTIO FESTI. — Il existe de ce musicien un volume de chansons italiennes, imprimé à Venise en 1550.

JACQUET BERCAN. — Musicien flamand, élève de Josquin. Bien que ses œuvres aient été imprimées plusieurs fois, Fétis n'en parle pas.

ADRIEN VILLART ou *Villair*. — Musicien flamand qui fut maître de chapelle à l'église Saint-Marc, à Venise. Ce fut une des personnalités les plus marquantes dans le monde des compositeurs du temps.

GOMBERT. — Musicien flamand, né à Bruges, élève de Josquin. Il mit en musique la *Déploration* composée par Gérard Avidius sur la mort de ce maître célèbre. Gombert occupe une place importante parmi les musiciens éminents de la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle. Fétis le considère comme le vrai précurseur de Palestrina, qu'il aurait égalé dans certaines de ses œuvres. Ce compositeur était d'une fécondité rare, et il reste beaucoup de ses œuvres.

JANEQUIN. — Clément Janequin, musicien français, élève de Josquin, fut certainement un des musiciens les mieux doués de cette période, riche, comme on le voit, en talents remarquables. C'est le seul d'ailleurs qu'il nous ait été donné de juger de *auditu*, et les musiciens se souviennent encore des quelques exécutions de *la Bataille de Marignan*, données il y a quelque dix-huit à vingt ans. La transcription de cette œuvre, faite, si je ne m'abuse pas, par notre érudit ami Weckerlin, a été publiée à cette époque.

Les productions de Janequin, très nombreuses et d'une variété inusitée en son temps, prouvent la richesse de son imagination. Il en a publié un très grand nombre.

ARCADELT. — Musicien flamand. Comme beaucoup de ses compatriotes, Arcadelt passa en Italie et devint chanteur de la chapelle papale. Il finit probablement ses jours à Paris, où il avait suivi le cardinal de Lorraine, duc de Guise. Son œuvre est considérable, et il a excellé dans le style madrigalesque. Il était, selon certaines autorités, élève de Josquin.

CLAUDIN. — Musicien français, faisait partie de la chapelle de Louis XII. Ses œuvres paraissent avoir joui en leur temps d'une vogue assez considérable pour mériter plusieurs éditions.

CERTON. — Musicien français, maître des enfants de chœur de la Sainte-Chapelle. Compositeur très fécond et dont le talent fut estimé par ses contemporains à l'égal des plus habiles.

MANCHICOURT. — Compositeur français. Fétis le fait naître vers 1510. Comme Pantagruel vit le jour en 1533, cet artiste n'aurait eu que vingt-trois ans à l'époque où Rabelais le faisait figurer parmi les musiciens célèbres de son temps. Il n'y a certainement là rien que de possible; mais comme Manchicourt n'habitait pas Paris et était maître de chapelle de la cathédrale de Tournay (fonctions qu'il remplit jusqu'en 1537), il faut croire que sa renommée se généralisa rapidement, ou, ce qui est encore possible, qu'il était l'ami particulier de Rabelais. Ses compositions sont en grand nombre.

AUXERRE (?).

VILLIERS. — Musicien français. Auteur de motets, de quelques messes et d'un grand nombre de chansons à plusieurs voix, selon la mode du temps.

SANDRIN. — Musicien français. Il a été publié de lui un nombre assez considérable de chansons.

SOHIER. — Musicien français, maître de chapelle de la cathédrale de Paris, compositeur distingué dont on connaît une collection importante de musique religieuse.

HESDIN. — Musicien français. Remplissait les fonctions de greffier de la Confrérie de Saint-Julien, cette intéressante et remuante association des *ménéstriers*, dont nous avons dans ce journal même étudié la curieuse histoire.

MORALES. — Musicien espagnol, né à Séville dans les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle. Il vint à Paris de bonne heure et fut ensuite à Rome, où il entra dans la chapelle pontificale vers 1540. Il semble y avoir fini ses jours.

PASSEREAU. — Musicien français. Prêtre (comme beaucoup de ceux qui précèdent) et auteur d'un grand nombre de chansons, parmi lesquelles il en est des plus salées et bien de nature à charmer l'auteur de *Pantagruel*.

MAILLE (?).

MAILLART. — Musicien français. On connaît de ce compositeur un certain nombre d'œuvres, tant profanes que religieuses.

JACOTIN. — Musicien flamand et l'un des plus distingués de son temps. Il ne semble pas avoir habité Paris, bien que plusieurs de ses œuvres y aient été publiées.

HEURTEUR. — Musicien français, chanoine de Saint-Martin de Tours. Les œuvres de Heurteur ont été publiées en collection, mêlées à celles des musiciens les plus célèbres de son temps.

VERDELOT. — Compositeur flamand. Passa en Italie comme tant d'autres artistes de son pays et y acquit de la renom-

mée. Cela ne l'empêcha pas de rechercher la consécration parisienne, bonne en ce temps comme du nôtre, et plusieurs de ses compositions furent publiées en France. Fétis donne un catalogue considérable de ses œuvres.

CARPENTRAS. — Musicien français né à Carpentras, et dont le vrai nom était *Génet*. Il fit partie de la chapelle de Léon X. Il semble que cet artiste ne fut pas seulement un compositeur de mérite, mais encore un esprit retors, car Léon X ne dédaigna pas d'employer ses talents de diplomate. Il jouit d'une très haute position à la cour de Rome sous ce pontife et sous ses deux successeurs immédiats.

L'HÉRITIER. — Musicien français dont il a été publié un certain nombre de morceaux de musique d'église.

CADÉAC. — Musicien français et gascon, fut maître de chapelle de Sainte-Marie d'Auch et un des compositeurs de musique sacrée les plus appréciés de son temps.

DOUBLET (?).

VERMONT. — Musicien français, chanteur au lutrin et compositeur de mérite. Il était contemporain de Marot, qui a dit de lui dans sa deuxième épître du coq à l'âne :

Dieu pardoint au pauvre Vermont;  
Il chantait bien la basse-contre.

BOUTELLER. — Il existe plusieurs musiciens français de ce nom. Mais on ne possède aucun renseignement sur celui qui fut le contemporain de Rabelais.

LUPI. — Musicien français. Les commentateurs de Rabelais ne nous apprennent rien sur cet artiste, sinon qu'il vécut probablement à Lyon.

PAGNIER (?).

MILLET (?).

DU MOULIN (?).

ALAIRE. — Musicien français, chanteur à Notre-Dame de Paris. On connaît de cet artiste quelques messes à quatre voix.

MARAULT (?).

MORPAIN (?).

GENDRE. — Musicien français, chanteur de la chapelle. Ce compositeur a publié un traité de contrepoint.

\* \*

On voit, d'après les notes très incomplètes qui précèdent, que les musiciens groupés par Rabelais en très grand nombre étaient tous plus ou moins célèbres et dignes de l'être. Cela n'a rien de surprenant, car sous Louis XII et François I<sup>er</sup>, la musique fut en grand honneur en France, et cet art, encouragé par nos rois, parvint à un degré de perfection remarquable et produisit une quantité de maîtres nationaux habiles et renommés, dont l'influence fut considérable dans l'art de leur temps. Cette remarque est importante, car elle prouve que l'école musicale française ne date pas d'hier, comme des traditions trop complaisantes aux étrangers voudraient le faire croire. On y peut trouver aussi la démonstration, hélas! inutile, que ce n'est pas d'aujourd'hui que date chez nous l'esprit de dénigrement pour tout ce qui est national et d'exaltation pour tout ce qui est étranger. L'importance de l'école flamande en ressort d'ailleurs clairement, et à l'appui des lignes de M. Gevaert qui se trouvent au commencement de cette étude, je citerai cette conclusion du commentateur anonyme de Rabelais (1732) : « Il n'est pas inutile de remarquer pour l'histoire du progrès de la musique en France, que la plupart de nos anciens musiciens étaient flamands. » Les maîtres flamands étaient nombreux en France comme en Italie, cela n'est pas douteux. Mais ce qui précède prouve que les maîtres français ne faisaient pas trop mauvaise figure auprès d'eux.

P. LACOME.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Vendredi, à l'Opéra, on a repris la *Korrigane* de M. Widor, le plus charmant ballet, avec la *Farandole* de Théodore Dubois, qu'on y ait représenté depuis *Sylvia*. Sous la mesquine direction de MM. Ritt et Gailhard, le ballet s'en va comme le reste. Les nouvelles œuvres chorégraphiques, que les éminents directeurs se sont plu à nous donner jusqu'ici, ne sont en effet que de simples divertissements d'économique allure, et nous ne répondrions pas qu'en agissant ainsi, ils n'aillent à l'encontre de leur cahier des charges, qui spécifie des ballets, de véritables ballets et non des sauteries agrémentées d'entrechats, comme on en donne aux Folies-Bergère.

Il faut donc savoir encore un certain gré à MM. Ritt et Gailhard quand ils veulent bien fauiller dans le passé et nous en rapporter quelque chose des partitions artistiques montées par leurs prédécesseurs. On a réentendu avec grand plaisir celle de M. Widor, qui a conservé toute sa saveur des premiers jours. C'est une œuvre symphonique colorée, écrite par un musicien d'ordre élevé, et qui garde le souci de son art jusque dans la fantaisie. La principale interprète de la *Korrigane*, la gracieuse M<sup>lle</sup> Mauri, y est toujours charmante. On l'a beaucoup fêtée.

Mercredi, après deux ans et plus d'interruption, on reprendra *Hamlet*, pour les débuts de M<sup>lle</sup> Moore dans le rôle d'Ophélie. Tandis que la très belle œuvre d'Ambroise Thomas vaut partout à son auteur les triomphes qu'on sait, et que ses grandes lignes et ses grandes pensées se dégagent chaque jour plus nettement, MM. Ritt et Gailhard semblent s'ingénier à vouloir la faire disparaître du répertoire, comme ils ont déjà fait pour *Sigurd* et *Henry VIII*; ce sont cependant là les trois partitions modernes de grand opéra qui honorent le plus notre école française, les seules qui puissent faire figure à côté des chefs-d'œuvre de Meyerbeer et de Rossini, d'Halévy et de Gounod. Pourquoi donc en appauvrir de gâté de cœur le répertoire déjà si restreint de l'Académie de musique? Le passage des deux étonnants directeurs aux affaires de l'Opéra aura été bien néfaste pour ses destinées, et il ne serait que temps de les appeler à d'autres fonctions si l'on veut voir la musique française leur échapper encore vivante.

En attendant cet heureux temps, M. Gailhard, qui commence seulement à s'apercevoir de l'infériorité surprenante de sa troupe féminine, se déplace beaucoup pour trouver une cantatrice de nature à jeter quelque éclat sur la gent chantante de son théâtre. Sous ce rapport, il ne ménage pas sa peine, et il est toujours par vaux et par chemins. C'est le directeur-voyageur par excellence, le Gaudisart affitté de toutes les places lyriques. Ces jours derniers on l'a vu à La Haye, où il assistait à la dernière représentation de *Manon*, que l'affiche annonçait en ces termes mirifiques: « Pour les adieux de M<sup>lle</sup> Ada Palmer et de M. J. Massenet ». Eh bien! malgré l'enthousiasme débordant d'un public heureux de contempler M. J. Massenet au pupitre et la jolie M<sup>lle</sup> Palmer-Sanderson sur la scène, notre directeur n'a pas subi l'entraînement général, et il s'est empressé de se rabattre sur Bruxelles, pour essayer de vaincre les derniers scrupules de M<sup>me</sup> Melba. Car il n'a pas encore contracté en poche, et il s'est un peu trop pressé de chanter victoire dans les feuilles parisiennes. M<sup>me</sup> Melba hésite beaucoup, en effet. Liée encore par un traité d'une année avec le théâtre de la Monnaie, il lui semble dangereux d'engager la partie à Paris pour les quelques mois de congé qu'elle a de disponibles, et d'y compromettre peut-être sa renommée naissante sans résultat appréciable. Nous n'avons pas besoin de dire que les offres faites par MM. Ritt et Gailhard, les économistes que l'on sait, sont loin d'être dorées. La perle Albion promet bien davantage, et elle a toutes les chances de l'emporter. M. Gailhard aurait donc réintégré le domicile directorial un peu penaud et l'oreille basse, sans Palmer ni Melba. Voilà ce que l'on dit de lui dans la gazette de Hollande.

Qui sera donc la Juliette que l'on cherche pour le *Roméo* de M. Gounod, que les directeurs de l'Opéra se préparent à choyer comme leur enfant chéri? Les merveilles et les prodiges accomplis pour célébrer le centenaire de *Don Juan* seront encore dépassés, si faire se peut. Il ne faut douter de rien avec des gens aussi fastueux. Déjà on va flanquer l'œuvre de quelques ballets; on saura l'amplifier et l'enliser où il faudra. Cela a si bien réussi pour *Sapho*, qu'il n'y a qu'à suivre les mêmes errements. Pour le goût et la mesure, il faut laisser faire MM. Ritt et Gailhard, et s'en rapporter à eux. Ils sont passés maîtres en la matière.

Demain lundi, à l'Opéra-Comique, reprise de *Zampa* pour la rentrée de M. Soulaïroix, et le lundi suivant, dit-on, première représentation de *Madame Turlupin*, de M. Guiraud, qui sera accompagnée sur l'affiche du charmant petit acte de M. Deslandres, *Dimanche et Lundi*.

Hier samedi, il y a eu répétition intime de *Carmosine* chez M. Poise lui-même, que des rhumatismes persistants font souffrir cruellement sans lui laisser le moindre répit pour se rendre au théâtre. On s'est casté comme on a pu dans le petit salon de la rue Fontaine. M. Bourgeois tenait le piano d'accompagnement, et le compositeur étendu à pu donner à ses principaux interprètes les indications nécessaires à l'exécution de sa musique. Tout s'annonce d'ailleurs pour le mieux. M<sup>lle</sup> Samé, un véritable petit moineau franc, tout gai et tout pimpant, promet de donner une charmante physionomie au chanteur Minuccio, et M<sup>lle</sup> Simonnet possède bien la grâce ingénue qui convient à Carmosine, cette jeune fille qui tombe amoureuse du roi à en mourir rien qu'à le voir passer, — une des plus touchantes créations d'Alfred de Musset. M<sup>me</sup> Degrandi représentera une reine souriante et séduisante, assez sûre de sa beauté et de son empire sur le roi pour risquer la partie dangereuse qu'elle engage avec Carmosine. M<sup>lle</sup> Pierron donnera un peu de son esprit et de sa finesse au personnage de dame Paque. M. De-laquerrière semble créé et mis au monde pour celui de Perillo; son teint frais, sa mine avenante, ses yeux bleus, ses cheveux bouclés en font comme une figurine de Saxe propre à représenter les amoureux à fleur de peau tels que les conçoit M. Ferdinand Poise. M. Fugère sera un amusant Vespasiano. M. Taskin un roi de superbe prestance, dont le simple aspect est bien fait pour impressionner l'innocente Carmosine. M. Bernaert aura de la rondeur et de la tendresse dans maître Bernard. Le tableau sera donc charmant dans son ensemble, et peu de pièces auront mieux trouvé l'interprétation exacte qu'il leur faut.

\*\*\*

Au petit théâtre des MENUS-PLAISIRS nous avons eu une très agréable soirée avec les *Premières Armes de Louis XV*, une gentille opérette de M. Albert Carré (d'après Benjamin Antier), mise en musique par Firmin Bernicat, et qui fut d'abord représentée à Bruxelles, il y a quelques années, sous le titre les *Beignets du roi*. Le compositeur n'est plus, et c'est dommage; car il avait la verve facile et la touche légère qui conviennent à ces sortes de compositions. S'il avait eu le temps de fortifier son talent, c'est lui peut-être qui eût été l'héritier direct de Jacques Offenbach. Comme dans *François les bas bleus*, il y a bien des pages charmantes dans les *Premières Armes de Louis XV*. On peut citer au premier acte l'introduction et son gracieux menuet, puis un joli duo: *La barbe me pique*, qu'il a fallu bisser; au second encore un duo, celui de la dinette, de jolis couplets çà et là et un finale tout à fait bien venu qui a ravi l'assistance. Le troisième acte ne dépare rien; il est de bonne humeur et a achevé le succès.

La pièce est amusante, courant bien, sans longueur ni prétention; beaucoup de situations gaies et de mots égrillards.

Parmi les interprètes, nous mettrons en toute première ligne une jeune débutante, M<sup>lle</sup> Pierry, qui sans doute a beaucoup encore à apprendre, mais qui possède ce qu'aucun professeur ne peut donner, une nature de théâtre franche, et des grâces non apprêtées. Elle a plu beaucoup. M<sup>lle</sup> Nixau possède au contraire un talent un peu trop étudié, mais qui n'en a pas moins son prix. On le lui a bien fait voir, en l'applaudissant de très bon cœur en plusieurs endroits de son rôle. M<sup>lle</sup> Berthier a de la force comique pour l'emploi des duègnes. Du côté des hommes, la petite troupe des Menus-Plaisirs est moins bien partagée; cependant on peut citer avec quelque éloge M. Darman, un maître à danser qui ne manque pas de mesure dans les pas divers qu'il nous a esquissés.

Au résumé, un très joli succès.

Nous voudrions pouvoir en dire autant de la *Volière*, l'opérette nouvelle de M. Lecocq, qu'on vient de représenter aux NOUVEAUTÉS. Mais lui jours à peine nous séparant de sa première apparition devant le public, et voici qu'on annonce déjà la pièce qui doit lui succéder ces jours-ci: une reprise de *l'Amour mouillé*. Nous n'avons donc plus qu'à jeter des fleurs sur une tombe.

H. MORENO.

# HISTOIRE VRAIE DES HÈROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

## IX

### JEAN DE PARIS

Il était, dit l'histoire, vaillant chevalier, amoureux du faste, téméraire autant que brave, prodigue, parfaitement instruit des lois de la chevalerie, et toujours prêt à sacrifier aux lois de l'honneur, tel qu'on l'entendait alors, les droits de ses sujets et les intérêts de l'État; mais il était aussi vindicatif, obstiné, plein d'orgueil, impétueux de caractère, irrésolu d'esprit...

Nous nous arrêtons dans cette seconde partie du portrait du roi Jean, la première seulement nous intéressant, puisque c'est sous les traits d'un parfait chevalier que les auteurs de *Jean de Paris* nous montrent le dauphin de France, fils de Philippe VI, se présentant incognito, et sous l'apparence d'un riche bourgeois de la capitale, à sa fiancée, la princesse de Navarre...

Halte-là ! nous crie l'histoire. Que veut dire ceci : la princesse de Navarre, femme de Jean le Bon ?

Oh ! madame l'histoire, ne vous mettez point en colère pour si peu. Nous savons très bien que Jean le Bon, encore dauphin, épousa tout d'abord la princesse Bonne de Luxembourg, puis, en secondes noces, Jeanne de Boulogne.

Mais se figure-t-on le sénéchal chantant à son entrée en scène :

*C'est la p'tit Bonn' du Luxembourg*

ou

*C'est la princesse de Boulogne,  
Que je vous annonce en ses lieux.*

Navarre sonnait mieux, et l'excellent Saint-Just, auteur du livret, n'hésita point à sauter à pieds joints par-dessus des dissentiments demeurés légendaires, dans le but très recommandable d'inspirer mieux son musicien. L'art des librettistes a de ces secrets !

Quoi qu'il en soit, le roi Jean est loin de ressembler au troubadour que nous représente l'Opéra-Comique. La France était épuisée à l'époque de son avènement, et cependant il n'épargna rien pour les fêtes de son sacre ; la dépense fut même si prodigieuse et l'appauvrissement du trésor royal était tel, que le roi, dès l'année suivante, se vit obligé de convoquer les états du royaume. Les premiers actes de son règne furent caractérisés par la violence et le despotisme ; il s'empara de la personne du comte d'Eu, connétable, qui, prisonnier des Anglais, et libre sur parole, était venu en France pour recueillir sa rançon. Jean l'accuse de trahison et lui fait trancher la tête sans jugement. Il crée l'impôt de la taille qui, pendant plusieurs siècles pesa si lourdement sur le peuple, et confisque les créances des marchands juifs et lombards établis dans le royaume. En un mot, tous les moyens lui sont bons pour se procurer de l'argent. Au point qu'il se fait payer par Galeas Visconti, de Milan, 100,000 florins d'or l'honneur de son alliance avec sa troisième fille.

Quand il revint en France après sa captivité, ce fut pire. Sa rançon de trois millions d'écus d'or amena des impôts innus. Le pays en fut littéralement écrasé, et la misère qui en résulta fit naître la famine, qui fut suivie d'une peste de cinq ans. Un historien a pu dire avec justesse : « Peu de rois, avec des qualités estimables et des intentions droites, ont attiré plus de maux sur leurs peuples. » Et pourtant on l'aima.

C'est qu'il avait ce coin de chevalerie qui ne perd jamais ses droits en France. Chevaleresque il fut, à Poitiers, en refusant la trêve de sept ans qui lui était proposée, ne voulant rien abandonner de ses droits immédiats. Le sort des armes tourna contre lui, mais sa bravoure à Poitiers l'absout. Elle appartient au livre d'or de la patrie, l'image du roi Jean combattant à pied, la hache à la main, avec son enfant serré dans son bras gauche. Chevaleresque il fut, ensuite, à Londres, en répondant à Édouard, lui offrant la liberté à la condition qu'il reconnaîtrait que le royaume de France relevait de la couronne d'Angleterre : « J'ai reçu de mes aïeux un royaume libre ; je le laisserai libre à mes descendants. Le sort des combats a pu disposer de ma personne, mais non des droits sacrés de la royauté. » Chevaleresque il fut encore, lorsque, maître de sa personne et prêt à se croiser avec le roi de Chypre, apprenant que son fils, le duc

d'Anjou, otage en Angleterre, s'était enfui pour rentrer en France, il reprit volontairement le chemin de l'exil, en disant : « Si la bonne foi était bannie du reste du monde, il faudrait qu'on la retrouvât dans le cœur des rois. »

Cette fois, sa chevalerie lui porta malheur, car il mourut à Londres.

Cette fin ne laissa pas que d'ajouter à la sympathie dont le roi Jean fut entouré par son peuple.

Son amour pour le faste ne fut pas non plus étranger à cette sympathie. En France on a toujours aimé le faste.

Et en vérité, les historiens ont remarqué non sans surprise que, sous le roi Jean, le luxe augmentait avec les désastres du royaume.

Le peuple payait donc, et prenait sa part de joie quand il entendait crier :

*De Monsieur Jean, que le festin s'apprête.*

## X

### JEAN DE NIVELLE

Au commencement du seizième siècle, Jean de Nivelles, des Montmorency, premiers chrétiens, premiers barons de France, était l'objet d'une chanson populaire. *La Farce des deux Savetiers*, représentée à cette époque par les suppôts de la Basoche, commence ainsi :

*Hay avant Jehan de Nivelles  
Jean de Nivelles a deux trousseaux  
Le roy n'en a pas de si beaux ;  
Mais il n'y a point de semelle  
Hay avant Jean de Nivelles.*

C'était un personnage populaire que ce Jehan de Nivelles ; et cependant il était loin d'être intéressant, quelque version que l'on prenne de ses aventures. Voici en quels termes Fleury de Bellington explique, dans son *Étymologie des proverbes*, l'origine de l'expression : *Il est comme le chien de Jean de Nivelles, qui s'enfuit quand on l'appelle :*

« Elle s'applique à ceux que l'on appelle et qui s'enfuient au lieu de répondre, et vient de la conduite de Jean de Montmorency, seigneur de Nivelles. Ayant donné un soufflet à son père, il fut cité à la cour du Parlement, sur les plaintes que ce père maltraité fit au roy. Le seigneur de Nivelles, au lieu de comparoître, après avoir été sommé à son de trompe et appelé à trois fois par les carefours, de Paris, s'enfuit en Flandre où estoient les biens de sa femme. La diligence extraordinaire qu'il fist pour se retirer et l'horreur de ceste action, qui le rendirent méprisable à tout le monde, firent que le peuple l'appela *le chien de Nivelles*, parce que de tous les animaux le chien est le plus diligent et le plus impudent ; et depuis ce temps là on s'est servi de ce proverbe en différentes occasions, et l'on a cru que le chien de Nivelles estoit le chien de quelqu'un, au lieu que c'est une injure contre Jean de Nivelles. »

D'autres auteurs prétendent qu'au moment où la guerre allait éclater entre le roi de France et le duc de Bourgogne, le baron de Montmorency, grand chambellan de Louis XI, fit sommer Jean, son fils aîné, d'avoir à rejoindre la bannière royale. Loin d'obéir, Jean courut se réfugier à Nivelles « et il y gagna d'être traité de chien et déshérité. »

Hippeau, dans un article biographique, nous montre notre héros sous un jour plus fâcheux encore. D'après lui, ce dernier, fils d'un premier mariage de Jean II de Montmorency, prit part à l'expédition que Charles VII conduisit contre les Anglais en Normandie ; mais son père s'étant remarqué, il en résulta que Jean, accompagné de son frère cadet, se jeta, par antipathie pour sa belle-mère, dans le parti du comte de Charolais.

Ils portèrent, paraît-il, les armes contre la France à la bataille de Monthéry, ce dont le vieux Montmorency se montra si courroucé qu'il traita son fils aîné, responsable à ses yeux de cette félonie, de bâtard et de *chien* maudit. Appelé par son père à comparoître devant un tribunal de famille, Jean le chien n'eut garde d'obéir à cette sommation. Il se retira à la cour de Bourgogne, où il fut comblé de biens et de faveurs.

On n'a donc que l'embarras du choix pour se faire une opinion sur ce fuyard légendaire, auquel la jolie musique de Delibes a mis une auréole de grâce et de charme qui combat heureusement l'histoire maussade, avec ses tons crus et ses notes aigres.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOM.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

M. Augustus Harris organise une saison d'opéra italien, pour le printemps, au théâtre Covent Garden, de Londres, et pour laquelle il a déjà engagé M<sup>mes</sup> Nordica, Albani, M<sup>m</sup>. Édouard et Jean de Rezké, Ravelli, et les chefs d'orchestre Mancinelli et Randegger. Des pourparlers sont engagés avec M<sup>lle</sup> Arnoldson, M<sup>me</sup> Valleria et M. Lassalle.

— Petites nouvelles de Londres. — Enregistrements la première représentation d'un opéra-comique de M. Gustave Michiels, *Babette*, qui vient d'être donnée sans succès au Strand-Theater. — Une Société vient de se constituer dans le but de transformer le théâtre de Sa Majesté en une vaste salle de concerts pouvant contenir 5,000 personnes; un salon-annexe serait réservé aux auditions de musique de chambre. Il est aussi question de construire, dans le voisinage de Victoria-station, un National-Concert-Hall, aménagé pour recevoir 4,000 auditeurs et 700 exécutants. Une Société s'est formée à cet effet, au capital de 150,000 livres sterling.

— On vient de publier à Londres le testament de Jenny Lind, la célèbre cantatrice suédoise, morte en Angleterre le 2 novembre dernier. Le « rosignol suédois » laisse une fortune de 40,630 livres (un peu plus d'un million de francs). Elle lègue à son mari son domaine de Wynd's Point, qui représente environ 250,000 francs; à l'Université d'Upsal une somme de 50,000 couronnes suédoises, pour la fondation de bourses en faveur de jeunes gens pauvres, et à l'Université de Lund une somme égale, destinée au même but. A plusieurs dames et demoiselles suédoises, qui furent ses amies, elle laisse des rentes variant de 1,300 à 200 couronnes par an, sans compter une annuité de 2,000 francs à sa femme de chambre; il y a également des legs importants pour ses deux fils et sa fille, ainsi que pour un hôpital d'enfants établi à Stockholm. Enfin, elle laisse sa bibliothèque à son petit-fils Victor-François Maude; au roi de Suède, un de ses tableaux, *l'Inondation*; à M<sup>me</sup> Victor Benecke, le portrait de Mendelssohn; et au musée royal de Stockholm, toutes les médailles d'or, d'argent ou de bronze qui lui furent présentées pendant sa carrière d'artiste, et compris la médaille surmontée d'une couronne royale en brillants que lui donna autrefois le roi Oscar II.

— Il semble qu'en matière d'administration, on ne se presse guère plus en Angleterre que chez nous. On sait que sir Macfarren, « principal » de la *Royal Academy of music*, le Conservatoire officiel de Londres, est mort il y a plusieurs mois déjà. Or, on en est encore à choisir son successeur, et voici seulement qu'on donne les noms des deux candidats qui ont le plus de chances d'obtenir la direction de l'Academy. Ces deux candidats sont les compositeurs J. Barnby et Mackenzie, tous deux docteurs en musique.

— Les ouvrages suivants du répertoire français ont été donnés, dans la semaine qui vient de s'écouler, sur les principales scènes lyriques de l'Allemagne: BERLIN: *Sylvia*, le *Mariage aux Lanternes*, *Coppélia*, le *Prophète*; MUNICH: *Faust*, *Coppélia* (2 fois), *Carmen*; DRESDE: la *Part du Diable*, les *Dragons de Villars*, la *Fille du Régiment*, *Faust*; CASSEL: la *Fille du Régiment*, *Mignon*, *Guillaume Tell*; MANNHEIM: le *Roi Va dit*, la *Juive*; SCHWERIN: *Faust* (2 fois); FRANCFORT: *Guillaume Tell*, *Joseph* (3 fois), le *Cid*; VIENNE: *Faust*, la *Juive*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — La première représentation de *Turandot*, de M. Reihbaum, à l'Opéra de Berlin, est fixée au 25 de ce mois. On s'occupe également de la reprise de *Guillaume Tell*, avec M. Betz dans le rôle du héros. — Le compositeur Xavier Scharwenka s'occupe d'un opéra en trois actes, *Mataswintha*, dont le livret lui a été fourni par M. E. Koppel. — M. Emil Lippe, écrivain musical et baryton au théâtre d'Altenburg, fera prochainement ses preuves comme compositeur avec un opéra romantique en trois actes, *Mélusine*, dont le librettiste est M. H. Seidel. — Une audition de concert de la *Sulamite*, opéra biblique de Rubinstein, représenté il y a quelques années à Hambourg, sera donnée prochainement à l'Opéra de Berlin, par les soins de la Chapelle royale.

— Si nous en croyons un journal de Berlin, il n'y aurait pas eu moins de cinquante-trois ouvrages lyriques (un par semaine!) présentés à l'intendance de l'Opéra royal, dans le courant de l'année 1887. L'intendance n'a pas pu faire moins, paraît-il, que d'en accepter... quatre. Ce sont: *Der Haidoschacht*, de Holstein, *Turandot*, de Rehbaum, *Lorelei*, d'Émile Naumann, et les *Erreurs* (d'après Shakespeare), du professeur Lorenz.

— Une curieuse statistique: celle de la marche de la production artistique en Allemagne, dans le domaine de l'opéra, depuis le commencement du siècle jusqu'à nous. C'est M. A. Lesimple qui la dressée, en prenant le théâtre de Cologne pour base. Voici les résultats qu'il donne:

De 1814 à 1829, on joue en moyenne	12 opéras allem.,	12 franç.,	3 ital.
1830 à 1839,	47	18	8
1840 à 1859,	29	10	13
1860 à 1879,	46	41	6
1880 à 1887,	10	4	4

Soit, pour cette période de 70 années, 84 opéras allemands, 53 français et 33 italiens. C'est la période de 1820 à 1840 qui paraît avoir été la plus féconde, car la plupart des ouvrages de cette époque se sont maintenus

au répertoire allemand: ce sont notamment les ouvrages de Weber Marschner, Lortzing, Spohr. Parmi les 35 opéras français, les noms d'Adam, Herold, Halévy, Méhul, ne sont plus aujourd'hui représentés chacun que par un seul ouvrage. Des œuvres de Rossini, *Guillaume Tell* et *le Barbier* subsistent seuls. Bellini et Donizetti ont presque complètement disparu.

— Un peu de politique se mêle à l'art, mais, pour le moment, l'art n'a pas à s'en plaindre. On a fait ces jours derniers, à Prague, une brillante et bruyante ovation au compositeur russe Tschaikowsky, qui arrivait dans la capitale de la Bohême. Le député Vatchaty était venu tout exprès de Vienne pour saluer l'artiste russe dans sa propre langue. Plusieurs orateurs tchèques, en lui souhaitant la bienvenue, ont développé cette idée que Tchèques et Russes représentent la même culture et les mêmes idées civilisatrices. Une foule énorme a accueilli le compositeur par des cris et des acclamations enthousiastes. On sait, et nous l'avons déjà dit, que M. Tschaikowsky se rend en France, et que, le 4 et le 11 mars, il doit diriger en personne l'exécution de plusieurs de ses œuvres au concert du Châtelet. L'accueil qu'on lui réserve ici ne sera pas moins chaleureux assurément que celui qu'il a reçu à Prague.

— La *Singakademie Robert Schumann*, de Dresde, a célébré, le 31 janvier dernier, le quarantième anniversaire de sa fondation, avec un concert dans lequel elle a exécuté le *Requiem* de Schumann et le *Lobgesang* de Mendelssohn. — De son côté, la *Liederkrantz* de Francfort-sur-le-Mein, la plus ancienne société chorale de cette ville, doit célébrer, aujourd'hui 19 et demain 20 février, la soixantième année de son existence et la cinquantième de la Fondation-Mozart, créée par elle en 1838.

— M. Édouard Hanslick, l'éminent critique de la *Presse*, de Vienne, a fait récemment en cette ville, dans la salle des Amis de la littérature, une conférence pleine d'intérêt sur Beethoven. Son discours terminé, M. Hanslick a exécuté lui-même, au piano, trois airs de danse de Beethoven, inconnus jusqu'ici, et qui datent, non de la jeunesse du compositeur, mais de l'époque de la neuvième Symphonie.

— Un grand festival de musique aura lieu l'été prochain à Copenhague. Il comprendra six concerts, dont les programmes seront défrayés par les œuvres des compositeurs suivants, tous de race scandinave: Kuhlau, Gade, Sædermann, Selmer, Grieg, J. P. E. Hartmann, Berwald, Normann, Heise, Horneman, Svendsen, Emil Hartmann, Bendix, Weyse, Lange-Müller, Rung, Rosenfeld, Winding, Malling, Barnekow, Lindblad, Josefson, Gørgen, Hallen, Rubenson, Sinding, Kjerulf et Elting.

— Les représentations du *Freischütz*, en Hollande, étaient données jusqu'à ce jour avec les textes allemands ou français. Une version hollandaise, due à M. J. N. V. Hall, vient de faire sa première apparition au théâtre Parkschauburg, d'Amsterdam. L'ouvrage y est intitulé *het Proefschot* (le Coup de feu d'essai).

— Nous avons rendu compte récemment d'un ouvrage intéressant, *l'Histoire du théâtre de Liège*, par M. Jules Martiny. Nous empruntons à ce livre la liste des pièces représentées en l'honneur ou à la mémoire de Grétry à Liège, sa ville natale. Cette liste ne comprend, bien entendu, que des pièces inédites et entièrement nouvelles lors de leur apparition: 28 janvier 1780, le *Second Apollon*, comédie lyrique en un acte et en vers, par M. Alexandre, artiste de la troupe, composée à l'occasion de l'installation provisoire du buste de Grétry sur le théâtre; 23 septembre 1780, le *Triomphe de Grétry*, poème prononcé pour l'installation définitive du buste de Grétry, par Fabre d'Églantine, artiste de la troupe; 27 novembre 1813, *l'Apothéose de Grétry*, à-propos en un acte, par un anonyme (Grétry venait de mourir); 4 novembre 1820, *l'Apothéose de Grétry*, à-propos en un acte, paroles de Latour, musique de J. Anceaux; 11 février 1821, *Apollon et les Muses*, scène-vaudeville en un acte pour fêter l'anniversaire de Grétry, paroles de Marcelis, musique de Jaspas; 13 octobre 1822, *Hommage à Molière et à Grétry*, à-propos de circonstance, par Jausserand; 10 février 1823, *Hommage à Grétry*, intermède et chœurs chantés par toute la troupe; 1<sup>er</sup> février 1827, *l'Inauguration du buste de Grétry*, à-propos mêlé de couplets pour fêter l'anniversaire du célèbre compositeur; 8 septembre 1828, le *Sept Septembre* ou la *Répétition générale*, macédoine à quatre changements à vue, composée à l'occasion des fêtes pour la remise du cœur de Grétry à la ville de Liège, par M<sup>m</sup>. Lafontaine, directeur, et Auguste Rousseau, régisseur de la troupe; 18 juillet 1842, *Hommage à Grétry*, scène lyrique, paroles de Dessard, musique de G.-L. Hanssens.

— Un compositeur millionnaire, dont on mène grand bruit depuis quelque temps en Italie, le baron Alberto Franchetti, apparenté à la famille Rothschild, qui a déjà fait exécuter, en Italie et en Allemagne, une symphonie dans les formes classiques dont, au dire de certains journaux, le succès a été immense, vient de donner au théâtre de Reggio d'Emilie un opéra nouveau en quatre actes, *Asrael*, écrit par lui sur un livret de M. Fontana. Jamais, paraît-il, on n'a vu pareil enthousiasme de la part du public, et pour en donner une idée nous n'avons qu'à reproduire ce fragment du compte rendu sommaire qu'en publie, par dépêche, la *Gazzetta musicale* de Milan: — « Plusieurs des morceaux ont excité un enthousiasme toujours grandissant. L'auteur dirigeait valeureusement et avec énergie. Il eut cinq rappels après le premier acte, six après le second, cinq après le troisième, sept après le quatrième. Il dut se présenter sur la scène avec ses interprètes, avec l'auteur du livret, Fontana, avec Edel (le dessinateur), avec le décorateur, avec le chef des chœurs. A la fin de l'opéra,

des cris enthousiastes appellèrent aussi le père du maestro (!!!), le baron Raimondo Franchetti, qui ne put se soustraire à cette émouvante ovation... La musique de M. Franchetti surprend par la vastitude des pensées, par la beauté, la perfection de l'instrumentation : elle a beaucoup d'affinité avec l'école allemande moderne, sagement tempérée par les idées et les mélodies italiennes. Le premier acte est absolument un chef-d'œuvre d'art ; on peut seulement faire quelques réserves en ce qui concerne l'exubérance de plusieurs morceaux, due à la fougue juvénile et à l'amour de la forme. Pourtant l'opéra n'est pas long et il a des proportions régulières... » Voilà, du coup, l'art italien régénéré, et Verdi n'a qu'à se bien tenir !

— CHRONIQUE DE BARCELONE. — Barcelone, 2 février 1888. — La première étape de notre saison lyrique est presque franchie. Par première étape, nous entendons la saison d'hiver proprement dite ; puis viendront : la saison de *carême*, et la saison de *primavera*, sans préjudice de la saison d'été, car cette année nous aurons certainement, à cause de notre fameuse Exposition universelle, une saison d'été. Exposition oblige ! Et il n'est pas admissible qu'on laisse repartir les étrangers qui nous viennent rendre visite à cette occasion, sans leur avoir procuré celle (l'occasion) d'admirer notre grand théâtre *del Liceo*, la plus grande boîte à musique du monde. Que la Scala, de Milan, ne soit point jalouse ! Mais revenons à... notre première étape.

La chose s'est assez bien passée. On nous a servi le répertoire ordinaire avec des artistes... ordinaires aussi, sauf quelques très rares exceptions. De ces exceptions nous parlerons tout à l'heure. Pour le moment, voyons le répertoire, qui, lui aussi, d'ailleurs, a eu des velléités de nouveautés en nous faisant connaître *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, et la *Giuditta*, du maestro Falchi. *Les Pêcheurs de Perles*, en dépit d'une interprétation navrante, ont plu... mais... ah ! dame ! il y a un mais, mais on a trouvé que c'était un peu musiquette, que ça ne faisait pas assez de bruit. Et, vous savez, on s'y connaît ici, sapsistil car pour la musique, il n'y a pas d'autres pays : on en fait partout, dans tous les cafés — et il n'est pas de bouge à alcool qui n'ait son piano — et son pianiste, hélas ! — Donc, on doit s'y connaître, et si la mignonne partition de Bizet n'a pas été trouvée bruyante — ici on dit « brillante », c'est qu'elle ne l'est pas ! C'est qu'elle ne doit pas l'être ! — Nous n'osons pas discuter. Donc, passons !

*GIUDITTA* ! — Ça, par exemple, c'est autre chose ! Heureusement pour *les Pêcheurs de perles* ! — Vous aurez deviné, n'est-ce pas, qu'il s'agit de la célèbre héroïne biblique qui joua un si vilain tour... de cou au non moins biblique Holopherne. Dire que le livret de ce grand opéra est un chef-d'œuvre serait peut-être froisser la modestie de son auteur. Nous nous contenterons donc d'avouer que, n'y ayant rien compris, nous n'en pouvons dire grand-chose. — Reste la musique ! — Le maestro Falchi doit être un homme politique, car on sent qu'il veut plaire à tous les partis... nous voulons dire à toutes les écoles ; le maestro Falchi doit être un grand diplomate, s'il est vrai que la science de la diplomatie consiste à parler sans jamais rien dire ; le maestro Falchi, enfin, doit être — et il l'est, assurément — un spirituel logicien, car il s'est dit : pour un sujet biblique, il faut un style biblique, et il a écrit une musique... macédoine ! Rien de curieux, en effet, comme cette partition, dans laquelle il y a de tout... excepté quelque chose. C'est Wagner qui rugit dans l'orchestre, c'est Gounod qui soupire dans les cantilènes, c'est Verdi qui chante dans les chœurs. C'est tout le monde, enfin ! et, malheureusement, ce n'est personne. Du savoir-faire et du *trucage* à revendre ! mais pas d'idées, pas de cohésion, pas de charme. Aussi, le résultat de la tentative a-t-il été négatif, en dépit d'une claque éhontée, qui a fait consciencieusement son devoir. On nous dit que c'est au ténor Marconi que nous devons cette audition impetive. Nous avions jusque-là douté un peu du goût artistique de cet exubérant chanteur ; aujourd'hui, nous n'en doutons plus. Mais M. Marconi se compromet à ce métier de protecteur : il veut prétendre à la réputation d'un lanceur d'*ut* ; s'il continue, on ne le prendra que pour un lanceur de *si*. — Et pourtant, on avait fait à cette incohérence musicale l'honneur d'une interprétation hors ligne, avec M<sup>me</sup> Borelli, une artiste de race ; Maurice Devriès, le distingué baryton que tout le monde connaît ; Vidal, la basse impeccable ; le ténor Marconi, qui se trouvait dans son élément : la banalité, et, enfin, le chef d'orchestre Goula, qui a fait les plus louables efforts pour faire jaillir une étincelle de ce chaos. Résumé : M. Falchi est un musicien qui sait son métier, mais à qui il manque une petite chose : l'inspiration. Il manie l'orchestre et les voix avec une certaine habileté, mais il ne sait arriver qu'au bruit : il rate la puissance. Enfin, pour rééditer un mot célèbre de Rossini, M. Falchi est un compositeur qui fait de la musique jolie et de la musique originale ; seulement sa musique jolie n'est pas originale, et sa musique originale n'est pas jolie. Mais je me suis trop étendu sur ce sujet, et l'espace va me manquer. — Je ne peux cependant pas signer ces lignes sans signaler les excellentes représentations d'*Hamlet* et de *Lohengrin*, œuvres dans lesquelles se sont particulièrement distingués M<sup>lle</sup> Renée Vidal, un contralto dramatique de la bonne école ; M. Devriès, qui nous a présenté un prince de Danemarck saisissant de vérité et d'expression ; M<sup>me</sup> Borelli et la basse Vidal, déjà cités. Et puis, il me faut bien dire un mot de *Carmen*, qui vient de nous être donnée, avec M<sup>lle</sup> E. Frandin. L'œuvre, très critiquée ici au point de vue « espagnol », est fort goûtée par les dilettanti au point de vue musical. M<sup>lle</sup> Frandin y déploie d'excellentes qualités de détail, mais elle ne fait pas oublier l'inouïable Galli-Marié.

A. G. BERTAL.

— Un des derniers effets du « surmenage » dont on finit par nous rebatte un peu trop les oreilles, comme si l'homme n'avait pas été créé pour travailler, et cela dès sa plus tendre enfance. Cela s'adresse au plus récent et au plus fameux des petits prodiges enfantés par l'art musical, le jeune pianiste-compositeur Joseph Hofmann, qui a fait tourner toutes les têtes à Londres et qui, en ce moment, révolutionne le public dilettante des États-Unis. Ses auditions se suivent de si près qu'on a commencé à s'en émouvoir. Il y a à New-York une société protectrice de l'enfance, aussi bien qu'une société pour la protection des animaux (comparaison pleine de grâce). Elle vient d'adresser au maire de la grande ville une lettre appelant son attention sur le « cruel surmenage » imposé à ce petit Joseph Hofmann. Le maire a aussitôt fait mandat auprès de lui le Barnum du jeune prodige pour l'interroger. Il a recommandé à l'impresario du susdit de ne plus le laisser jouer que dans quatre concerts par semaine. L'impresario a promis de se conformer à ce conseil. Il est heureux sans doute qu'au siècle dernier les sociétés protectrices de l'enfance n'aient pas encore été inventées, car Mozart n'eût pu se produire, et peut-être, malgré son génie, fût-il devenu et resté simple maître de chapelle, ou organiste, ou cantor dans une bonne petite bourgade d'Allemagne !

— Sous ce titre : *Anarchie*, on vient de représenter au Standard-Théâtre, de New-York, un opéra nouveau de M. Steete Mackaye. Le sujet de cet ouvrage est tiré, paraît-il, d'un épisode dramatique de la Révolution française.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Steenackers, qui, on se le rappelle, avait entretenu la Chambre des dangers d'incendie qui menaçait la salle Favart quelques jours avant la terrible catastrophe du 25 mai dernier, vient de provoquer une réunion des députés de Paris, à laquelle seront conviés plusieurs autres membres de la commission du budget et du Parlement, afin de s'entendre sur les arguments à faire valoir en faveur du rachat de la maison du boulevard des Italiens et de la mise en train immédiate des travaux. Il est certain que l'opinion publique s'est prononcée en faveur de cette combinaison, et que le projet présenté par M. Faye, et renvoyé à la commission du budget, ne satisfait pas d'une façon suffisante aux exigences et aux intérêts en faveur desquels on réclame l'expropriation de la maison du boulevard des Italiens. Va-t-on, pour une misérable économie d'environ un million, compromettre la sécurité des spectateurs et rendre le nouveau théâtre presque aussi incommode et aussi dangereux que l'ancien ?

— Les débats en appel de l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique vont commencer mardi devant la Cour. La cause est inscrite ce jour-là au rôle de la chambre des appels correctionnels. M. Carvalho et le pompier André, ayant seuls été condamnés, comparaisaient assistés de leur précédents défenseurs, M<sup>es</sup> Barbox, Martini et Félix Decori.

— On a beau multiplier les lois et les conventions pour la protection des droits d'auteurs, l'Angleterre n'en continue pas moins son système d'adaptation avec un sang-froid imperturbable et un sans-gêne tout britannique. C'est ainsi qu'on vient de représenter au théâtre Terry, sous le titre d'une *Orgie de nuit*, une petite pièce soi-disant de MM. Arthur Shirley et Walter Parke, et qui n'est rien moins d'un bout à l'autre que les *Charbonniers* de M. Philippe Gille. Il y a aussi un musicien dans l'affaire, M. Ernest Bucalossi, mais on ne nous dit pas si celui-ci s'est approprié de son côté, sans plus de préjugé que ses collaborateurs, la musique de Jules Costé. Il n'est pas besoin d'ajouter que cette « petite orgie de vols » a eu le plus grand succès, et que nos charnants adaptateurs, non contents de se parer des plumes de nos auteurs parisiens, vont encore s'enrichir à leurs dépens. L'Angleterre reste donc la terre classique des pick-pockets littéraires ou autres.

— M<sup>me</sup> Marguerite Olanier devait faire entendre, cet hiver, des oratorios aux Bouffes-Parisiens, en matinées. Nous avons même annoncé cela il y a peu de temps. Il paraît qu'il n'est plus question de rien au passage Choiseul : c'est sur le Vaudeville que M<sup>me</sup> Olanier a jeté son dévolu pour essayer de mener à bonne fin son entreprise. L'auteur du *Sais* a loué leur salle à MM. Deslandes et Carré pour toutes les matinées du jeudi, à partir du mois de mars jusqu'au Grand-Prix. Le vendredi saint, dans la soirée, et le samedi saint, en matinée, exécution d'oratorios. Ceux que l'on veut faire entendre cette année sont, d'après la liste qu'on nous communique : *la Création* (Haydn), *Tobie* (Gounod), *Hérode* (Georges Boyer et William Chaumet), couronné par l'Institut et exécuté avec grand succès au Conservatoire, etc... Ces oratorios seront exécutés avec décors et costumes. M. Théodore de Banville a promis un prologue d'ouverture. Prix des places : 25 francs chaque place d'avant-scène ; 20 francs chaque place de premières loges, balcons, fauteuils d'orchestre ; 15 francs chaque place d'avant-scène de secondes, et 10 francs chaque place de secondes loges. C'est M. Francis Thomé qui dirigera l'orchestre et les chœurs de ces intéressantes séances. Le choix est heureux et donne à espérer que rien ne sera négligé pour mener à bien l'œuvre entreprise.

— Voici les dates des six concerts de la société la *Gallia* (nouvelle série) : les mercredis 13 et 20 février ; les mardi 13 et mercredi 28 mars ; les mercredis 11 et 25 avril. — Le mardi 13 mars sera consacré à un grand concert

à orchestre, sous la direction de M. Garcin; on entendra, pour la première fois des fragments importants de *Néron*, l'œuvre superbe de Rubinstein et Jules Barbier, qui tôt ou tard trouvera certainement sa belle place à l'Opéra. Le grand compositeur a droit à toutes nos sympathies, aussi bien comme artiste que comme donateur généreux. Lors de son dernier voyage à Paris, il a laissé une somme de vingt mille francs à l'une de nos grandes associations artistiques. Le jour n'est pas éloigné où nous consacrerons, espérons-le, le nom du compositeur russe, en lui ouvrant les portes de l'Académie nationale de musique. C'est, savons-nous de bonne source, la seule et la plus grande ambition de Rubinstein. — Il faut donc féliciter la société la *Gallica* de son initiative. On cite déjà, parmi les interprètes de *Néron*, M<sup>mes</sup> Brunet-Lafleur et Boidin-Puisais et le ténor Gallois. Au même concert on entendra la charmante suite d'orchestre du même compositeur : *Bal costumé*, qu'aucun de nos grands concerts symphoniques n'a encore eu l'idée d'exécuter à Paris.

— Après l'éclatante et laborieuse saison d'été que M. Albert Vinentini a faite aux concerts de Pavlovsk (Russie), où, en quatre mois et demi, il a dirigé cent trente concerts de musique russe, française et allemande (classique), — montant des œuvres telles que le *Désert* de F. David, la *Jeanne d'Arc* de Gounod et la *Damnation de Faust* de Berlioz, notre compatriote a eu à s'occuper du théâtre impérial Michel, dont il est l'administrateur artistique. Aussi, prendra-t-il l'été prochain un repos bien gagné. — L'administration du chemin de fer de Pavlovsk a renoncé, paraît-il, aux festivals avec chœurs, inaugurés par M. Vinentini pour le grand plaisir des dilettantes de la capitale. Elle vient de traiter, à prix réduits, avec un chef d'orchestre allemand, M. Charles Lauby, qui amènera sa chapelle et son répertoire. Voilà donc un débouché artistique de moins pour nos compositeurs français et pour les compositeurs russes. — Quant à M. Vinentini, il est en pourparlers très avancés avec l'une de nos principales villes d'eaux françaises pour 1880. Histoire de se rapprocher enfin de Paris.

— Ce soir, dimanche, chez M<sup>me</sup> Adam, soirée artistique et musicale d'un intérêt exceptionnel. Au programme, M<sup>me</sup> Arnoldson, la touchante Mignon de l'Opéra-Comique, si recherchée dans tous les salons parisiens, et une vraie première : une *Provinciale*, par Ivan Tourguéneff, comédie en un acte, adaptée à la scène française par la directrice de la *Nouvelle Revue*. Une *Provinciale* sera jouée par M<sup>lle</sup> Legault et par MM. Baillet, Laugier, G. Berr et Gravolet, de la Comédie-Française.

— Un nouvel écrit sur l'auteur de *Galathée*, des *Noces de Jeannette* et de *Paul et Virginie*. Sous ce simple titre : *Victor Massé*, M. A. Schack de la Faverie, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, publie chez l'éditeur Sauvâtre une brochure in-12 de 43 pp., qui résume la vie et la carrière du charmant musicien.

— A propos de Massé, constatons les outrages stupides dont sa statue, récemment inaugurée à Lorient, est l'objet de la part de misérables plus bêtes encore sans doute que mal inspirés. Voici ce qu'à ce sujet on écrit de Lorient à un de nos confrères : — « La statue de Victor Massé, qui orne la promenade de la Bôve, vient d'être mutilée à nouveau. C'est toujours à la main gauche, cette main si finement sculptée, qu'en veulent les vandales. Cette fois, ils en ont brisé quatre doigts. Il y a quinze jours, ils n'en avaient cassé qu'un. On se demande quel grief peuvent avoir ces drôles contre le doux musicien. En tous cas, une sérieuse enquête et une bonne punition paraissent tout indiquées. » Qu'est-ce que Massé a bien pu faire à ces iconoclastes en délire, et quel peut être son crime à leurs yeux ?

— On doit inaugurer le 8 avril prochain à Muret, sa ville natale, la statue du compositeur Nicolas d'Alayrac. D'Alayrac, né en 1753, mort en 1809, à l'âge de 56 ans, n'a pas composé moins de cinquante-cinq opéras, dont la plupart obtinrent un succès éclatant. Il suffit de rappeler les titres de quelques-uns de ces ouvrages, peut-être un peu trop oubliés aujourd'hui, pour rappeler en même temps la vogue qui les accueillit : *la Dot*, *Une Heure de mariage*, *Raoul sire de Cricqui*, *Camille ou le Souterrain*, *les Deux petits Savoyards*, *Maison à vendre*, *Benaud d'Asl*, *Adolphe et Clara*, *Nina ou la Folle par amour*, *Gulistan*, *Picaros et Diego*, etc. Pendant plus de trente ans, ce compositeur aimable et fécond fut l'un des plus solides soutiens de l'ancien Opéra-Comique. L'hommage qu'on lui rend aujourd'hui, et dont il est parfaitement digne, est dû à l'initiative, à l'énergie et à la persévérance d'un de ses compatriotes, M. Léon Delpech, avocat à Muret, qui depuis vingt ans poursuit cette œuvre avec une ténacité que rien n'a pu lasser.

— Il y a quelques années, le comte Ange de Guernizac laissait en mourant à la ville de Morlaix une somme de 450,000 francs, qui devait être employée à la construction d'un théâtre et d'un musée. La municipalité a décidé de consacrer 300,000 environ à l'édification du théâtre nouveau. On a travaillé ferme depuis quelques mois, et aujourd'hui la nouvelle salle de spectacle, très coquette, est presque terminée. Le conseil municipal, dans sa séance d'avant-hier, en a fixé l'inauguration au samedi 14 avril prochain. On écrit au *Petit Journal* qu'une commission de cinq membres a été nommée pour élaborer un programme; le romancier Pierre Zaccone, qui habite aux environs de Morlaix tous les étés, s'est chargé de convoquer la presse parisienne à l'inauguration. Une démarche va être faite auprès de M. Jules Claretie par le conseil municipal de Morlaix pour qu'on lui accorde quelques artistes de la Comédie-Française. D'autre part,

M. Pierre Zaccone a découvert une troupe d'acteurs bretons, jouant en breton des pièces de comédie assez semblables aux anciens mystères et peu différentes des tableaux religieux qu'on exécute encore en Allemagne, dans le petit village d'Oberammergau. M. Pierre Zaccone les a découverts à Plouaret, près de Lannion. Ce sont de braves paysans et des ouvriers qui sont de leur état tout autre chose que comédiens, et qui jouent des scènes devant le peuple assemblé aux jours des grands pardons. Leurs pièces s'appellent : *les Quatre fils Aymon*, *Sainte Tryphine*, *la Passion*, etc. C'est l'art théâtral dans sa naïveté, et il est probable que la troupe de Plouaret est la seule de ce genre qu'il ait aujourd'hui en France. Elle donnera sa représentation le 14, dans la journée, au vieux théâtre, et on lui fera entendre, le soir, les artistes de Paris dans le nouveau.

— Le journal *l'Artiste* vient de publier, dans sa livraison de février, une remarquable étude sur Léo Delibes, par M. Marmontel, notre grand professeur.

— Dépêche adressée de Bordeaux, lundi dernier, à un de nos confrères : « Succès, ovations, rappels faits à M. Victorin Joncières, au festival donné en son honneur au Grand-Théâtre par la Société *Sainte-Cécile*. L'andante de la *Symphonie romantique* et la *Sérénade hongroise*, ont été bissés. Grand succès également pour M<sup>me</sup> Fischer, qui a admirablement chanté la cantilène du *Chevalier Jean*. »

## CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts Lamoureux. — Si Beethoven a écrit des œuvres plus fortes, il n'en a pas écrit de plus délicieuses que sa huitième symphonie. Tous les morceaux en sont pleins de charme, même le menuet, dont le style a perdu en vieillissant toute son originalité, mais non pas sa grâce. Le finale est un pur chef-d'œuvre, et abonde en effets d'orchestre ravissants et encore nouveaux pour l'oreille après soixante-quatorze ans. Quant à l'*Allegretto*, il n'a rien perdu ni de sa fraîcheur ni de sa jeunesse. Beethoven l'a écrit à l'époque de l'invention du métronome; c'était, dans sa forme première, un canon que l'on chantait à la gloire de l'inventeur Maelzel, sur ces vers :

*Lieber Maelzel, leben sie wohl  
Brunner der Zeit, grosser Metronom.*

Les entrées se faisaient de trois en trois mesures. — M<sup>me</sup> Essipoff a rendu avec beaucoup d'autorité le beau concerto de Schumann. Cette excellente pianiste, dont le tempérament artistique ne peut être méconnu, a su, au moyen de quelques nuances d'interprétation qu'elle ajoute comme en jouant à certaines phrases, prêter à son exécution un caractère particulièrement séduisant. C'est bien là le style qu'il faut pour les œuvres de Schumann et spécialement pour le concerto, qui semble froid quand le pianiste n'en a pas approfondi chaque détail, chaque note pour ainsi dire. M<sup>me</sup> Essipoff a obtenu aussi un grand succès dans un prélude et une mazurka de Chopin. — L'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Ed. Lalo, nous a paru d'une sonorité un peu prétentieuse. Les idées qui s'y trouvent développées se perdent au milieu des violences orchestrales, et, ce qui suraigu, c'est un solo de violoncelle terminé par un trille comme on en rencontre dans les concertos. — Le prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, avec son solo de violon fort bien rendu par M. Houllacq, a été accueilli par de chaleureux bravos. Le style en est austère et large, comme il convenait pour traiter un sujet biblique. — La *Marche funèbre du Crépuscule des Dieux* a été interprétée par l'orchestre d'une façon tout à fait remarquable. Certains accords enfilés peu à peu par les instruments à vent produisent une impression intense, et les thèmes principaux, seulement indiqués par Wagner, se dessinent avec éclat, grâce à la manière dont les timbres sont mélangés et aux artifices d'exécution. Quant à la *Chevauchée des Valkyries*, elle a paru terne. Il y manquait les soli, il y manquait surtout l'espace, le plein air de la scène, l'entraînement de l'action dramatique.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts du Château-d'Eau. — Encore une bonne séance à l'actif de M. Montardon. Dans l'ordre de succès, la première place revient au chœur des Magnanailles de *Mirville*, dont l'exécution, par les élèves-femmes de l'École française de musique, a été merveilleuse de précision et d'éclat. La symphonie en sol mineur, de Mozart, est un enchantement, d'un bout à l'autre. Le caractère affectueux, en quelque sorte, délicieusement attendri du premier morceau, la douce sérénité de l'andante, l'allure martiale du menuet, la grâce mutine du final, tout dans cette œuvre séductrice est de premier ordre. Le trio pour deux hautbois et cor anglais de Beethoven, que M. Pellegrin, Oloif et Housset ont soigneusement interprété, est une œuvre tout intime, une véritable composition *da camera*, qu'on ne doit pas livrer au grand public sous peine de l'exposer à l'accueil irrévocablement que lui a fait subir celui du Château-d'Eau. Constatons enfin le succès remporté par trois aimables petites pièces d'orchestre de M. Cazeneuve : *Lamento*, *berceuse* et *gavotte*, ainsi que la présence d'une cantatrice du nom de M<sup>me</sup> Martinez. L. SCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en si hémol (Beethoven); Marche et Chœurs des Fiançailles de *Lohengrin* (R. Wagner); *la Grotte de Fingal*, ouverture (Mendelssohn); Chœurs de *Cosi fan tutte* (Mozart); Symphonie en ré majeur, 5<sup>e</sup> (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Béatrice* (Em. Bernard); *Reformation-Symphonie* (Mendelssohn); Concerto pour violon, par M. Johann Smit,

(Max Bruch); *les Troyens*, deuxième acte (H. Berlioz), soli par M<sup>mes</sup> Du Wast-Duprez, Armand, Renoux, MM. Jérôme, Ferrand, Theuriot, Belen; Scène du Venusberg de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux; Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer); Symphonie pastorale (Beethoven); *la Fiancée du timbalier*, balade de Victor Hugo, première audition (C. Saint-Saëns), chantée par M<sup>me</sup> Montalha; *Sous les tilleuls*, extrait de *la Suite alsacienne* (Massenet); Fragments de *Tristan et Isolde* (R. Wagner), chantés par M<sup>me</sup> Montalha; Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz).

— La société de musique de chambre pour instruments à vent (10<sup>e</sup> année), composée de MM. Taffanel, Gillet, Turban, Diémer, etc., a donné jeudi sa première séance, salle Pleyel. Nous avons entendu une *Sérénade* de Mozart, un *Caprice* sur des airs russes, de C. Saint-Saëns (1<sup>re</sup> audition) et des compositions de MM. Ch. Lefebvre, Gouvy, etc. L'exécution était excellente, on peut le croire, de la part de ces remarquables artistes, et donnait aux œuvres tout leur relief et toute leur valeur.

— La deuxième séance de la société fondée par M. Ed. Nadaud a été vraiment remarquable. La troisième séance, consacrée aux compositeurs français, est fixée au mardi 21 février, avec le concours de MM. Delaborde, Widor, Mas, Cros-Saint-Ange, Laforge, Teste et Charon.

— Le concert de bienfaisance que M<sup>me</sup> Marie Jaëll donnera le 25 février, à la salle Pleyel, aura lieu avec le concours de M. Taffanel, l'excellent flûtiste, et de deux élèves de M<sup>me</sup> Jaëll: M<sup>lle</sup> Hanka Schjelderup, qui fera entendre plusieurs morceaux nouveaux du compositeur danois Édouard Grieg, et M<sup>lle</sup> Wassermann, avec qui M<sup>me</sup> Jaëll exécutera une œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, *Souvenirs d'Italie*, et diverses pièces de M. Benjamin Godard.

— Le second des quatre concerts de musique classique et moderne donnés par le jeune violoniste Ernest Moret, avec le concours de MM. Colblain, Mas et Cros Saint-Ange, n'a pas été moins heureux que le premier. Les quatre artistes ont exécuté avec une rare perfection un quatuor de Beethoven et, avec M<sup>me</sup> Roger-Miclos, le superbe quintette de Schumann. M. Moret, qui a obtenu récemment de très vifs succès en Angleterre, a fait applaudir vigoureusement son jeu plein d'élégance, de chaleur et de sentiment dans une composition fort originale de Sarasate: *Zigennerweisen*, et M<sup>me</sup> Roger-Miclos n'a pas été moins chaleureusement accueillie en jouant l'adagio du concerto en *fa* mineur de Chopin et les variations de Mozart sur *Lison dormait*.

— Le concert, que M<sup>me</sup> Muller Nyon de La Source a donné à la salle Pleyel a été fort brillant. Cette artiste a particulièrement bien chanté l'air de la Lyre, de *Galathée*, et la Barcarole, duo de Gounod, avec M. Henry Bonjean. Le sympathique baryton a ensuite fait entendre les *Stances à l'immortalité* de J. O'Kelly, qu'il a largement détaillées. M<sup>lle</sup> Murer, MM. Duchesne, Magdanel, Piot, Bourgeois, ont été également applaudis pendant cette soirée.

— Très attrayante, la dernière matinée mensuelle de M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié. Programme rempli et varié. Comme chant, il nous fait citer entre autres le bel air de la *Veuve* dans le *Miracle de Naïm*, d'Henri Maréchal; celui du *Pré aux Clercs*; la délicieuse *Perceuse* d'Émile Bouclière; les *Enfants*, de Massenet; la romance de *Mignon*, d'Ambroise Thomas; *Si j'étais rayon*, etc. Comme piano, un impromptu de Schubert, des valse de Lack et de Thomé; *Tzigany*, de Lack, et enfin un charmant morceau d'Alphonse Duvernoy intitulé *Ischl*.

— M<sup>me</sup> Marie Marshall a donné, dernièrement, une soirée musicale où se faisaient applaudir M<sup>lles</sup> Marie Dubois, du Minil, de la Comédie-Française, MM. Francis Thomé et J. Mendels, ainsi que la maîtresse de la maison, qui a interprété avec distinction la délicieuse mélodie *le Soir*, d'Ambroise Thomas.

— L'excellente école de chant de la rue Caumartin dirigée par M<sup>me</sup> L. Caussade vient, en quelques jours, d'obtenir un triple succès. M<sup>me</sup> de Lamarre et M<sup>lle</sup> Rohde, ses élèves, vivement applaudies dans le *Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein, et dans l'air de *la Reine de Saba*, au concert de l'externat Saint-Joseph d'Auteuil, retrouvaient le même succès quelques jours après, l'une au Cercle Volney, l'autre à la Société des quatuors classiques. Dans ce dernier concert, donné le 4 février à la Société de géographie, M<sup>me</sup> Caussade, joignant l'exemple au précepte, s'est fait entendre également.

— M<sup>lle</sup> Jenny Maria, jeune pianiste extrêmement distinguée, donnera son concert annuel à la salle Erard, mardi 21 février, à neuf heures du soir.

— Les pianistes et cantatrices Augusta et Ernesta Ferrari d'Occhieppo, deux artistes qui commencent à conquérir les faveurs des salons parisiens, ont chanté vendredi dernier avec grand succès au concert de « la Trompette ». — Elles donneront le 24 de ce mois un concert à la salle Pleyel.

— Signalons un intéressant concert au profit d'une œuvre de charité donné à la salle d'horticulture par un jeune pianiste, M. William Marie, pour l'audition de ses œuvres nouvelles, avec le concours de M. Plançon,

de l'Opéra, de M<sup>lle</sup> Nadaud, de l'Opéra-Comique, et de M<sup>lle</sup> Godard. M. Marie a fait valoir ses compositions de piano avec un remarquable talent, notamment son *Allegro* de concert, et ses *Csardas*. Ses œuvres de chant ont été dites avec un style excellent par M. Plançon et M<sup>lle</sup> Jeanne Nadaud; la plupart sont écrites dans un style rétrospectif plein de charme, notamment *A ma mie*, chanson (1614), *Jdylle* (1777), *Vitanelle* (1588), cette dernière bisnée d'enthousiasme. M<sup>lle</sup> Magdeleine Godard a, comme toujours, ravi le public par son exécution si originale et si personnelle. — H. B.

— Lundi 13 février, séance littéraire et musicale particulièrement intéressante au collège Sainte-Croix (Neuilly), offerte aux familles des élèves. M. Trojelli dirigeait la partie musicale; chœurs très bien et finement exécutés. Grand succès pour les *Pizzicati* de *Sylvia* et *la Marche royale*, pour piano à quatre mains et instruments à cordes, composée par M. Trojelli.

— On annonce, pour le 28 février, une intéressante soirée salle Erard. M. I. Philipp, le brillant pianiste, y fera entendre, accompagné par l'orchestre Colonne, le concerto de Widor (sous la direction de l'auteur), la fantaisie hongroise de Liszt et la fantaisie de E. Bernard.

— Disons un mot de la fête de bienfaisance donnée ces jours derniers chez M<sup>me</sup> Quinones de Léon, dans son hôtel de l'avenue Marceau. On y a entendu avec grand plaisir le charmant petit opéra-comique de M. Théodore Dubois, *la Guêpe de l'Émir*, et on a fort applaudi aussi le jeune ténor, Lafarge, dans une ravissante mélodie du même auteur: *Par le sentier*, M<sup>me</sup> Dudley, M<sup>lle</sup> Jeanne Raunay, MM. Lauwers, Hasselmans et Casella ont pris aussi leur bonne part du programme.

— Aux concerts de l'Association artistique, à Marseille, M. Bufaletti, premier prix du Conservatoire de Naples, s'est produit pendant trois séances consécutives. Il a eu un brillant succès. M. Bufaletti a une virtuosité surprenante, même en ce temps où la virtuosité n'est pas rare et a été poussée si loin. Il a l'éclat, l'autorité, la puissance, une éblouissante dextérité, même du sentiment, et, sauf certaines lacunes, l'art de faire chanter le piano. Ce qui lui manque, c'est la sobriété, la pureté du style. Fin et charmant dans des pièces de Scarlatti, remarquable dans des fragments du concerto de Litolff, étourdissant de verve et d'audacieuse exécution dans une polonaise de Liszt, il n'a pas été irréprochable dans le scherzo et le finale de la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, et a donné vraiment prise à la critique dans une transcription d'un des *Heder* les plus connus de Mendelssohn et dans le scherzo en *si naturel* mineur de Chopin. M. Bufaletti doit se défier de certaines brusqueries d'attaque, d'une tendance à précipiter hors de toute proportion les mouvements rapides, à prendre de ci de là des temps d'arrêt, comme pour surexciter l'attention du public, enfin, de suspendre quelquefois la mesure sur la note pénultième de la phrase mélodique, ce qui est aussi pitoyable dans le style instrumental que dans le style vocal. Si l'on insiste ici sur ces défauts qu'on a l'expérience et un séjour en France ou en Allemagne feront disparaître sans doute, c'est précisément parce que M. Bufaletti a un beau, très beau talent, qui mérite de fixer l'attention, et qui devra, lorsqu'il se sera élevé à une notion supérieure de l'art, conquérir une grande célébrité.

A. R.

— La Société philharmonique de Limoges, une des plus anciennes de France, a donné deux concerts, le 6 et le 7 février, avec le concours de M<sup>me</sup> Yveling Rambaud, de M. Raoul Pugno et de M. Paul Viardot. Réception enthousiaste pour les trois artistes.

## NÉCROLOGIE

A Naples est mort, à l'âge de soixante-deux ans, Carlo Costa, professeur d'harmonie dans les classes féminines du Conservatoire de cette ville, frère consanguin du célèbre chef d'orchestre Michaël Costa, qui pendant tant d'années fut l'arbitre souverain du mouvement musical à Londres. « Quoique né d'une fille de Tritto, dit un journal italien, c'était un ardent conservateur des principes de Fenaroli. Avec tout cela il eut la chance d'avoir des élèves de génie, qui travaillèrent plus par eux-mêmes que par son initiative. De ce nombre étaient MM. Giuseppe Martucci, Paolo Tosti et Caracciolo. Dans ces dernières années on l'avait restreint à un plus modeste enseignement dans les écoles de filles. » Carlo Costa avait été lui-même l'élève de Mercadante.

— Un artiste fort estimé en Italie et qui venait de débiter avec succès au théâtre Panajeff, de Saint-Petersbourg, dans la *Gioconda*, de Ponchielli, le ténor Enrico Puerari, vient de mourir en cette ville, enlevé en peu d'heures par une pleurésie galopante. Né à Mantoue, Puerari avait commencé par être avocat, et il avait, en cette qualité, séjourné plusieurs années en Égypte. Doué d'une voix superbe, qu'il faisait applaudir dans les salons, il transforma sa carrière un beau jour, se décida à aborder le théâtre et débuta avec succès à Lodi. Peu après il était accueilli favorablement à la Scala, de Milan, puis il chanta à Bologne, à Turin, à Brescia, à Rome et dans diverses villes étrangères, toujours bien reçu par le public. Ses deux opéras de prédilection étaient *Gioconda* et *Mefistofele*, et il s'y montrait, dit-on, aussi bon comédien qu'excellent chanteur. Il est mort à peine âgé de quarante ans.

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

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Correspondance de Belgique : *Jocelyn*, opéra de M. Benjamin Godard, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## LE DERNIER JOUR D'UN OISEAU

de E. COURJON. — Suivra immédiatement : *Royale-Gavotte*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Le Printemps*, n° 2 des *Chansons de Primel et Nola*, musique de WEKERLIN, poésie de A. BRIZEUX.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE (1)

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE PREMIER

## LA MÉLODIE POPULAIRE ET LES CHANTS LATINS DU MOYEN ÂGE

Il en est de la constitution et de l'évolution de la musique, en quelque sorte comme des formations géologiques. L'étude de la structure intérieure de notre planète nous apprend que l'écorce solide du globe est composée d'une série de terrains, superposés par âges ou *époques*, dont chacun correspond à une période déterminée de la vie terrestre, et qui reposent sur un terrain primitif, base et soutien de l'ensemble de l'échafaudage géologique. Une observation attentive de la succession des périodes diverses de l'histoire de la musique nous amènera de même à constater que les phénomènes musicaux correspondant à chacune des époques de l'art, si différents qu'ils semblent être par leur essence et leurs manifestations, dérivent tous d'une même origine et

(1) Nous commençons aujourd'hui la publication d'un important fragment de l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, de M. Julien Tiersot, qui a obtenu le prix Bordin, à l'Académie des Beaux-Arts, et qui, revue par l'auteur et augmentée de plusieurs chapitres, paraîtra prochainement à la librairie Plon. Rappelons que les deux premières parties de l'ouvrage traitent, la première de la chanson populaire considérée dans son union intime de la musique et de la poésie; la seconde, de la tonalité et du rythme propres à la mélodie populaire, et de ses diverses transformations; la troisième partie est le développement du paragraphe du programme de l'Académie formulé en ces termes : *Déterminer le rôle joué par les mélodies populaires dans la musique sacrée et la musique profane*. C'est cette partie que va publier le *Ménestrel*.

s'appuient sur une base unique supportant la masse de l'édifice musical érigé par les siècles.

Cette base de notre art, ce *substratum* sur lequel se sont accumulées les couches successives de la musique, depuis ses premières formations jusqu'aux époques les plus avancées, c'est le chant populaire, produit naturel de l'imagination de l'homme non encore poli par la civilisation, unique forme de la musique et de la poésie chez les peuples naissants. Resté enfoui pour la plus grande part sous l'amas des productions d'un art formé de sa propre substance, ce chant primitif des hommes de notre race a laissé néanmoins, tant dans certains documents du passé que dans les souvenirs des habitants de nos campagnes, des vestiges assez nombreux pour que nous puissions avoir sur sa nature et son caractère des lumières suffisantes; son étude a fait l'objet des deux premières parties de cet ouvrage.

Cependant, la question — disons-le tout d'abord, — n'est pas aussi claire qu'il peut sembler après ce simple exposé. En effet, l'époque la plus reculée à laquelle puisse nous reporter cette étude n'est pas à proprement parler une époque primitive. L'on ne saurait dire qu'au moment où se constituait sur le sol gaulois la nation qui devait devenir la France, il n'existait rien hors des produits de l'instinct populaire, car si, en ce temps-là, les seuls chants familiers au peuple étaient, d'une part les chansons celtiques conservées dans la mémoire des primitifs habitants du pays, puis les chansons latines introduites en Gaule par les soldats romains, enfin celles que les derniers envahisseurs avaient apportées de la Germanie (éléments disparates dont la combinaison, effectuée suivant des proportions qu'il est malaisé de déterminer, devait produire la musique propre à la nouvelle race), cependant, dans les pays du sud de l'Europe, la poésie et la musique étaient, depuis des siècles, des arts cultivés, raffinés, produits par une civilisation des plus avancées, ayant subi de nombreuses transformations, brillé d'un éclat incomparable, et déjà entrés dans la période de décadence. Né en Grèce, puis transporté à Rome, cet art, formé de l'intime union de la poésie et de la musique, eut en Gaule une large part d'influence. En outre, l'Orient, d'où partaient les idées religieuses qui devaient renouveler le monde, avait aussi ses mélodies; là où pénétraient les idées nouvelles parvinrent en même temps les chants qui servaient à les affirmer et à les célébrer; et la Gaule fut des premières à les adopter.

Notre art a donc été formé par la combinaison de ces multiples éléments : élément populaire et national, élément classique et étranger. Nous rechercherons dans cette troisième partie quelle part revient à l'élément populaire dans la naissance, la marche et les transformations de cet art, en prenant pour point de départ les temps les plus reculés, et

en suivant, à travers ses diverses évolutions, jusqu'aux époques les plus récentes de la musique française.

## I

Au début, la situation nous apparaît très simple. Jusque vers le x<sup>e</sup> siècle, la musique profane est, partout, sinon la même, du moins de même nature : c'est la mélodie populaire. En face d'elle, à l'autre pôle de la musique, en quelque sorte, sont les chants de la nouvelle religion, dont la même période représente l'époque de formation la plus active.

Quelle influence ces derniers chants subirent-ils de la part des chants profanes ? C'est ce que nous allons examiner d'abord.

Les premières formes du chant chrétien furent le chant *orthophone*, consistant simplement en un débit soutenu sur une seule note (avec, dans certains cas, une intonation différente sur la cadence finale), comme cela se pratique encore aujourd'hui dans les *Oremus*, les *Capitules*, les *Leçons*, l'*Épître*, l'*Évangile*, etc., et la psalmodie, qui n'est en quelque sorte qu'un degré plus élevé du chant orthophone. L'un et l'autre semblent avoir été importés en Europe des premières églises d'Orient, où ils furent en usage dès les premiers temps du christianisme. Les psaumes eux-mêmes, on le sait, étaient les chants religieux des Juifs longtemps avant la venue du Christ. Saint Jean Chrysostôme assure que les Apôtres furent les premiers auteurs des mélodies dont les chrétiens firent usage pour louer Dieu : il est du moins exact qu'ils avaient coutume de chanter dans leurs réunions les chants de leur propre religion, c'est-à-dire les psaumes hébraïques. L'on dit que le soir de la Pâque Jésus chanta le psaume *In exitu*. Saint Marc enseigna le chant religieux aux premiers chrétiens de l'Égypte. A son tour, l'évangéliste Luc composa des psaumes, calqués sur ceux de l'Ancien Testament. Le rôle du chant fut réglé dès le premier siècle dans l'église d'Alexandrie, où, au dire de saint Augustin, le chant était une mélodie comportant « si peu d'inflexion de voix que celui qui récitait les psaumes semblait plutôt parler que chanter » : définition qui répond exactement à celle du chant orthophone et de la psalmodie. Ce chant vint à Rome, de l'Orient, avec le christianisme lui-même. Suivant saint Léon, le chant des premiers psaumes de l'église latine était celui dont les Hébreux avaient fait usage dans le temple de Jérusalem. Aux catacombes, les fidèles chantaient, d'une part, des cantiques sur lesquels il ne nous est pas venu d'indications précises, et, d'autre part, des psaumes tirés d'une Bible en latin connue sous le nom de traduction italique de la Bible. Que les mélodies de ces psaumes se soient transformées au cours de leurs lointaines pérégrinations, qu'elles aient pris en Occident un caractère plus conforme à l'esprit des peuples parmi lesquels elles élaient domicile, c'est ce dont il n'est guère possible de douter, et nous verrons bientôt ce qui en est pour la France en particulier. Il est d'ailleurs très probable qu'il existait déjà en Occident des formes mélodiques analogues ; tout au moins, si c'est réellement à l'Orient qu'est due l'introduction des formes psalmodiques dans nos régions, il dut, dès les premiers siècles, s'en créer qui se substituèrent à celles que des peuples d'autre race et d'autre tempérament eussent vainement tenté de nous imposer. La tonalité, la forme et l'accent de la psalmodie latine n'ont en effet aucun point de contact avec ceux du chant oriental et tout fait supposer qu'il y eut dans la psalmodie primitive, une transformation qui s'opéra d'une façon obscure, inconsciente et naturelle, mais où l'on peut relever la marque de l'influence d'un génie propre aux peuples de l'Occident.

Cette influence est moindre pour ce qui constitue le plainchant proprement dit : antennes, répons, introïts, graduels, offertoirs, communions et chants communs (ces derniers comprenant les diverses parties de la messe, *Kyrie*, *Gloria*, etc.). Que leurs mélodies soient venues directement de

l'église grecque comme le veut Fétis, ou qu'elles procèdent de l'antique tradition gréco-romaine, comme l'affirment d'autres auteurs, l'examen le plus sommaire nous oblige à déclarer qu'elles n'ont aucun point commun avec le sujet de ce chapitre ; les textes en prose, les mélodies, non soutenues par l'accentuation du vers, ne tardant pas à perdre toute forme rythmée, l'absence de retours périodiques, les formes mélodiques, développées, révélant un art cultivé, savant et nullement spontané, tout, dans ces chants, diffère des formes simples, symétriques et cadencées propres à la mélodie populaire.

Arrêtons-nous encore, cependant, sur ces deux genres primitifs du chant des églises d'Occident. Dès l'origine, il s'établissait des différences considérables entre le chant de l'église gallicane et celui de l'église latine. Leurs rites ne se ressemblaient pas. La Gaule, où le christianisme était au début plus solidement fixé qu'il ne l'était en Italie, avait adopté tout d'abord une liturgie qui lui était propre. Elle était d'origine orientale, ayant été importée d'Orient par les premiers apôtres de la Gaule ; mais nous verrons que le caractère de son chant fut tout autre que celui des églises d'Orient.

Cette liturgie gallicane se développa parallèlement à celles des églises de Milan et de Rome, et indépendamment de l'une comme de l'autre. Hilaire de Poitiers, Grégoire de Tours, Avit de Vienne, l'enrichirent tour à tour de leurs inspirations ; jusqu'à la fin du vi<sup>e</sup> siècle, le cérémonial et les chants de l'église gallicane offraient si peu de ressemblances avec ceux de l'Italie qu'un missionnaire, envoyé en Angleterre par saint Grégoire et traversant la Gaule, crut devoir en informer le pape. Plus tolérant qu'on ne le fut plus tard en France même, Grégoire répondit qu'on pouvait suivre ce qu'il y avait de bon dans chaque Église. Vint Pépin le Bref, qui prétendit introduire dans son royaume la liturgie romaine ; il se heurta à la résistance du clergé gallican, qui, attaché à ses anciennes habitudes, se refusa à reconnaître la supériorité du chant italien sur celui qu'on pratiquait en Gaule depuis cinq siècles et plus. Mais Charlemagne, plus énergique dans l'exécution de ses principes unitaires, tint la main à ce que la réforme s'accomplît. L'on disputa fort. A Rome, où, en l'an 787, l'empereur était allé passer les fêtes de Pâques accompagné des chanteurs de sa chapelle, ceux-ci, pénétrés de l'immense supériorité de leur art national et surtout de leur talent, ne se firent pas faute d'en faire sentir l'importance aux chanteurs romains, et commencèrent, conséquemment, par leur dire des injures. En matière musicale, les Italiens n'ont jamais été sans quelque susceptibilité et conscience de leurs mérites ; ils ripostèrent en traitant leurs hôtes de rustres, de sots et de grosses bêtes (1). A quoi les Français répondirent péremptoirement qu'ils étaient bien sûrs d'avoir raison, puisqu'ils étaient les plus forts ; et ils portèrent le débat devant leur empereur. Malheureusement pour eux, celui-ci était venu à Rome tout justement dans des intentions contraires aux prétentions de ses nationaux. Pour adoucir l'amertume de cette désagréable surprise, il s'en tira par une parabole : « Dites-moi, demanda-t-il à ses chantres, quelle est l'eau la plus pure et la meilleure, celle que l'on prend à la source vive d'une fontaine, ou celle des rigoles qui n'en découlent que de bien loin ? » Ils dirent tous que l'eau de la source était la plus pure et celle des rigoles d'autant plus altérée et sale qu'elle venait de plus loin. « Remontez donc, reprit le seigneur roi Charles, à la fontaine de saint Grégoire, dont vous avez évidemment corrompu le chant (2). » Il est bien évident qu'il n'y avait rien à répondre à un raisonnement d'une logique aussi serrée ; les chantres

(1) *Eos stultos, rusticos et indoctos velut bruta animalia affirmabant, et doctrinam sancti Gregorii præferabant rusticitati eorum.*

(2) Ce récit, tiré d'une *Vita Caroli Magni* d'un auteur contemporain connu sous le nom de *moine d'Angoulême* a été traduit, pour la première fois sans doute, par Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* (art. *Plain-chant*).

de l'empereur durent céder le pas à ceux du pape. Ce fut le premier acte de la querelle de la musique italienne et de la musique française, et le dénouement fut, au VIII<sup>e</sup> siècle, ce qu'il devait être encore dix siècles plus tard ; plus complète encore fut la victoire de la première, car Charlemagne ne revint en France qu'accompagné de deux chœurs romains chargés d'inculquer aux Français les principes du *bel canto*, et porteurs de l'antiphonaire de saint Grégoire qui fut imposé à toutes les églises de France, à l'exclusion absolue du chant gallican.

Qu'était-ce donc que ce chant, cause de la première bataille de cette guerre de mille ans ? C'est ce que nous ne saurons jamais d'une façon certaine, les documents écrits manquant absolument à cette époque, et rien n'en étant resté officiellement dans la liturgie postérieure à l'époque carolingienne. Cependant, par la force des choses, il advint que le chant religieux des églises de France ne se confondit pas encore complètement avec le chant grégorien ; l'on sait que, jusque dans ce siècle, il existait dans certains diocèses de France des rits spéciaux auxquels correspondaient des chants très différents du grégorien et qu'on désignait sous les noms de la province dans laquelle ils étaient en usage : le *parisien*, le *troyen*, le *lyonnais*, l'*orléanais*, le chant de Rouen, celui de Sens, celui de Noyon, etc. Ces chants ne seraient-ils pas les derniers restes de l'ancien chant gallican, auquel, malgré des proscriptions répétées, le peuple restait attaché comme répondant le mieux à sa nature et à son goût, et qui, aussi bien que les chansons populaires, se serait perpétué par une tradition ininterrompue ? La thèse, parfaitement admissible, a été soutenue au siècle dernier par l'abbé Lebeuf dans son précieux *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (1) presque entièrement consacré à l'étude du chant des églises de France au moyen âge. Fétis lui-même, bien qu'il veuille que le point de départ de ces divers chants soit un grégorien altéré, ne nie pas qu'il ne s'y mêle aussi d'ancien gallican (2). C'est donc dans les liturgies provinciales que nous pourrions en trouver les seuls vestiges qui aient subsisté.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA. — Nous n'avons pas eu *Hamlet*. A la répétition générale, on s'est aperçu, ce qui était à craindre, que le talent gracieux et la toute mignonne personne de M<sup>lle</sup> Moor se perdaient complètement sur la vaste scène de l'Opéra. Le comère Lassalle et sa comère M<sup>lle</sup> Richard, qui, de voix et de proportion, semblent venir du pays des géants, paraissaient jouer à la poupée avec elle ; Ophélie aurait tenu tout entière dans la main puissante de son royal fiancé, et, quand la reine de Danemark émettait un son, sa future belle-fille en restait agitée comme un roseau sous les autans. Qu'était-ce alors que tous les cuivres de l'orchestre se déchaînaient ? On cherchait M<sup>lle</sup> Moor, et on ne la trouvait plus ; c'était l'évanouissement d'une bulle de savon dans les airs. Il a donc fallu remiser la frêle et mignonne créature, et lui donner pour successeur M<sup>me</sup> Lureau-Escalais dont la voix d'acier pourra riposter du tac au tac avec celles de ses vigoureux partenaires. C'est très prochainement que nous pourrions assister à cette belle lutte de sonorités.

Et voici qu'on prête un projet artistique à MM. Ritt et Gailhard. Ne riez pas, c'est très sérieux. Saviez-vous qu'au siècle dernier il existait un petit musicien du nom de Gluck qui entreprit de réformer la musique en lui donnant plus d'accent dramatique, et d'entrer en lutte avec l'opéra italien alors fort en honneur ? Il était bien oublié et on n'en parlait guère. MM. Ritt et Gailhard — honneurs leur soient rendus — songent à le tirer de la poussière où il dormait. *Armide*, sans doute ? Point ; les jardiniers cotent trop cher aujourd'hui. Les parcs de l'enchanteresse, d'un entretien rui-

neux, foisonnaient en plantes rares et en fleurs animées comme on n'en trouverait plus au marché ; les cascades y jaillissaient sans mesure et notre Conseil municipal prescrit de ne pas gaspiller les eaux de la Ville ; on y voyait des papillons en émeraudes et des nâfades vêtues de leur seule chevelure ; ce costume aussi plaisant qu'économique souriait assez à nos harpagnons, mais le service des mœurs ne l'eût pas toléré. Non, pas d'*Armide*. Les directeurs ont songé à *Orphée*, dont toute la mise en scène se réduit à une lyre et à quelques feux de bengale destinés à simuler les Enfers. On se souvient encore des très belles représentations de ce chef-d'œuvre que M. Carvalho donna à l'ancien Théâtre-Lyrique avec l'admirable M<sup>me</sup> Viardot et M<sup>lle</sup> Sax, alors au début de sa belle carrière et qui chantait le rôle d'Eu-rydice. Ce sont de beaux souvenirs. Il est fort possible que M<sup>mes</sup> Richard et Bosman, auxquelles on destine cette reprise, puissent les faire revivre. Nous le souhaitons vivement.

*Orphée* serait donné en même temps que *la Tempête*, le nouveau ballet dont M. Ambroise Thomas a écrit déjà deux tableaux et qu'il se dispose à terminer dans sa jolie villa d'Hyères, où il va se retirer pendant quelques semaines.

Le spectacle composé de la reprise d'*Orphée* et de *la Tempête* ne ferait d'ailleurs son apparition qu'en avril 1889. Nous aurions auparavant, en janvier, la première représentation d'*Ascanio*, le nouvel opéra de M. Camille Saint-Saëns. On dit aussi que, dès le mois d'octobre prochain, nous jouirions de *Roméo et Juliette*. La distribution en serait arrêtée comme suit : Roméo, Jean de R-szké ; Mercutio, Melchissédec ; Tybalt, Ibos ; Frère Laurent, Édouard de Reszké ; le père Capulet, Delmas ; le Page, M<sup>lle</sup> Sarolta. Il n'y manque plus, comme on voit, qu'une Juliette, ce qui est bien quelque chose. Dans l'état de dénement où ils se trouvent, MM. Ritt et Gailhard feraient sagement de tourner leurs regards du côté de M<sup>lle</sup> Isaac. Voilà une artiste d'un grand talent incontesté qui ferait bonne figure à la tête de leur troupe décapitée, et il se pourrait qu'un accord pût intervenir dans ce sens avec M. Paravy, le détenteur actuel de M<sup>lle</sup> Isaac. Si ce n'est pas un mariage d'amour, que ce soit du moins un mariage de raison ; ce sont souvent les plus solides.

Nous donnons ce sage conseil à MM. Ritt et Gailhard, sans aucun espoir de le leur voir suivre. Même au cas où ils se décideraient à tenter quelque démarche du côté de M<sup>lle</sup> Isaac, nous restons convaincu que ces financiers distingués y mettront si peu de bonne grâce et qu'ils feront à l'artiste des offres tellement humiliantes, qu'elle n'aura d'autre parti à prendre qu'à leur tourner le dos. Et ils se retrouveront Gros-Jean comme devant. Comment voulez-vous qu'il en soit autrement dans une telle association d'esprits, l'esprit de M. Ritt combiné avec l'esprit de M. Gailhard ? Que peut-il sortir d'artistique du mélange de ces deux cervelles ? Rien que des calculs, des additions et surtout des soustractions.

Il convient pourtant de mettre deux bons points à l'actif de nos directeurs ; sous la pression de l'opinion publique, ils se seraient décidés à faire la reprise prochaine des deux opéras *Henry VIII* et *Sigurd*. Le *Ménestrel* a le droit de s'en réjouir, ayant rompu déjà bien des lances en l'honneur de ces deux belles partitions.

\*\*\*

OPÉRA-COMIQUE. — Très heureuse reprise de *Zampa* pour la rentrée du baryton Soulaacroix, qui semblait tout joyeux de pouvoir enfin donner sa mesure et de montrer au public jusqu'où pouvait monter sa voix généreuse. Elle va jusqu'au si et très franchement. La cause est entendue. De combien de ténon ne pourrait-on en dire autant ! Le jeune artiste s'est montré de plus habile chanteur et comédien adroit. Sans doute sa petite taille n'en fait pas un *Zampa* d'aspect bien redoutable et on ne saurait lui demander l'ampleur qu'apportait au rôle M. Victor Maurel, qui jusque dans ses exagérations mêmes savait garder une certaine ligne artistique. Il n'en est pas moins vrai que M. Soulaacroix a été applaudi et rappelé à maintes reprises. Maintenant, il ne faut pas que son ambition l'égare et qu'il se croie voué désormais aux rôles de grande envolée lyrique. Nous l'avons toujours vu charmant et fin dans la comédie musicale ; et c'est là pour nous son véritable terrain.

C'était, croyons-nous, la première fois que M<sup>lle</sup> Salambiani abordait, le même soir, le rôle ingrat de Camille. Il est très difficile de réchauffer un personnage aussi glacial et aussi insipide. La jeune artiste s'y est fait supporter, c'est beaucoup. La voix est de bonne qualité, mais toujours un peu compacte et lourde ; l'exercice et la pratique finiront par l'assouplir.

On a revu avec plaisir dans les autres rôles M<sup>lle</sup> Chevalier, MM. Mouliérat, Grivot et Barrolet.

(1) A Paris, MDCCXXI. Voir notamment le chapitre III : *Des anciens auteurs du chant romain ; son alliance avec le chant gallican*, etc.

(2) *Des Origines du plain-chant*, dans la *Revue de la musique religieuse*, II, 124.

Une reprise des *Amoureux de Catherine* précédait celle de *Zampa*. C'est un petit acte charmant écrit dans la gamme rose par M. Henri Maréchal et qui fut chanté pour la première fois par M<sup>lle</sup> Chapuy à l'ancien Opéra-Comique, sous la direction de M. Du Locle. M<sup>lle</sup> Chapuy, qui était une artiste de tout premier ordre et qu'on a eu regret de voir quitter si rapidement la scène, avait fait une création délicieuse de cette Catherine. M<sup>lle</sup> Chevalier, qui lui succéda, y est également très bien, comédienne pleine de tact et de mesure. L'ensemble de l'interprétation a paru d'ailleurs excellent avec M<sup>lle</sup> Perret, qui vient de marquer ce soir-là avec beaucoup d'autorité sa place dans l'emploi des duègnes, avec M. Thierry, tout rond et de belle humeur, et avec le jeune ténor Galland, un élève de M. Legrand, qui donne une physionomie très touchante au pauvre maître d'école. *Les Amoureux de Catherine* ont été accueillis chaleureusement, il a même fallu relever le rideau pour bisser le finale : « Alsace ! Alsace ! » qui est une des meilleures pages de la partition.

La première représentation de *Madame Turlupin* et de *Dimanche et Lundi* a dû être remise à jeudi.

On annonce comme définitifs au théâtre de M. Paravey, pour la saison prochaine, les engagements de M<sup>me</sup> Bouland, une de nos plus charmantes dugazons de province, et de M. et M<sup>me</sup> Jouanne-Vachot, qui n'ont besoin ni l'un ni l'autre d'être présentés au public parisien. M. Jouanne est l'artiste qui, tout dernièrement, lors des remarquables représentations de *Mignon* données par M<sup>lrs</sup> Arnoldson, remplaça un soir au pied levé M. Collin ; M<sup>me</sup> Vachot, sa femme, est une vocaliste émérite, qui a tenu quelque temps l'emploi de chanteuse légère au Grand-Opéra de Paris.

On parle aussi, dans les journaux, de l'engagement de M<sup>lle</sup> Moor, la gracieuse artiste, dont les moyens ont paru trop restreints pour le théâtre de MM. Ritt et Gaillard, mais qui pourrait prendre d'éclatantes revanche chez M. Paravey, et aussi celui de M<sup>me</sup> Thuillier-Leloir. Toutefois nous ne pensons pas qu'il y ait encore rien de définitif de ce côté.

\*\*

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Demain lundi, première représentation, à ce théâtre, de *la Princesse Georges*, pour le second début très attendu de M<sup>lle</sup> Marthe Brandès. — M. Jean Aicard a lu à ses interprètes sa pièce en vers, le *Père Lebonnard*, qui va entrer de suite en répétitions. — On annonçait un accord probable entre la Comédie et M. Coquelin, qui devait effectuer sa rentrée au bercail vers le mois de mai 1889 ; mais au dernier moment tout paraît s'être bröuvé de nouveau. — *Le Passant*, de François Coppée, va faire partie du répertoire de la maison. On parle déjà pour interprètes de M<sup>lrs</sup> Reichemberg (Zanetto) et Legault (Sylvia). H. MORENO.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉÂTRE-ROYAL DE LA MONNAIE : *Jocelyn*, opéra en quatre actes, tiré de Lamartine par MM. Armand Silvestre et Victor Capoul, musique de M. Benjamin Godard.

Bruxelles, 23 février.

La « première » de *Jocelyn*, qui devait avoir lieu aujourd'hui, jeudi, étant remise à samedi, je me vois dans l'impossibilité de renseigner les lecteurs du *Menestrel* sur le sort que le public bruxellois aura fait, à l'heure où paraîtront ces lignes, à cette œuvre inédite d'auteurs français. Cependant, je ne veux pas attendre huit jours avant de vous faire connaître mon impression ; j'en serai quitte à y revenir quand le public aura fait connaître la sienne. J'ai assisté aux dernières répétitions de l'ouvrage, et, sans en escompter d'avance le succès, je puis vous en parler. Aussi bien, d'autres que moi en ont parlé déjà : tel mon excellent ami Maurice Kufferath (1) qui en a fait, dans le *Guide musical*, même sans avoir entendu l'œuvre à l'orchestre, et simplement après une lecture hâtive de la partition, non encore mise en vente, un éreintement bien conditionné. C'était peut-être aller vite en besogne ; et cette façon d'abimer un ouvrage, avant sa publication, est, je l'avoue, fort discutable et a été, ici, fort discutée. On l'attribue beaucoup à la mauvaise humeur qu'éprouvent les fidèles acharnés de Wagner, dont M. Kufferath est un des porte-voix, d'ailleurs les plus autorisés, de voir *Siegfried* remis à l'année prochaine. Vous me direz que *Jocelyn* n'a rien à voir là-dedans, et qu'il n'est pas juste de « tomber » M. Benjamin Godard pour venger Wagner ; et vous aurez raison. Mais n'importe ; ceci est la conséquence logique, la mise en pratique de ce petit mouvement allemand et wagnérien dont je vous parlais l'autre jour et qui

teud, à Bruxelles, à discréditer, avec un esprit absurde d'exclusivisme, toute musique française quelconque. Malheureusement pour le mouvement lui-même, l'injustice avec laquelle il est dirigé et mené ne lui servira guère ; elle amènera tôt au tard une réaction. Et déjà, du reste, même les antiwagnéristes commencent à demander que la direction monte bien vite *Siegfried*, qui est de digestion bien autrement dure que la *Valkirie*, — sachant bien que, du coup, après cela, on ne parlera plus, pendant longtemps, de Wagner à la Monnaie.

L'idée d'avoir tiré un opéra du poème de Lamartine paraît, à première vue, bizarre. Mais si l'on songe à la variété d'épisodes qui se succèdent dans l'œuvre du poète, on comprend qu'elle ait tenté des librettistes. Et ceux-ci se sont acquittés de leur tâche si ingénieusement que presque pas un de ces épisodes n'est oublié, que le texte presque tout entier est fait de vers mêmes de Lamartine, et que c'est à peine si leur propre imagination a dû compléter, par de rares détails, cette histoire de passion ardente pour la transporter du livre sur la scène. Le mariage de la sœur de Jocelyn, les adieux de Jocelyn à la maison paternelle, sa rencontre avec Laurence, son existence avec elle dans la grotte des Alpes, la découverte qu'il fait — découverte charmante ! — que c'est une femme, l'ordination de Jocelyn dans la prison de l'évêque, l'exécution publique de l'évêque, la séparation de Jocelyn d'avec Laurence, la vie folle de celle-ci, qui essaye en vain d'oublier son amour, et, enfin, la reconnaissance suprême des deux amants et la mort de Laurence : — tout y est, scrupuleusement. Et vous jugez par là combien le livret est varié et mouvementé.

Si on pouvait lui reprocher quelque chose, se serait précisément d'être trop varié. Tous ces épisodes n'ont pas, dans le poème de Lamartine, une égale importance, et le livret de MM. Silvestre et Capoul leur a donné pourtant à tous presque une part égale ; ce qui fait le fond et la saveur de l'histoire, l'amour de Jocelyn et de Laurence, ne fait pas assez saillie dans tout cela ; dans la préoccupation où ont été les librettistes de ne rien oublier, ils me paraissent avoir fait trop bon marché de cet amour et des développements exquis qu'il comportait. Je sais que c'eût été allonger beaucoup l'ouvrage que d'insister là-dessus plus qu'ils n'ont fait ; ils ont tenu avant tout à donner à leur poème l'animation et la diversité d'accents qu'on demande à la scène ; leur fidélité aux traditions part d'un bon naturel. Mais, tout de même, j'aurais, me semble-t-il, très volontiers passé une heure de plus au théâtre, ou sacrifié quelque chose des épisodes accessoires, devenus, grâce à eux, si importants, plutôt que de me voir gâter ainsi la couleur et l'éloquence exquises de l'œuvre sur laquelle ils ont porté la main trop respectueusement. Tout ce qu'on peut dire à leur décharge, c'est que leur *Jocelyn* n'est pas un seul instant ennuyeux : ils ne lui en ont même pas laissé le temps.

Quant aux côtés... scabreux du livret, qui ont fait exiler l'ouvrage de Paris, — le père amoureux et l'épisode de la grotte, — ce n'est pas cela qui peut lui nuire dans l'esprit du public bruxellois, beaucoup plus large, rendons-lui au moins cette justice, que le public parisien. Il en avait déjà donné une preuve en acclamant *Hérodiade* sans arrière-pensée. Et *Jocelyn* n'a rien de plus terrible qu'*Hérodiade*, même pour les gens pieux ; et il y en a beaucoup à Bruxelles !

En parlant assez longuement du livret, j'ai indiqué la marche de l'ouvrage, son caractère et, en quelque sorte aussi, le caractère même de la musique. La partition de M. Benjamin Godard a les qualités du livret, et elle en a les défauts. Elle est scénique, variée, mouvementée, — et, en même temps, on regrette qu'elle ait dû abréger bien des choses qu'on eût souhaité plus développées. Chacun des tableaux de *Jocelyn* forme un « tout » complet ; chacun a sa note et son expression, et chacun d'eux est charmant ; et c'est justement pour cela qu'on aurait voulu voir le musicien demander à ses librettistes la permission de s'attarder un peu plus en certains d'entre eux, trop rapides pour que l'intérêt s'y fixe suffisamment. En somme, on a l'impression d'une œuvre plus jolie que belle, et plus agréable que passionnante.

Cette réserve faite, il faut reconnaître que la partition du jeune maître français est d'un mérite vraiment supérieur, et qu'elle tient tout ce qu'avait fait espérer celle qui l'a précédée, *Pedro de Zalamea*. Elle a de la distinction, de la poésie, infiniment de charme, parfois même de l'inspiration. C'est de la musique essentiellement française, qui dit clairement, sincèrement, ce qu'elle veut dire, et qui, avec l'accent très particulier qui caractérise les productions de la jeune école à laquelle appartient l'auteur, porte aussi un cachet de personnalité incontestable. On sent la parenté qui lie M. Godard à Massenet, à Gounod, à Bizet ; mais, avec la même couleur, remar-

(1) Est-ce un parent du pauvre ami que nous avons enterré, il y a quelques mois ? N. D. L. R.

quable surtout dans la facture orchestrale et le tour des idées mélodiques, son œuvre est d'une nuance bien spéciale et qui appartient bien à lui. Non, ce n'est ni du Massenet, ni du Gounod, ni du Bizet, comme on l'a dit, croyant lui faire un reproche; et c'est tant mieux; — c'est du Godard quoi qu'on en ait dit. C'est tout plein, sinon de force et de puissance, du moins d'élégance et de grâce; la phrase a des caresses enveloppantes, quelque chose de frais et de jeune, qui séduit irrésistiblement. Et cela est surtout marquant dans les scènes où le musicien a eu à traduire des sentiments tendres, — dans la scène de la grotte, quand Jocelyn découvre le sexe de Laurence, et, mieux encore, au dernier acte, dans le duo, plein d'élan et de poésie, qui se termine par la mort, très simple et très émouvante, de l'héroïne, et qui, étant le point culminant de l'ouvrage, en est aussi la page la mieux venue. Il y a, à côté de cela, des choses exquises dans les quelques épisodes qui entourent l'action principale, et des choses d'accent plus viril, telles que le duo de la prison, tout plein de caractère, entre Jocelyn et l'évêque, et le tableau de la Révolution française, avec les cris de la foule, l'agitation de la rue, les colères du peuple hurlant et chantant; ce tableau-là est très certainement une des pages les plus mouvementées, les plus « naturalistes », qui soient au théâtre.

Je vous dirai, la semaine prochaine, l'accueil fait par le public de la « première » à l'œuvre de vos compatriotes. Je ne doute pas qu'il ne soit excellent, à en juger par l'effet produit aux répétitions. Et bien certainement, le public ne manquera pas d'applaudir tout particulièrement les quelques entr'actes symphoniques que M. Godard semble avoir soignés avec un amour spécial, et qui sont tous de petits chefs-d'œuvre de sonorité piquante et de couleur originale.

L'interprétation est digne de l'ouvrage. M<sup>me</sup> Rose Caron chante merveilleusement, avec un sentiment élevé et une expression touchante, le rôle de Laurence; M. Engel est non moins remarquable dans celui de Jocelyn, où ses rares qualités de « diseur » et de musicien le servent admirablement; M. Seguin n'a qu'une scène, mais il la chante avec une très grande autorité; et tous les petits rôles sont bien tenus. La Mounaie n'a rien négligé pour que la bataille se termine par une victoire; l'armée est vaillante, et, aux mains de son chef, M. Joseph Dupont, on peut être sûr qu'elle ne failira point.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Tout le monde n'a pas, même en Italie, une confiance absolue dans la sincérité artistique du succès phénoménal qui a accueilli à Reggio l'opéra du millionnaire baron Alberto Franchetti, *Asraël*. En constatant ce succès, l'Italie dit : « M. Franchetti, quoique très riche, a étudié la musique sérieusement, comme un artiste, et a déjà donné des preuves de son savoir et de son talent. Cet opéra, au dire de correspondants enthousiastes, le méritait au rang des meilleurs compositeurs. On lui accorde des idées neuves, un style élevé, un effet théâtral puissant. A Reggio, où toute la population aime beaucoup la famille Franchetti (vrais bienfaiteurs de la ville) le succès a été et est indiscutable. Les morceaux qui ont fait le plus d'impression sont *Louverture* et tout le premier acte; une *bohémienne*, bisnée, une marche et le finale du second acte; dans le troisième acte, l'air du mezzo-soprano, bisné; dans le quatrième, le *prélude* et le finale. *Asraël* sera représenté ce printemps à Bologne, et alors on aura peut-être un jugement moins partial. » Ces dernières lignes sont à méditer. En attendant, le compositeur richissime est l'objet d'hommages tels que n'en ont jamais connus, à leurs débuts dans la carrière, les musiciens de profession et... de génie. Les journaux sont pleins, à ce sujet, de détails mirifiques qui font honneur au facile enthousiasme de nos voisins: 1° les commerçants de Reggio se sont réunis pour offrir à l'auteur d'*Asraël* un banquet qui a donné lieu à toutes sortes de démonstrations, de toasts et d'hommages « d'admiration, de reconnaissance et de sympathie »; 2° à son tour, le père du compositeur a offert à tous ses interprètes un repas splendide dans lequel lui et son fils ont été couverts par les assistants de fleurs... de rhétorique les plus rares, les plus recherchées et les plus parfumées; 3° un employé de chemin de fer, M. Ettore Martinez, a présenté à M. Alberto Franchetti un superbe tableau à la plume, exécuté par lui, sur lequel on voyait le portrait du père et du fils (il n'est pas question du Saint-Esprit), celui des principaux artistes jouant dans *Asraël* diverses scènes de l'ouvrage et une dédicace (que de choses dans un tableau !); 4° enfin, l'orchestre du théâtre de Reggio, qui ne voulait pas être en reste de politesse envers le jeune compositeur qui l'avait dirigé avec tant de vaillance, lui a offert un *élegantissime* album recouvert en peluche avec ornements en argent oxydé aux quatre coins et, au milieu, le chiffre du héros, surmonté d'une couronne de baron, aussi en argent

oxydé. Cet album se compose de trois feuilles peintes « avec un goût exquis » par un artiste fort distingué, M. Angelo Gatti, fils d'un des membres de l'orchestre. La première de ces feuilles contient la dédicace, avec quelques allégories et un fragment mélodique d'*Asraël*; sur la seconde sont reproduites les diverses espèces d'instruments à archet « dans une artistique disposition », avec, à côté, les signatures de « tous les professeurs de cette partie de l'orchestre »; enfin, sur la troisième, « qui est très réussie, sont réunis, en peinture très fine, les instruments à vent », avec les signatures des autres professeurs. — Si après tout cela le jeune baron Alberto Franchetti ne se croit pas le régénérateur et le restaurateur de l'art italien, c'est qu'il sera doué d'une modestie à nulle autre pareille.

— Le baron Franchetti n'est pas le seul qui emploie sa fortune à se procurer des succès de compositeur. L'auteur de *Diana d'Almeida*, opéra récemment représenté à Gênes, se trouve dans le même cas. « Certes, dit un de nos confrères italiens, l'*Impresa* du théâtre Carlo Felice n'a pas à se plaindre, car le maestro Ranco a déboursé une belle somme pour faire son début sur ce grand théâtre. Il est fort heureux pour lui que sa bourse le lui ait permis. » Ainsi soit-il !

— Au banquet qui a été offert ces jours derniers à M. Ambroise Thomas, pendant son court séjour à Rome, le président de l'Académie royale de Sainte-Cécile, le marquis de Villamarina, a porté le toast suivant : « En ma qualité de président de l'Académie royale de Sainte-Cécile, j'ai l'honneur, messieurs, de vous proposer de boire à la santé du maître éminent, du puissant interprète musical de Goethe et de Shakespeare, qui est aujourd'hui notre hôte. Je suis sûr, messieurs, de rendre fidèlement en cette occasion la pensée de chacun de vous en exprimant le désir et l'espoir que la manifestation des sentiments d'admiration et de sympathie, qui a constamment accompagné l'illustre directeur du Conservatoire de Paris dans toutes nos grandes villes d'Italie, éveille au delà des Alpes un écho bienveillant et parvienne à resserrer davantage les liens de bonne et franche amitié entre les artistes des deux pays. »

— Une erreur de plume nous a fait dire dernièrement que le maestro Antonio Cagnoni quittait la maîtrise de Novare pour aller prendre possession de celle de Gremone. En termes très galants, le *Troccatore* nous fait apercevoir de notre erreur. C'est, en effet, à Bergame, et non à Gremone, que se rend M. Cagnoni.

— Pour raisons de santé, M. Émilio Cianchi, secrétaire de l'Institut royal de musique de Florence, cède la place à M. Guido Tacchinardi, compositeur et critique bien connu en Italie. M. Cianchi conserve ses fonctions de secrétaire de l'Académie.

— Au théâtre Brunetti, de Bologne, on a représenté un « scherzo comique » en deux actes, *il Passaporto*, du compositeur Buonanno. A Turin, sur le petit théâtre du Collège national, on a joué une opérette intitulée : *il Castello degli spiriti*, écrite expressément par le maestro Lamberti. Et M. Sauvage, auteur d'une opérette fort bien accueillie, le *Prime Armi di Richelieu*, termine en ce moment un ouvrage du même genre dont le principal rôle est destiné à une de ses élèves, la signora Lina Gatteschi.

— L'excellent compositeur Federico Parisini, président de l'Académie Philharmonique de Bologne, vient de publier la 7<sup>e</sup> livraison du très curieux *Catalogo della Collezione d'autografi lasciata alla R. Accademia Filarmonica di Bologne dall'uccidentico abate dott. Masseangelo Masseangeli*. Cette collection, uniquement composée d'autographes de musiciens, tant compositeurs que chanteurs, virtuoses, historiens et critiques, est extrêmement précieuse, et l'éditeur, en annotant avec soin le catalogue et en l'enrichissant d'extraits pleins d'intérêt, rend à l'art un véritable service. Cette 7<sup>e</sup> livraison, qui vient de paraître, contient, entre autres, les noms suivants : Lablache, Lafont le violoniste, Lindi, Latilla, Legrenzi, Leonardo Leo, Lesueur, Lichtenthal, Lillo, Jenny Lind, Lindpaintner, Liszt, Locatelli, Lolli, Lotti, De Majo, la Malanottie, Maria Malibran, Benedetto Marcello, le fameux soprano Marchesi, la Marcolini, etc., etc. On ne peut que souhaiter ardemment le prompt achèvement de cette intéressante et utile publication.

— La chronique scandaleuse d'une petite ville de Sicile, rapporte le fait suivant, qui s'est passé au théâtre pendant la représentation des *Huguenots* : « Le baryton Bertoli, qui personnifiait Saint-Bris, s'était fait outrageusement siffler, après la scène de la bénédiction des poignards. Loin de se déconcerter, il s'avança hardiment devant le trou du souffleur, étendit les mains pour réclamer le silence et, avec un calme et une désinvolture qui frisaient le cynisme : « Messieurs, dit-il, s'adressant au public, je vous en prie, regardez-moi ces conjurés ! (et il désignait les choristes.) Croyez-vous qu'il y a moyen d'organiser convenablement une choriste avec une bande d'aussi détestables braillards ? Non, n'est-ce pas ? Eh bien, ne me forcez pas à expier leurs torts : plaignez-moi plutôt. » Le public demeura, pendant quelques secondes, muet d'étonnement, mais l'orage ne s'en déclina qu'avec plus de violence, et il ne cessa que lorsque l'acteur eût quitté la scène, dont l'accès lui est à tout jamais interdit. Là, pourtant, ne s'arrêta pas le châtimement. Le malheureux, ou plutôt le maladroit Saint-Bris, ne fut pas plutôt dans la rue, que la bande des indignes conjurés, si durement traités par lui, s'élança à sa poursuite; et les habitants de la localité furent témoins d'une chasse à l'homme, qui ne manqua pas d'un certain pittoresque. Les poursuivants ayant rejoint le poursuivi, se livrèrent sur son dos à une... *Saint-Barthélemy* en règle. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'Opéra de Munich annonce timidement, et pour la centième fois, la première représentation des *Fées*, de Richard Wagner. C'est au mois de mai que la direction compte pouvoir donner cet opéra qui mériterait le surnom de *Celui qu'on ne représente pas*. — Au même théâtre on prépare les *Trois Pintos*, de Weber-Mahler. — Le théâtre d'Agram vient de représenter, avec un vif succès, un opéra de M. Nicolas Milau, intitulé *Aphrodite*. — Excellent accueil, également, pour une opérette de M. Franz Souchoup, le *Page du Roi*, représentée le 4 février à Baden, près Vienne. — L'Opéra de Francfort a effectué une belle reprise de la *Clémence de Titus*, de Mozart; M<sup>me</sup> Luger, dans le rôle de Sextus, a été, paraît-il, admirable. — L'Opéra de Vienne vient de remettre en scène *Bélisaire*, de Donizetti. Cette reprise a réussi au delà de toute espérance. Grand succès pour les interprètes MM. Winkelmann, Sommer et M<sup>lle</sup> Schlager.

— Un signe de la décadence du théâtre lyrique en Allemagne. L'Opéra grand-ducal de Darmstadt, qui, il y a quelques années, était au premier rang des scènes lyriques allemandes, a été obligé, pour relever l'état de ses finances, de faire appel au genre de l'opérette. Le *Baron des Tziganes*, de Johann Strauss, y a été représenté, pour la première fois, le 5 février dernier.

— Les *Charmes d'Or*, tel est le titre d'un ballet composé par le prince Richard de Metternich et le baron Bourgoing, à Vienne. C'est un sujet patriotique qui doit se produire avec la musique de Johann Strauss, à l'occasion du Jubilé de l'empereur François-Joseph.

— Un nouveau conservatoire, placé sous la direction de M. Ladislav Zelenski, vient d'être fondé à Cracovie. Les classes ont été ouvertes le 1<sup>er</sup> février.

— L'Alliance chorale allemande, connue sous le nom de *Singerbund*, et qui ne compte pas moins de 63,312 chanteurs — une armée — donnera son prochain grand festival, qui sera le quatrième, à Vienne, en 1889.

— Le musée d'instruments de musique anciens, à Leipzig, vient d'enrichir d'une pièce curieuse et absolument unique : une bible-régale. C'est une boîte en bois ayant l'apparence d'une bible géante du moyen âge. Si on soulève le couvercle, on aperçoit une rangée de touches, sous lesquelles sont dissimulés de petits tuyaux qui reçoivent l'air d'un soufflet minuscule placé dans le couvercle même. Le son produit est guttural, très perçant et s'entend d'assez loin. L'instrument possède un clavier de quatre octaves. On l'employait, aux <sup>v</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles, dans les églises de village, pour accompagner le chant.

— On a représenté, sans succès, au théâtre Eslava, de Madrid, une zarzuela intitulée *Sustos y enredos*, paroles de MM. Lustano et Granes, musique de M. Catala; le poème a entraîné dans sa chute la musique, qui méritait un meilleur sort. Au Théâtre-Royal, on prépare un opéra nouveau de M. Breton.

— Petites nouvelles de Londres. — La reine Victoria a exprimé le désir d'assister au concert qui sera donné au commencement de mai à l'Albert hall et où sera exécutée la cantate de sir Arthur Sullivan, the *Golden Legend*. Conformément aux ordres de Sa Majesté, l'exécution de cette œuvre sera dirigée par l'auteur en personne. — Ainsi qu'on l'avait prévu, le poste d'organiste de la cathédrale de Saint-Paul, à Londres, rendu vacant par la retraite du D<sup>r</sup> Stainer, a été offert au D<sup>r</sup> Martin, qui l'a accepté.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les députés de la Seine se sont réunis cette semaine pour s'occuper du projet de loi relatif à la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. M. Steenakers et M. Henry Maret, rapporteur du budget des beaux-arts, assistaient à la réunion. M. Steenackers a fait une critique approfondie du projet du gouvernement. Après discussion, le projet a été condamné à l'unanimité comme n'offrant aucune garantie contre le renouvellement du désastre de l'année dernière et même comme offrant plus de dangers. En outre, on a constaté que le projet avait été insuffisamment étudié et qu'il ne formulait pas toutes les prévisions de dépenses. La réunion considère qu'il est indispensable que le théâtre nouveau ait sa façade principale sur le boulevard des Italiens.

— La commission supérieure des théâtres a tenu, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, préfet de police, une seconde séance, qui a été presque en entier consacrée à l'examen de l'importante question de l'inflammabilité des décors et bois de scène. L'obligation de faire igniter tous les bois de scène, dessus et dessous, portants et châssis, a été maintenue d'une façon absolue, dans tous les théâtres, quel que soit d'ailleurs le mode d'éclairage employé. En ce qui concerne les décors mobiles, la commission a fait une distinction entre les théâtres encore éclairés totalement ou partiellement au gaz et ceux où il n'est fait emploi que de la lumière électrique. Dans les premiers, les décors mobiles devront être enduits d'une préparation ignifuge; quant aux seconds, la commission a admis que, lorsque leur installation électrique aura été reconnue parfaite pour chaque pièce par la sous-commission technique, l'administration pourra, exceptionnellement, exempter de l'estampillage les décors d'une pièce où ne figurera aucun mode d'éclairage autre que l'électricité. Sur la proposition de M. le capitaine Krebs, la commission a décidé que, dans toutes les parties du théâtre, les supports en bois qui portent les fils conducteurs de l'électricité seraient rendus ininflammables. Enfin M. Strauss a fait adopter une motion par laquelle la nécessité de l'éclairage électrique dans les théâtres est reconnue en principe. La commission a toutefois remis à une séance ultérieure

ses résolutions définitives sur ce point. — La Commission supérieure des Théâtres siège une fois seulement par semaine, ce qui est peut-être insuffisant, étant donnée la quantité de questions dont la solution lui est soumise. Elle a été réorganisée sur de nouvelles bases par le préfet de police actuel, M. Léon Bourgeois, très désireux d'apporter dans l'organisation des divers théâtres de Paris toutes les améliorations que celle-ci comporte, dans l'intérêt du public, sans cependant imposer aux directeurs des mesures vexatoires et inutiles. Elle est présidée par le Préfet de police, et, en son absence, par M. Lépine, son secrétaire général; elle se compose de MM. Bunel, architecte en chef de la Préfecture; Mey, chef du bureau des théâtres; Coustou, colonel des sapeurs-pompiers; Krubs, capitaine ingénieur au même corps; Girard et Dupré, chef et sous-chef du Laboratoire municipal; et de cinq conseillers municipaux, MM. Benon, Vaillant, Strauss, Guichard et Arsène Lopin. Ces conseillers municipaux, nommés par le préfet, ont été choisis parmi ceux que leurs goûts ou leurs aptitudes paraissent plus particulièrement désigner pour cette mission de confiance; M. Benon est rapporteur de la sous-commission des Beaux-Arts, où se traitent plus spécialement à l'Hôtel-de-Ville les questions relatives aux théâtres; — MM. Strauss et Arsène Lopin font également partie de cette sous-commission; M. Vaillant est ingénieur et M. Guichard s'occupe spécialement d'électricité. Aux membres ci-dessus désignés, il convient d'en ajouter trois autres, trois techniciens dont le préfet a jugé, avec raison, la présence indispensable au sein de la commission, tant au point de vue de la compétence qu'à celui des intérêts en cause: un directeur de théâtre, un ingénieur électricien et un machiniste en chef. Le directeur est M. F. Du Quesnel, désigné à l'unanimité par ses confrères pour représenter la corporation; l'ingénieur électricien, M. Mascart, membre de l'Institut; et le machiniste en chef, M. Godin, de l'Éden, le doyen des chefs machinistes des théâtres de Paris.

— Jeudi dernier, nouvelle réunion de la Commission supérieure des théâtres: elle s'est occupée de la question du couloir central dont elle maintient le principe dans tous les théâtres, sauf pour ceux présentant des dégagements équivalents. Elle tolérera les strapontins se relevant automatiquement et ne faisant pas saillie. Elle interdit, en revanche, les tabourets et les sièges mobiles dans les couloirs et les vestiaires. Elle maintient, en principe, la construction des balcons extérieurs, tout en admettant cependant certaines exceptions justifiées par un nombre suffisant de sorties. Elle persiste à exiger l'ébrasement des portes donnant accès aux places: les loges devront être pourvues de portes à deux vantaux; des armoires vitrées seront installées de façon à recevoir l'établissement de secours, et la partie supérieure des tambours, qui devront s'ouvrir en vau-vent, sera pourvue d'un vitrage. Dans sa prochaine réunion, qui aura lieu jeudi, la Commission s'occupera de la question des lampes de secours et de l'éclairage électrique.

— M. Ambroise Thomas quittera demain lundi la villa Médicis à Rome pour se rendre à Hyères, mais non sans s'arrêter d'abord à Mont-Carlo pour y assister à la dernière représentation de M<sup>lle</sup> Isaac, dans le *Songe d'une nuit d'été*, et à la première de M<sup>lle</sup> Arnoldson, dans *Mignon*. A Hyères, il s'enfermera dans sa petite maison et aura le moins de communications possible avec le reste des humains, afin de travailler en tout repos à sa nouvelle partition la *Tempête*, qu'il voudrait bien rapporter terminée à Paris. Il écrirait ensuite la *Circe* qu'il a promise à M. Paravey. Le sujet n'en a rien d'antique, comme paraissent le croire quelques-uns de nos confrères. L'action se passe en Espagne, au commencement de ce siècle, pendant les guerres de l'Empire. Nous voilà loin d'Ulysse et de ses compagnons, comme on le voit. Ajoutons que le livret très mouvementé et très coloré est un des plus intéressants qu'ait signés Jules Barbier. Il s'est adjoint, cette fois, la collaboration de son fils, Pierre Barbier, l'auteur applaudi de *Vincennes*.

— Un départ et une arrivée: M<sup>lle</sup> Arnoldson a quitté Paris, lundi dernier, pour se rendre à Mont-Carlo, où elle doit jouer *Mignon* et *Lakmé*. Deux heures à peine avant de monter dans le train, elle répétait encore avec M. Delibes. Voilà du zèle. Aussi l'auteur est-il ravi de son interprète. — Le lendemain M<sup>lle</sup> Van Zandt arrivait à Paris, venant de Nice et de passage seulement pour rejoindre la Russie, dès les premiers jours de mars. Elle est engagée aux théâtres de Saint-Petersbourg et de Moscou à de superbes conditions; là encore on retrouvera *Mignon* et *Lakmé* en tête des rôles que doit interpréter la charmante artiste.

— M. Ernest Reyer, qui n'aime pas la neige, vient de partir pour Nice, où, comme tous les ans, il va passer la fin de la saison d'hiver. Le compositeur de *Sigurd* et de la *Statue* a emporté avec lui le manuscrit de *Salammbô*, dont il compte bien rapporter, du pays du soleil, la partition complètement terminée. Trois actes de cet ouvrage sont aujourd'hui entièrement achevés. L'auteur les a fait entendre à quelques intimes, dont l'un déclarait récemment que le compositeur s'était littéralement surpassé. Un acte seul reste à finir, le dernier. C'est à cet acte que M. Reyer va travailler au bord de la Méditerranée. Maintenant, où sera donnée l'œuvre nouvelle de M. Reyer? C'est une question à laquelle le compositeur lui-même serait aujourd'hui bien embarrassé de répondre.

— La *Coutisse* annonce que M. Petipa a été décidément mis à la retraite; il faut, malheureusement, que tout le monde en arrive là. M. Petipa laisse de grands regrets dans la classe de mimique qu'il dirigeait si habilement depuis qu'il y avait été appelé par M. Vaucorbeil. Il reste professeur de maintien au Conservatoire. C'est M. Hansen, le nouveau maître de ballet, qui prend la direction de la classe de pantomime.

— M. Jules Danbé vient d'être nommé à l'unanimité chef d'orchestre de la Société musicale, fondée par Beaulieu, qui, comme on sait, donne chaque année un grand concert avec chœurs, orchestre et soli, dans le but de faire connaître les chefs-d'œuvre du chant classique. Beaulieu, un des derniers élèves de Méhul, avait été couronné en 1810 par l'Institut. Il mourut en 1863, laissant toute sa fortune à l'institution qu'il avait fondée. Il voulut en outre que sa fondation servit aux intérêts de l'Association des artistes musiciens et que la moitié de la recette de ces concerts fût versée dans la caisse de ladite association. M. Deldevez a été pendant longtemps chef d'orchestre de la Société Beaulieu. En prenant sa retraite, il ne pouvait laisser le bâton de commandement dans de meilleures mains que celles de M. Danbé.

— Le nombre des enfants prodiges s'accroît, cette année, dans des proportions véritablement menaçantes. Il ne se passe pas de semaine qu'on ne voie éclore un ou deux de ces génies précoces, dont les hauts faits, si on voulait en instruire le public, pourraient faire l'objet d'une chronique spéciale. Annonçons donc sur la foi du *Liverpool Courier*, que le jeune Robert Smith, âgé de neuf ans, a fanatisé les habitants de Newcastle-on-Tyne par son talent étourdissant sur la clarinette, talent auquel il joint celui de couper en deux, au moyen d'un sabre, une orange suspendue par un fil (!) — Extensions-nous aussi avec le *Musikalisches Wochenblatt*, sur la virtuosité phénoménale d'un violoniste de 13 ans nommé Bachmann, qui vient de donner un concert à Bruxelles. — Enfin pour en revenir au roi des petits prodiges, au jeune Hofmann, au sujet duquel les journaux américains continuent de verser des flots d'encre, indignons-nous avec nos confrères du Nouveau Monde de ce que M. Hofmann père ait refusé l'offre d'une somme de 50,000 dollars que lui avait faite certain Mécène doublé d'un philanthrope, sous la condition de ne plus laisser paraître le jeune Joseph en public et d'employer ladite somme à son éducation musicale. Nous lisons encore dans le *Musical Standard* que Joseph Hofmann a dirigé à New-York la première audition de sa *Polonaise américaine* (quel singulier titre !) pour orchestre, au milieu d'un enthousiasme sans bornes.

— Le Conseil municipal de Bourges vient de décider que l'une des places de la ville prendrait désormais le nom de Louis Lacombe; de plus, la maison où est né le regretté musicien portera une plaque commémorative. La ville de Bourges s'honore en perpétuant ainsi la mémoire d'un de ses enfants les plus méritants, dont la vie et la carrière n'ont pas été ce qu'elles auraient dû être.

— La belle chapelle de l'Institut des Frères de Beauvais, sur l'initiative de Monseigneur l'évêque Peronne, vient de recevoir un grand orgue. Construit d'après le système électro-pneumatique qui permet les combinaisons les plus heureuses et sorti des ateliers de M. Merklin, cet instrument d'une rare puissance produit un merveilleux effet. Il a été inauguré le lundi 23 janvier dernier.

— Le lundi 20 courant a eu lieu à Sainte-Clotilde, à Paris, la réception des orgues de chœur électriques, divisées en quatre parties, construites par la maison Merklin et C<sup>ie</sup>. La Commission des experts était composée de MM. César Franck, Théodore Dubois, Samuel Rousseau, Verschnneider, le général Parmentier, le chanoine Ply, MM. Wolf, de l'Institut, de Joly, architecte, et Carpentier, ingénieur électricien. Ces messieurs ont exprimé leur entière satisfaction pour le résultat obtenu, tant au point de vue du fonctionnement des claviers registres que de la puissance et de la douceur de la sonorité, et ont vivement félicité les facteurs sur leur application de l'électricité aux orgues qui a permis à l'église Sainte-Clotilde d'avoir un orgue de chœur dont elle était privée depuis sa consécration, à cause des difficultés d'emplacement.

— Courrier du littoral : La représentation du *Songe d'une nuit d'été* vient d'avoir lieu au théâtre de Monte-Carlo avec un succès complet. La soirée n'a été qu'une longue ovation pour M<sup>me</sup> Adèle Isaac, très bien secondée par M<sup>lle</sup> Castagné (Olivia), MM. Degenne (Shakespeare) et Degrave (Falstaff). Les morceaux les plus applaudis ont été, au premier acte, la chanson : *Le roi Richard disait à ses soldats*, et le trio : *Où courez vous, mes belles* ? Au deuxième acte, le grand duo : *Si pour toujours je t'abandonne* et au troisième acte le grand air chanté par M<sup>me</sup> Isaac ont été bissés et tous les interprètes rappelés. En somme, rarement l'œuvre charmante d'Ambroise Thomas avait rencontré meilleure interprétation.

— M<sup>me</sup> Rose Delaunay, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, vient de débiter au Grand-Théâtre de Lille — où l'on avait fort besoin d'une bonne première chanteuse. Succès, grand succès, dès le premier soir, dans le *Pré aux Clercs*.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

La symphonie en si bémol de Beethoven, qui ouvrait le dernier programme du Conservatoire, n'est point parmi les plus puissantes et les plus dramatiques du maître. Mais elle est charmante d'un bout à l'autre, et l'on en peut encore considérer l'*adagio* comme une des pages les plus poétiques, les plus élevées qui soient sorties de cette plume enchantée. Le scherzo, avec ses rythmes contrariés, est d'un effet très piquant, et le finale, gai, pimpant, plein de chaleur et de mouvement, est tout à fait adorable. L'orchestre de la Société des concerts a joué cette symphonie avec un accent, un ardeur, un entrain merveilleux. La marche et le chœur des fiancailles de *Lohengrin*, de même que l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, sont trop connus pour donner lieu à réflexions bien abon-

dantes et à remarques bien neuves ; il faut se borner à constater, là aussi, une excellente exécution. Mais le public a été tout particulièrement charmé par un petit chœur tiré d'un des chefs-d'œuvre les moins connus de Mozart : *Così fan tutte*. Ce chœur, dont l'importance dans l'œuvre est secondaire, est vraiment adorable et d'une grâce angélique. Que d'effet produit, avec peu de moyens, et quel enchantement que ce Mozart ! Le public a voulu entendre deux fois cette page d'une mélodie si suave, d'un dessin si net, d'un coloris si pur. La séance, peu chargée cette fois, se terminait par la 31<sup>e</sup> symphonie d'Haydn, en ré majeur, un badinage charmant qui laisse dans l'esprit comme une impression de jeunesse et de fraîcheur printanière.

A. P.

— Concerts du Châtelet. — L'ouverture de *Béatrice*, de M. Em. Bernard, est une œuvre estimable bien que notant un peu de froideur et présentant, au cours de l'allegro, certains motifs sans grande nouveauté. — La *Reformation's-Symphony*, de Mendelssohn, a été très bien rendue dans tous ses détails. Le premier morceau renferme un motif très expressif dont Wagner a fait, presque sans y rien changer, le thème de la Foi, de son *Paraisal*. En revanche, Mendelssohn a emprunté à Beethoven le trait de violons de l'ouverture de *Léonore* et un autre motif de la même ouverture, qui revient trois fois, fort habilement transformé dans le scherzo de la symphonie. Ce scherzo est orchestré d'une façon ravissante. — M. Johan Smit qui est, nous dit-on, élève de M. Léonard, a joué avec une belle qualité de son et avec un style pur le concerto de Max Bruch. Le violoniste a paru manquer un peu d'ampleur dans les sons graves. Il semble se jouer des difficultés, un peu à la façon de M. Sarasate, et chez lui, le virtuose efface le musicien. — Le programme du concert annonçait le deuxième acte des *Troyens*, de Berlioz. C'est le troisième acte qu'il eût fallu dire ; mais il existe des partitions infidèles dans lesquelles le deuxième acte des *Troyens* ne figure plus qu'en appendice. Dans ce troisième acte, le duo a été supprimé par suite de l'indisposition du ténor ; ce duo, c'est à peu près la moitié de l'acte. Il a été remplacé par la marche d'*Harold*. Restaient le quintette et le septuor, car il ne faut plus compter les stances d'Iopas, supprimées du vivant de Berlioz ; c'est avec un profond regret que nous devons le dire, l'interprétation de ces deux morceaux a laissé tellement à désirer que le mieux est de n'en rien dire et de ne nommer aucun des chanteurs. Il est triste de songer que les œuvres de Wagner trouvent en France des interprètes de choix, et que pour Berlioz il n'y ait plus personne. M. Colonne a sauvé du moins ce qu'il a pu sauver, c'est-à-dire les deux airs de ballet (il y en a trois dans la partition), qui sont pleins de coloris, d'inspiration, de charme poétique, et qui ont été acclamés. — Le concert s'est terminé par le ballet de *Tannhäuser*, une des productions les plus médiocres et les plus incohérentes de Wagner. Ce ballet, dont le scénario mythologique est assez intéressant, nous a paru presque sans valeur orchestrale et d'un style musical que l'on ne saurait approuver.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Le dernier concert des Champs-Élysées débutait par l'ouverture de *Sigurd* de M. Rey. Ce n'est pas la partie la plus remarquable de l'œuvre : écrite dans un style un peu composite, elle n'a pas la fermeté que l'on remarque notamment dans les derniers actes de la partition. La Symphonie Pastorale de Beethoven, la *Marche Hongroise* de Berlioz, *Sous les Tilleuls*, de Massenet, ont produit leur effet habituel. M<sup>me</sup> Montalba a prêté l'appui de son talent à un important fragment de *Tristan et Isolde*, de Wagner. Elle a également dit une œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, la *Fiancée du Timbalier*, sur un poème bien connu de Victor Hugo. C'est une scène dramatique pour voix de mezzo-soprano, avec le concours de l'orchestre. Il y a, dans la ballade de Hugo le récit d'un défilé de troupes revenant de la guerre ; ce récit comporte un grand développement orchestral, auquel n'a pas fait le compositeur, aussi est-ce la partie maîtresse de son œuvre. Celle-ci débute par un prélude dont les deux motifs se retrouveront au cours de la partition ; après le prélude, on entend une marche, ce sont les vaisseaux du duc de Bretagne qui vont guerroyer. Suit une prière de la jeune fille, implorant le Ciel pour son amant ; puis viennent les sinistres prédictions de la bohémienne : retour des troupes après la victoire. C'est là que le compositeur a placé le développement symphonique dont il a été parlé plus haut. La marche se poursuit avec une magnifique ampleur, puis l'intensité diminue peu à peu et s'éteint dans un *decrecendo* habilement ménagé, sur deux faibles coups de timbales. Le fiancé manque à l'appel, et la fiancée succombe à sa douleur. L'œuvre de M. Saint-Saëns est très belle, son succès a été très grand. Malheureusement, M<sup>me</sup> Montalba n'a pas une voix assez puissante pour dominer l'accompagnement orchestral ; elle a déployé, néanmoins, une grande somme de talent.

H. BARBETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie héroïque*, n<sup>o</sup> 3 (Beethoven) ; Fragments du troisième quatuor, première audition (G. Alary) ; Concerto pour piano (Ed. Grieg), par M. de Greef, du Conservatoire de Bruxelles ; *les Troyens*, deuxième acte (H. Berlioz), soli par M<sup>mes</sup> Du Vast-Duprez, Armand, Renoux, MM. Jérôme, Ferrand, Theurot, Belen ; Scène du Vensberg de *Tannhäuser* (R. Wagner) ; Fragments du concerto, op. 64 (Mendelssohn), par M. Johann Smit ; Marche et chœur du *Tannhäuser* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber) ; *Wallenstein*, trilogie, d'après le poème dramatique de Schiller (V. d'Indy) ; *Sous les tilleuls*, n° 3 des *Scènes alsaciennes* (Massenet) ; Fragments de *Lohengrin* (R. Wagner), par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur (Elsa) et M. Van Dyck (Lohengrin) ; Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (H. Berlioz).

Château-d'Eau, concert Montardon : symphonie en *mi bémol* (Schumann) ; trio des *Jeunes Ismaélites* (Berlioz) ; *Atala*, poème lyrique de M. L. Gallet, musique de C. de Grandval, soli par M<sup>lles</sup> Cremer et Auguez ; *Sérénade* (Widor) ; *Roma*, intermède symphonique (Rabuteau) ; *Mirabelle* (Gounod), chœurs des Magnardes, soli par M<sup>lles</sup> Dubois, Després, Pontio ; *Scherzo* (Goldmark) ; Marche de fête (Paul Parthmann).

— Les concerts du cercle Saint-Simon, sont, en réalité, de véritables séances d'éthographie musicale : toutes les écoles européennes y auront bientôt défilé devant les auditeurs. Après le concert russe dont nous avons rendu compte, vient d'avoir lieu un concert de musique des pays scandinaves, organisé par MM. Julien Tiersot et Ch. Bordes. L'on y a entendu de ravissantes mélodies populaires norvégiennes, ainsi que des compositions vocales d'Ole Bull, Kjerulf et Grieg, chantées avec beaucoup de charme et un accent très particulier par une cantatrice suédoise, M<sup>lle</sup> Ohrström, et des œuvres de Niels Gade, Svendsen, Kulhau, Nordraak, M<sup>me</sup> Backer-Grøndal, et surtout Grieg, l'éminent compositeur norvégien. M<sup>lle</sup> Boutet de Monvel, MM. Bagès, Taffanel et le quatuor Rémy-Delsart prétaient leur concours à cet intéressant concert.

— A la soirée musicale donnée le 16 février, chez M<sup>me</sup> Marchesi, chacun des quatorze numéros du programme avait un attrait tout particulier ; citons au hasard : le duo du *Chevalier Jean*, par M<sup>lles</sup> Eames et M. Lubert, la *Pastorale hongroise*, pour flûte, de Doppler exécutée par M. Taffanel, le duo de *Psyché* par M<sup>me</sup> Wyman et M<sup>lle</sup> Eames, l'air du Mysoli, de la *Perle du Brésil*, par M<sup>lle</sup> Horwitz, la cantilène de *Lakmé*, par M. Lafarge, qui s'est joint ensuite à M<sup>lle</sup> Horwitz pour chanter le grand duo du même ouvrage. M. Edouard Mangin tenait le piano d'accompagnement avec sa maestria habituelle.

— Le compositeur G. Pfeiffer avait convié chez lui l'autre soir une très élégante assistance. M<sup>me</sup> Conneau et MM. Lauwers, de Greef, Turban, Doré et Dihau se sont fait applaudir tour à tour. Nous avons remarqué la grande virtuosité du pianiste A. de Greef ; puis *Musette* pour instruments à vent, de G. Pfeiffer, ses nouvelles mélodies et surtout *Villanelle* et *Ronde champêtre*, poésie de Guinand, scène pour baryton et chœur de femmes, enlevée avec une verve étonnante par Lauwers. M<sup>lle</sup> Renée du Minil et M. Samary, de la Comédie-Française, terminaient par la *Souris*, jouée par eux de façon à n'en faire qu'un long éclat de rire.

— Dimanche dernier, salle Flaxland, M<sup>me</sup> Vaucorbeil a donné la matinée annuelle dans laquelle elle fait entendre à un public d'élite ses jeunes élèves. MM. Plançon, de l'Opéra, et Diémér prétaient à cette séance le concours l'un de sa belle voix, l'autre de son talent hors ligne de pianiste. Grand succès pour ces jeunes filles du monde, qui, dans des chœurs ou des solis, ont démontré l'excellente méthode de leur maîtresse de chant.

— Il y eu, ces jours derniers, aux *cours artistiques* de la rue Geoffroy-Marie, une très intéressante audition des élèves de M<sup>me</sup> Richault (classe de déclamation) et de M. Warot (classe de chant). Parmi les élèves de M<sup>me</sup> Richault, le si distingué professeur, il faut citer surtout M<sup>lle</sup> Mendès, qui montre déjà de réelles qualités dramatiques, M<sup>lle</sup> Schachinger, qui a bien dit une scène des *Femmes savantes* avec M. Franck, M<sup>lle</sup> Mayran, qui donne de véritables espérances après quelques semaines d'études à peine, et M<sup>lle</sup> Vanden, qui brûle les planches. Les élèves de M. Warot, l'un de nos meilleurs professeurs du Conservatoire, se sont aussi signalés, notamment M<sup>lle</sup> Anselm qui a chanté un air du *Cid* dans un excellent sentiment.

— Au concert donné par M<sup>lle</sup> Seveno du Minil, une pianiste distinguée, on a fort apprécié une *Fiancée du timbalier* de Francis Thomé, qui paraît juste au moment où M. Saint-Saëns a traité de son côté le même sujet (voir notre compte rendu du concert Lamoureux). Il convient de ne pas oublier non plus que Louis Lacombe a écrit aussi une musique symphonique pour accompagner le texte de cette même *Fiancée*, laquelle on exécuta pendant bien des années dans les concerts. La nouvelle composition de Thomé a très réussi, on l'a bissée et elle a valu à son auteur une véritable ovation. M<sup>lle</sup> du Minil (de la Comédie-Française) disait les vers de Victor Hugo, et l'orchestre de M. Colonne s'était chargé de la partie musicale.

— Demain lundi, à 9 heures du soir, salle Pleyel, M<sup>me</sup> Rosine Laborde, notre excellent professeur de chant, donnera une très intéressante séance consacrée à l'audition de ses élèves, avec le concours de M<sup>me</sup> Vianesi-Belval, de M<sup>me</sup> Victor Roger et de M. Charles Dancla.

— Le 1<sup>er</sup> mars prochain, à huit heures et demie du soir, M<sup>me</sup> Marchesi donnera, salle Érard, rue du Mail, 13, son septième concert annuel au profit de l'Association des Artistes musiciens, fondée par M. le baron Taylor. On entendra dans ce concert : M<sup>lles</sup> Eames, Horwitz, Kriebel, M<sup>me</sup> Ugman, remarquables élèves de M<sup>me</sup> Marchesi ; le ténor Jérôme et

les éminents virtuoses Taffanel, Casella et Hasselmanns. On trouve des billets au siège de l'Association, 11, rue Bergère.

— Demain lundi, 27 février, salle Philippe Herz, à huit heures et demie, concert donné par M<sup>lle</sup> Louise Blanchard, pianiste, avec le concours de M<sup>lle</sup> Jeanne Brun et de M. Henry Ten-Brink.

— M<sup>lle</sup> Kara Chattlelynn, donnera le 7 mars un concert avec orchestre, avec le concours de M<sup>lle</sup> Lépine et de M. Delsart. L'orchestre sera dirigé par M. Jules Garcin.

— Mercredi prochain, 29 février, salle Érard, quatrième concert de « la Gallia », avec le concours de MM. Breitner, Rémy, Delsart, Parent, Van Waefelghem et de M<sup>me</sup> Lalo. — Dimanche prochain, 4 mars, salle Érard, concert donné par M<sup>lle</sup> Adélaïde Barbé, pianiste-compositeur, avec le concours de M. Brun, de l'Opéra, et de M<sup>lle</sup> Galiné.

— LILLE. — La Société des concerts populaires a donné sa troisième séance le dimanche 12 février. M. L. de Maupeou, qui dirigeait l'exécution de plusieurs de ses œuvres, a remporté un véritable succès, que M<sup>lle</sup> Caroline Brun et M. Auguez ont partagé en interprétant, avec leur grand talent, les soli de ses deux scènes lyriques : *Cassandre* et *Ariane*. Une jeune pianiste, élève de M. Delaborde, M<sup>lle</sup> Janiszewska, a charmé l'auditoire avec le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. — FÉLIX CRÉMONA.

#### NÉCROLOGIE

ALARD

Un grand artiste vient de disparaître. L'excellent violoniste Alard, qui, après avoir été l'un des plus brillants élèves du Conservatoire, en était devenu l'un des professeurs les plus éminents et les plus recherchés, est mort subitement mercredi dernier, brusquement enlevé, sans souffrance, par une attaque d'apoplexie foudroyante.

Jean-Delphin Alard était né à Bayonne, le 8 mars 1815. Il fut une sorte d'enfant prodige. A peine âgé de dix ans il se faisait entendre en public, à douze ans il entra au Conservatoire, dans la classe d'Habeneck, et deux ans après il obtenait un second prix au concours, par surprise, si l'on peut dire. — En effet, le jour même du concours, un des élèves d'Habeneck désignés pour y prendre part se trouvant indisposé, Alard, qui se trouvait là, et qui, sans avoir pris de leçons sur le concerto, l'avait appris tout seul, se présenta à son maître en lui demandant de concourir à la place de son camarade. Habeneck consentit, et l'audace de l'enfant fut récompensée par un second prix, décerné à l'unanimité. L'année suivante (1830) il enleva le premier prix, seul, et toujours à l'unanimité. En 1831, il était invité par la Société des concerts à jouer dans une de ses séances ; il exécuta la brillante *Polonaise* de son maître Habeneck, et Paganini, qui était présent, s'écria, charmé de son talent : « Si les élèves jouent comme cela ici, comment donc doivent jouer les maîtres ? »

Premier violon de la musique du roi en 1840, professeur au Conservatoire à la mort de Baillot, en 1843, chevalier de la Légion d'honneur en 1850, violon-solo de la chapelle impériale, puis de la Société des concerts, Alard a occupé, pendant quarante ans, une situation éminente, et il était à la tête de l'école des violonistes français. Son jeu plein d'élégance, dans lequel la finesse et le charme le disputaient à la solidité et à la vigueur, où un goût très moderne ne nuisait en rien à la qualité du style, enchanta littéralement les auditeurs et lui valait d'éclatants succès. On se rappelle les superbes séances de musique de chambre qu'il donnait avec son vieil ami Francomme, l'admirable violoncelliste, et avec le concours de M. Francis Planté comme pianiste ; les dernières eurent lieu au Conservatoire, en 1871 et 1872, et l'on sait quel triomphe ce fut pour les trois grands artistes.

Alard s'est fait connaître aussi comme compositeur. Ses airs variés et ses fantaisies sur les opéras célèbres sont sans doute oubliés aujourd'hui, bien qu'on y trouve de très réelles qualités ; la mode a passé par là. Mais ses études de violon, fort bien faites, ont un grand charme mélodique et peuvent toujours être travaillées avec fruit.

Comme professeur au Conservatoire, la carrière d'Alard s'est prolongée pendant un espace de trente-deux ans. Il ne s'est retiré qu'en 1875, époque où M. Maurin lui a succédé. Pendant cette longue période d'enseignement, sa classe a toujours été exceptionnellement brillante, et l'on peut dire que chaque année il pleuvait sur elle des récompenses. Je ne saurais citer tous les premiers prix qui ont été décernés à ses élèves ; au hasard de la mémoire, je rappellerai les noms de MM. Garcin, Lancien, White, Sarasate, Paul Martin, Accursi, Paul Julien, Dumas, Diaz-Albertini, Porthéant, Viault, Tylesinski, Weingartner, Heymann, M<sup>lles</sup> Bastin, Marie Tayau, Marie Boulanger, Pommeroul, etc.

Depuis qu'il avait quitté le Conservatoire, Alard s'était retiré à la campagne, où il s'occupait avec ardeur d'agriculture et de viticulture. On le voyait cependant, chaque hiver, très assidu aux séances du Conservatoire, où sa tête fine, toujours un peu railleuse, était encadrée de cheveux complètement blancs, de noirs qu'ils étaient naguère. Il était venu, ces jours derniers, à Paris, et c'est pendant qu'il était ici qu'il a été mortellement frappé d'apoplexie. Il était âgé de soixante-douze ans.

ARTHUR POUGIN.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On demande ORGUE MUSTEL occasion. Adresser conditions *Ménestrel*. N° 17.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Toujours l'Opéra; nouvelles de l'Opéra-Comique; premières représentations de *la Princesse Georges*, à la Comédie-Française, et de *la Demoiselle de Belleville*, aux Folies-Dramatiques, H. MOMENO; première représentation des *Noces de M<sup>re</sup> Gamache*, au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAÏ. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### NE RÉPONDEZ PAS

nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de PAUL FERRIER. — Suivra immédiatement : *Le Printemps*, n<sup>o</sup> 2 des *Chansons de Primel et Nala*, musique de WEKERLIN, poésie de A. BRIZEUX.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Royale-Gavotte*, d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Sicilienne-Caprice*, de THÉODORE LACK.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE PREMIER

LA MÉLODIE POPULAIRE ET LES CHANTS LATINS DU MOYEN ÂGE

(Suite.)

Antérieurement à la réforme prescrite par Charlemagne, la différence des deux styles était évidemment considérable. Nous avons vu qu'à Rome les reproches adressés par les chanteurs italiens aux Français portaient sur la barbarie et la rusticité de leur méthode: *rusticos rusticitati*, le mot revient deux fois dans la phrase; quoi de plus clair pour faire entendre que les chanteurs français, même les plus instruits, chantaient comme les paysans, comme on chante, en un mot, les chansons populaires? Au contraire, les Romains, ainsi que le dit justement, et non sans quelque élégance, l'abbé Lebeuf, chantaient dans le goût des Grecs « avec les agréments que l'Italie a toujours su donner dans les arts (1) ». Leur chant religieux était donc plus cultivé, plus artistique. Eh bien, cette différence se marque avec la plus grande netteté par la comparaison de la psalmodie grégorienne avec celle de nos liturgies provinciales. On connaît la première; l'on sait qu'elle est soumise à des règles sévères, que les lois de la tonalité y sont appliquées d'une façon toute spéciale, la place des

cordes modales, la dominante et la finale, étant rigoureusement déterminée, l'*ambitus* occupant parfois une partie assez étendue de l'échelle. Au contraire, dans les exemples de chant gallican fournis par l'abbé Lebeuf, la psalmodie est le plus souvent d'une simplicité élémentaire; la ligne mélodique ne s'écarte presque pas de la dominante; celle-ci est souvent très rapprochée de la finale et n'est autre parfois que cette finale elle-même, ce qui est absolument contraire aux principes du chant grégorien. La tonalité même y est moins accusée, moins fixe et en même temps plus simple et plus claire; elle procède évidemment d'un autre sentiment tonal. Enfin, ces mélodies rappellent par leur aspect les formules mélodiques que nous avons vues servant à des complaintes ou à des chansons relatives à d'anciens usages populaires, voire même à des rondes à danser, bien plutôt que la pure psalmodie grégorienne.

Au reste, nous avons déjà noté de ces frappantes analogies entre des mélodies similaires appliquées indistinctement à des paroles sacrées ou profanes, sans que nous ayons pu dire avec certitude si le type primitif avait été créé pour les unes ou les autres. Le plain-chant et la mélodie populaire ont vécu longtemps en bonne intelligence, et nous avons pu établir qu'ils avaient formé longtemps un seul et même art, représenté une seule et même langue musicale. Nous avons cité l'exemple de ce type mélodique que nous retrouvons tout à la fois dans la chanson de noce du Berry dite : *le Chant des lièvres*; dans le chant : *Réveillez-vous, cœurs endormis*, que Clément Jannequin et Gombert prirent pour thème initial de leurs compositions polyphoniques intitulées *le Chant des oiseaux*; dans la version de la chanson populaire *Rosignolet des bois* que nous avons trouvée dans un recueil du xvi<sup>e</sup> siècle; enfin, dans le psaume *In exitu* (1). Voici un autre exemple non moins caractéristique. Nous avons donné dans la première partie la notation d'une chanson de noce très répandue dans nos provinces et dont nous reproduisons une variante normande :



Sur le pont d'Avi - gnon j'ai ouï chanter la bel - le, Qui

(1) Le chant de l'*In exitu* est compris dans les *psalmodies irrégulières*, car il est conçu suivant de tout autres principes que ceux de la psalmodie régulière. Il est d'origine française : il est désigné dans de très anciens livres de chant romain sous le nom de *tonus peregrinus*, et paraît avoir été apporté en Italie par des pèlerins français dans la patrie desquels il était sans doute populaire depuis une époque très reculée (Voy. A. DE LA FAGE, *Cours complet de plain-chant*, 342). Berlioz, dans ses *Mémoires*, cite ce chant comme servant aux Litanies dans les campagnes du Dauphiné; il le compare à la mélodie rythmée et sautillante sur laquelle se chante la même prière en Italie : c'est un autre type de mélodie populaire, mais essentiellement différent du premier.



Dans les paroisses du Calvados, avant l'adoption de la liturgie romaine, l'on chantait les psaumes de Complies sur le chant suivant, dont les terminaisons sont identiques à celles de la chanson populaire :



Si nos inductions sont justes, s'il est vrai que, dans nos liturgies provinciales telles qu'elles se sont perpétuées jusque dans notre siècle, on peut retrouver des restes du primitif chant gallican, l'examen de ces débris d'un art presque entièrement détruit nous autorise à avancer que ce chant est bien nôtre, qu'il ne procède d'aucune influence étrangère, qu'il nous appartient au même titre que nos mélodies populaires ; non pas, nous le répétons, que celles-ci aient eu une action directe sur sa formation, ni même qu'elles aient existé antérieurement à lui : nous croyons seulement que ces deux formes premières d'un art qui devait, dans la suite, se montrer sous tant d'aspects différents, se sont constituées ensemble, sous l'action des mêmes influences, et qu'elles dérivent l'une et l'autre d'une source nationale.

C'est là déjà un premier point qui nous paraît acquis en faveur du rôle joué par le génie populaire dans les plus anciennes manifestations de la musique française.

## II

Arrivons à une troisième forme de chant religieux sur la création de laquelle l'influence du chant populaire est plus évidente : les hymnes et les proses, dont l'usage dans l'Église fut postérieur à celui des psaumes et des antiennes, mais qui remontent cependant à la période la plus reculée du moyen âge. En effet, les proses furent créées au IX<sup>e</sup> siècle, tandis que les premières hymnes remontent au quatrième : les premiers auteurs de ces dernières furent Hilaire de Poitiers (un Français), mort en 367, et saint Ambroise, qui vivait de 340 à 397.

Les hymnes ne furent pas, à l'origine, destinées à figurer dans les cérémonies canoniques. Durant plusieurs siècles, ce ne furent que de simples chansons religieuses, des cantiques populaires, faits pour être chantés par les fidèles soit en particulier, soit dans les assemblées pieuses, mais librement et en dehors des offices (2). Un point surtout distingue essentiellement les hymnes des psaumes et des antiphones : elles étaient en vers.

Or, on sait qu'à l'époque à laquelle nous reporte la création de cette nouvelle forme de poésie lyrique, si les traditions de la poésie classique n'étaient pas encore tout à fait abandonnées, du moins la littérature latine était parvenue au dernier degré de la décadence. A Rome, au IV<sup>e</sup> siècle, la poésie est délaissée plus complètement même qu'en Gaule, où Ausone, Rutilius et quelques autres essaient encore de ranimer cet objet désormais inerte. Autour d'eux, presque

(1) Communication de M. Jules Carlez, directeur du Conservatoire de musique de Caen.

(2) Elles ne furent introduites dans les offices des églises d'Occident et ne firent partie intégrante des livres liturgiques que postérieurement au x<sup>e</sup> siècle. Voy. Mabillon et Tommasi ap. FÉLIX, *Des Origines du plain-chant* (*Revue de la musique religieuse*, III, 3) et *Hist. gén. de la musique*, IV, 297, et LÉON GAUTIER, *Cours d'histoire de la poésie latine au moyen-âge*, *Leçon d'ouverture*, 24.

plus rien ne subsiste de la civilisation antique ; les anciennes formes sont brisées, la langue se désagrège, de nouvelles influences l'emportent.

Il y a là un point de vue philologique auquel nous n'avons pas à nous arrêter : cela n'est ni du ressort de ce travail ni surtout de notre compétence. Cependant, l'important problème de la formation des langues modernes présente une si étroite connexité avec celui du développement de la musique, il y a des rapports si intimes entre la substitution de la langue française au latin classique, par exemple, et celle des formes de la musique moderne aux manières d'être de la musique antique, qu'il nous sera bien permis d'en énoncer brièvement les points essentiels. Sans entrer dans aucun détail, sans rechercher surtout quelle part exacte revient à chacun des éléments que nous allons indiquer, bornons-nous donc à rappeler que les principaux agents de formation de la langue romane ont été les langues populaires de l'antiquité : langues celtiques, parlées par les premiers habitants de la Gaule ; langue latine, venue à la suite de l'invasion romaine ; langues germaniques, importées par les nouveaux envahisseurs. Une part prépondérante dans la combinaison revient au latin, non au latin littéraire de Cicéron ou de Virgile, mais au latin populaire, celui que les soldats de César répandirent sur toutes les parties de la Gaule.

L'influence de cette langue fut surtout décisive en ce qui concerne la versification. Car les chansons populaires latines sont faites de toute autre façon que les poésies classiques : tandis que, dans ces dernières, la versification repose sur la quantité, conformément aux procédés de la métrique savante et compliquée introduite à Rome par les imitateurs des Grecs, les vers populaires étaient basés sur le rythme et l'accent tonique.

L'on conçoit quelle importance capitale un tel désaccord entre les procédés de versification devait avoir au point de vue musical. Dans le vers métrique, le nombre des syllabes varie suivant la quantité ; il se trouve tel cas où deux syllabes peuvent avoir la même valeur prosodique qu'une seule ; de telle sorte que, dans une série de vers hexamètres où les quatre premiers pieds peuvent être composés indifféremment de dactyles ou de spondées, l'on peut trouver tour à tour des vers de treize, quatorze, quinze, seize ou dix-sept syllabes. Dans le vers rythmique, au contraire, les vers de même espèce se composent invariablement du même nombre de syllabes, et il paraît démontré que les syllabes accentuées s'y succèdent invariablement de deux en deux, chaque syllabe tonique alternant régulièrement avec une syllabe atone (1). C'est ce dont on pourra se rendre parfaitement compte par l'exemple suivant, l'un des plus anciens qu'on puisse citer de la poésie populaire latine : trois vers d'une chanson des soldats de César :

*Cæsar Gallias subegit, Nicomèdes Cæsarem.  
Ecce Cæsar nunc triumphat qui subegit Gallias,  
Nicomèdes nunc triumphat qui subegit Cæsarem.*

Chacun de ces vers correspond à une mélodie de huit mesures à trois temps, forme parfaitement régulière et des plus usitées dans les chansons populaires. On va le voir par les trois exemples suivants, dans lesquels nous plaçons successivement le premier vers de la chanson latine au-dessous de mélodies correspondant à trois époques éloignées.

D'abord une mélodie recueillie dans la tradition populaire de notre temps :



(1) GASTON PARIS, *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique* ; voir aussi l'introduction de l'ouvrage de M. Tobler : *Le Vers français ancien et moderne*.

(2) BUIEAUD, *Ch. pop. des provinces de l'Ouest*, I, 120.

Une autre, du XIII<sup>e</sup> siècle : elle est tirée du *Jeu de Robin et de Marion* :

Cæ-sar Gal-li-as su-be-git. Ni-co — medes Cæ-sa-rem.  
Robin, par l'âme ten pè-re S'es-tu bien al-ler du piet.

Enfin, le chant d'une des plus anciennes hymnes de l'Église, *Conditor alme siderum*, dont les paroles sont de saint Ambroise, et sur lequel on chante également la chanson populaire flamande du *Reuzelied* :

Cæ-sar Galli — as su — be-git Ni-co — medes Cæ-sa-rem.  
(Con-) ditor al me si — de — rum, Æ — ter-na lux cre — den — ti — um.  
Als des groo te kloke lud, de kloke huyl de Reu ze komt ygt.

C'est dans cette forme qu'ont été composées presque toutes les hymnes. Sans doute quelques-uns des auteurs de ces poésies, derniers dépositaires des traditions de l'antiquité, ont pu s'attacher de préférence à reproduire les formes des lyriques latins (1) ; mais le plus grand nombre ont adopté la forme populaire, et cela devait être, puisque, nous le répétons, les hymnes étaient à l'origine de simples cantiques faits spécialement pour le peuple et destinés à être chantés par lui en dehors des offices (2). C'est ainsi que nous voyons les hymnes d'Hilaire de Poitiers, saint Ambroise, saint Augustin, Prudence, Fortunat, saint Grégoire, etc., composées de couplets en vers égaux, rythmés d'après l'accent des paroles (3) et comportant des assonances d'autant plus multipliées que l'on s'éloigne davantage des temps antiques (4), au lieu d'être formées de strophes en vers mesurés et basés sur la quantité.

Donc, dès le quatrième siècle, les formes du latin populaire avaient officiellement pénétré dans les chants de la religion chrétienne. Elles s'y maintinrent jusqu'à l'époque où la tradition de l'accentuation latine eut été perdue, et où la rime vint jouer le premier rôle dans la versification, c'est-à-dire vers le XIII<sup>e</sup> siècle environ.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

A L'OPÉRA, si rien ne vient se mettre au travers, si la fâcheuse grippe ne sévit pas sur le personnel de MM. Ritt et Gailhard, s'ils ne sont pas le jouet à la dernière heure du caprice de quelqu'un de leurs artistes, il est bien possible que nous ayons demain lundi la reprise d'*Hamlet* avec M<sup>me</sup> Lureau-Escalais dans le personnage

(1) M. Burnouf cite notamment en ce genre les hymnes à Saint-Jean-Baptiste : *Christe prolapsi et Ut quoniam laus*, qui sont en strophes saphiques ; *Stupete gentes*, en strophes alcaïques ; une hymne de saint Ambroise, *Tandem laborum* ; une d'Élipis, femme de Boèce, *Deora lux æternitatis*, l'une et l'autre en vers lambiques ; et le chant dialogué du dimanche ; des Rameaux : *Gloria, laus et honor*, en distiques formés d'un hexamètre et d'un pentamètre (*Chants de l'Église latine*, 178 et suiv.). Au reste, dans ces exemples, la métrique antique est fort peu respectée, et souvent la syllabe accentuée y prend purement et simplement la place de la longue.

(2) L'une des deux seules hymnes qui nous restent d'Hilaire de Poitiers, le plus ancien auteur des hymnes chrétiennes, *Jesus refulsit omnium*, n'a même jamais été admise au service divin. Voy. DU MÉRIL, *Poésies pop. latines antérieures au XI<sup>e</sup> siècle*, 117.

(3) Sur les vingt exemples donnés par M. Burnouf, quatorze appartiennent à ce système de versification. Voir aussi TOBIEN, *loc. cit.*, 3, et DU MÉRIL, *loc. cit.* « On trouve dans le recueil de M. du Ménil un grand nombre de pièces de ce genre qui remontent aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles », dit M. Gaston Paris, *Lettre à M. Léon Gautier*, 29.

(4) M. Léon Gautier montre les progrès faits par l'assonance dans la poésie du moyen âge en prenant trois exemples dans trois siècles successifs. « Dans l'hymne de saint Ambroise : *Somno refectis artibus*, sur seize vers, douze sont assonancés. Dans l'hymne alphabétique de Ledulinus : *A solis ortu cardine*, sur quatre-vingt-douze, près de soixante-dix. Dans l'hymne de saint Grégoire :  *Rex Christe factor omnium*, tous les vers sont ornés d'assonances. » *Cours d'histoire de la poésie latine au moyen-âge*, 13.

d'Ophélie. Possible seulement, car dans ce facétieux théâtre on ne sait jamais la veille si on jouera le lendemain le spectacle annoncé, ni même si on pourra jouer quelque chose à la place. On n'a jamais vu autant de relâches, autant de changements d'affiches. C'est un peu le théâtre du « va comme je te pousse ». Les rôles y sont peu doublés, — ce qui cependant serait d'une bonne précaution par la température dont nous jouissons, — et il y a dans la troupe un certain nombre de conscripts qui s'en vont faire leurs « vingt-huit jours » à l'improviste et sans crier gare, au nez et à la barbe de leurs directeurs. C'a été le cas, cette semaine, du ténor Duc, qui, sous prétexte de remplir ses devoirs de citoyen, a tiré fort galamment sa révérence à ses seigneurs et maîtres, le jour même où il devait chanter *Robert* : « Mais, c'est un procélé détestable, clamaient les directeurs. — Mais, ripostait le ténor, n'en avez-vous eu que d'aimables pour moi ? » Et il énumérait avec complaisance tous ses griefs, dont la liste serait trop longue pour que nous la relations ici. Et M. Duc sortit du cabinet directorial d'un air gougnard, en sifflant la « casquette du père Bugeaud ». Charmante petite scène de famille. Il fallut donc au dernier moment changer d'affiche, ce qui est toujours d'un effet déplorable. C'est ce qu'en terme de métrier on appelle « une bonne niche ». Les artistes en général n'en sont jamais avares vis-à-vis de leurs directeurs, qu'ils ont toujours l'air de considérer comme leurs ennemis naturels, bien que pourtant ils en tirent leur existence : nous ne saurions approuver cette manière de procéder, même quand il s'agit de MM. Ritt et Gailhard. Il vaut toujours mieux mettre les convenances de son côté. C'est pourquoi, ami Duc, nous vous donnons un mauvais point.

MM. Ritt et Gailhard sont toujours à la recherche d'une Juliette pour le *Roméo* de M. Gounod. Dimanche dernier, nous leur conseillions de songer à M<sup>me</sup> Isaac. L'idée nous paraissait bonne ; mais, comme nous voyons les directeurs abonder dans notre sens, nous sommes pris de quelque doute sur son excellence, tant ils sont généralement mal inspirés. Nous sommes d'ailleurs convaincu que les démarches tentées en ce moment auprès de l'éminente artiste ne sont faites que pour la frime, et que tous pourparlers seront rompus quand on en viendra à causer d'appointements. C'est toujours là que le bât les blesse, nos excellents directeurs. Ils donneront toujours la préférence à quelque Juliette au rabais.

Le petit journal la *Coulisse* avait annoncé qu'il était question de représenter le *Bal Masqué*, de Verdi, à l'Opéra. Aussitôt, sur un avis parti de la direction, chacun de nos confrères s'est empressé de rabrouer le pelé, le tondou qui s'avaisait d'être bien informé des choses mystérieuses de l'Opéra. Qu'on en soit à représenter l'œuvre de Verdi, non, on n'en est pas là ; mais rien qu'il en ait été parlé dans les conciliabules secrets de la direction, c'est également beaucoup s'avancer. Nous oserons presque dire qu'on en a débattu la distribution. Le *Bal masqué* serait d'ailleurs parfaitement à sa place à l'Opéra. Aux yeux de bien des musiciens, c'est la partition la plus parfaite du compositeur italien, la plus intéressante, celle qui tient un juste milieu dans son œuvre, à égale distance des redondances du *Trouvère* et des recherches prétentieuses d'*Oello*, inspirée comme *Rigoletto* même, avec plus de soin dans la facture. C'est pour cela que jamais, sans doute, nous ne verrons le *Bal masqué* à l'Opéra. Mais un théâtre mieux avisé saura s'en parer et s'en faire des revenus.

\* \* \*

Tout n'est qu'heur et malheur dans la vie du théâtre. A L'OPÉRA-COMIQUE, on tenait *Madame Turbulin*, elle était au point et on allait la montrer jeudi dernier dans tous ses atours au public parisien, quand la grippe a pris à la gorge l'excellent Fagère, et il a fallu remettre à plus tard cette intéressante présentation. En attendant, nous avons eu la rentrée de M<sup>me</sup> Salla, retour de Monte-Carlo, dans la *Traviata*, et celle de M<sup>me</sup> Isaac, venant du même endroit, dans le *Domino noir*. L'une et l'autre ont rapporté du pays de la roulette la série du succès et elles l'ont bien fait voir.

Le président de la République et M<sup>me</sup> Carnot ont honoré, — employons le terme consacré, — l'une des dernières représentations de *Zampa* de leur visite inopinée. Eu l'absence du directeur, M. Paravey, qui était à Bruxelles pour assister à la naissance de *Joelynn*, les augustes personnages ont été reçus par M. Gandrey, administrateur du théâtre. — un homme charmant et d'un esprit très fin, je vous le dis en confiance.

On répète tout doucement *Carmosine* ; tout est su, archisu, mais la scène ne se trouvant pas libre par suite des répétitions de *Madame Turbulin*, on a dû jusqu'ici se borner à piétiner sur place dans les foyers. Quand on pourra prendre possession du théâtre.

lout marchera rapidement. Pour certains petits ensembles, qui jouent un rôle important dans la partition de M. Poise, il serait bien à désirer qu'on pût s'assurer le concours de quelques élèves du Conservatoire. Des démarches vont être tentées dans ce sens.

Mais voici un gros point noir pour l'entreprise de M. Paravey. *Le Gaulois* l'indique trop clairement, pour que nous ne nous bornions pas simplement à reproduire ses renseignements, qui sont de tous points conformes aux nôtres :

La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique menace de s'éterniser. Il est certain maintenant, quelque diligence qu'on fasse, que la nouvelle salle ne sera prête, ni pour le 1<sup>er</sup> septembre prochain, ni même pour le 1<sup>er</sup> janvier de l'année 1889, qu'on commence à appeler l'année de l'Exposition. Dans ces conditions et pour assurer un local à l'Opéra-Comique en attendant la nouvelle salle, le ministère avait songé à demander à la Ville une prolongation de séjour place du Châtelet.

Cette demande est en souffrance, et nos édiles ne paraissent pas empressés d'y souscrire, d'autant plus que l'État ne voudrait conserver la salle du théâtre des Nations que jusqu'au jour où la salle réédifiée serait prête à recevoir l'administration et le personnel de l'Opéra-Comique. Il s'agirait de six mois tout au plus, on l'espère du moins. La Ville ne trouve pas, et cela avec raison, la proposition avantageuse, attendu qu'elle se demande ce qu'elle fera, même à cette époque, de la salle, et si elle trouvera preneur à la veille seulement de l'Exposition (1).

D'un autre côté, on commence à reconnaître que la situation de l'Opéra-Comique, place du Châtelet, n'est pas aussi mauvaise qu'on l'avait jugée tout d'abord, et qu'on y réalise, chaque soir, des recettes très raisonnables (le mois de janvier se serait soldé par 20,000 francs de bénéfice) (2). Dans ces conditions, beaucoup se demandent pourquoi on ne laisserait pas définitivement l'Opéra-Comique là où il est provisoirement installé, dans la salle du Châtelet, pour la location prolongée de laquelle on s'entendrait aisément avec la ville de Paris, et dont l'affectation avait été, jusqu'ici, toujours difficilement.

De cette façon, il n'y aurait pas de dépense, ou tout au moins cette dépense se trouverait-elle considérablement réduite. Ajoutons même que, pour ne pas laisser béant le trou actuel de l'Opéra-Comique, une société financière serait sur le point d'offrir à l'État, en retour de certaines concessions, de se charger de l'expropriation de l'immeuble Le Marois et de transformer l'emplacement de l'ancienne salle Favart jusqu'au boulevard, en un vaste square. La concession en serait faite pour un certain nombre d'années, ce qui permettrait d'attendre des temps plus prospères où l'on ne serait plus obligé d'embarasser la question de la reconstruction de l'Opéra-Comique, de raisons d'économie.

Par suite, la reconstruction de la salle Favart serait ajournée, et son rapatriement au boulevard différé de quelques années.

Ceci serait absolument déplorable pour les destinées futures de l'Opéra-Comique, et la situation se compliquerait encore d'un nouveau projet qui semble prendre consistance et dont nous trouvons également l'exposé dans le journal *le Gaulois*. Le signataire de cet exposé, notre confrère Nicolet, est en position d'être particulièrement bien renseigné à ce sujet et nous devons attacher la plus grande importance à ce qu'il nous dit.

Nous aurons très certainement, l'an prochain, un troisième théâtre lyrique. Et où cela ? me direz-vous. A l'Éden-Théâtre, tout simplement.

Dès aujourd'hui, M. Bertrand a entamé des pourparlers pour s'assurer un certain nombre d'anciens ouvrages et se former un répertoire lyrique. Il a également jeté les vues sur plusieurs ouvrages nouveaux qu'il monterait, en vue de l'Exposition, avec un grand déploiement de mise en scène et un luxe inusité de décoration (3).

Pendant la prochaine saison d'été, l'Éden fermera ses portes, et en deux mois la salle, transformée, deviendra une salle complètement fermée, avec deux étages de loges et au-dessus un vaste amphithéâtre pouvant contenir près de deux mille places.

En ce faisant, M. Bertrand entend profiter du mouvement musical de notre époque et lui donner une impulsion nouvelle. Nous pourrions citer les titres de tels ouvrages, tant anciens que nouveaux, sur lesquels il a déjà jeté son dévolu ; mais nous ne voulons, en aucune manière, embarrasser les négociations enflammées en vue de cette transformation prochaine de l'Éden.

Comme le théâtre lyrique autrefois, l'Éden tiendra à la fois de l'Opéra et de

(1) On dit que la Ville trouve actuellement un autre preneur que l'État, prêt à signer bail pour neuf années. H. M.

(2) Rétablissons les chiffres exacts : Les bénéfices pour le mois de janvier ont été de 14,000 francs et ceux pour le mois de février, plus court de deux jours, de 9,000 francs seulement. C'est certainement un résultat dont on peut d'autant plus se féliciter qu'il était plus inattendu. Il convient toutefois de remarquer que, pendant ces deux mois, par suite de circonstances, faut-il dire heureuses, le théâtre s'est trouvé privé de plusieurs de ses artistes à gros appointements, qui se trouvaient en congé : M<sup>mes</sup> Isaac et Salla et M. Talazac, qui constituent à eux trois un appointement mensuel de 19,000 francs. C'est peut-être là tout le secret du bénéfice réalisé. H. M.

(3) Dans cet ordre d'idées, M. Bertrand ne saurait trouver mieux que le *Néron*, de Rubinstein, une superbe partition écrite sur l'excellent livret de M. Jules Barbier. Nous prenons la liberté de lui signaler cette œuvre absolument hors ligne, très assurée qu'elle rencontrerait le même triomphe à Paris qu'à Pétersbourg et à New-York, où elle ne quitte pas le répertoire depuis plusieurs années. Son auteur, qui compte tant d'admirateurs chez nous, en serait certainement acclamé, si on pouvait le décider à conduire l'orchestre en personne. H. M.

l'Opéra-Comique, mais plutôt de ce dernier genre, que M. Bertrand entend rajouter et renouveler, suivant les progrès de l'art moderne et les tendances de notre jeune école musicale française, dont il veut servir et favoriser les légitimes aspirations.

Et voilà comment nous aurons l'an prochain, à côté de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, le Théâtre-Lyrique ressuscité par M. Bertrand.

Ajoutons qu'il y aura, à l'Éden-Théâtre, trois jours d'abonnement par semaine pour lesquels le concours de toute la haute société parisienne est, d'ores et déjà, assuré au nouveau Théâtre-Lyrique.

Tout en nous félicitant, comme tous les cœurs bien pensants, de la création d'un troisième théâtre lyrique à Paris, nous voulons croire cependant que nos députés ne voudront pas laisser l'Opéra-Comique, le théâtre national dont les Belges seuls pensent à s'amuser, dans une situation inférieure à celle de ses rivaux et qu'ils vont se presser de le replacer au cœur de Paris, pour lui permettre de soutenir dignement la lutte. En user autrement serait un déni de justice envers M. Paravey, qui a courageusement entrepris de relever l'Opéra-Comique en des circonstances critiques et qu'il convient de mettre au plus tôt en état de résister victorieusement.

\* \* \*

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, la reprise de *la Princesse Georges* n'a pas donné tout ce qu'on pouvait désirer. L'œuvre d'Alexandre Dumas a vieilli déjà, il faut le reconnaître. Cet avocat merveilleux des mauvaises causes a été souvent mieux inspiré, et sa plaidoirie reste ici, nous semble-t-il, quelque peu terne et monotone ; elle ne nous éblouit pas et nous laisse de sang-froid vis-à-vis d'une thèse bien sujette à caution. Comme pour *Denise*, nous ne voyons dans *la Princesse Georges* que la moitié d'une pièce ; pour toutes deux, c'est surtout la suite qu'il nous importerait de voir. Quel peut être l'avenir de ces deux ménages, celui de la fille-mère épousée par un galant homme qui n'est pour rien dans l'affaire, et celui de la princesse qui passe sur un cadavre pour aller jusqu'aux bras de son mari ? Il n'est tout à fait impossible de voir cet avenir couleur de rose, pas plus pour l'un que pour l'autre.

*La Princesse Georges* n'a d'ailleurs pas été bien défendue par la jeune troupe de la Comédie-Française, qui reste décidément fort médiocre. Nous en exceptions toutefois M<sup>lle</sup> Brandès, très nerveuse dans les premiers actes, mais qui a montré de superbes qualités dramatiques dans les derniers. C'est là, croyons-nous, un tempérament de grande artiste que nous verrons se développer et prendre toute sa valeur, avant qu'il soit longtempes. On peut dire qu'elle a remué toute la salle avec son cri angoussé de « Maman ! maman ! », et c'est bien justement qu'on l'a acclamée. Mais quel prince que M. Baillet!!! Non, même en Valachie, il n'est pas possible qu'on trouve le pareil. Et quelle singulière société que celle qui peuple les salons de la princesse Georges ! Nous ne voulons nommer aucune de ces femmes du monde au moins singulières, aucun de ces seigneurs sans importance. En revanche, il ne nous coûte rien de reconnaître beaucoup de finesse à M. Coquelin cadet dans le rôle du notaire, comme aussi une dose suffisante de bel air à M<sup>lle</sup> Legault dans le personnage de la terrible Sylvania de Terremonde. M. Truffier a bien composé également une figure de valet sinistre et coquin. M<sup>lle</sup> Kalb a de la gentillesse et le débit qui convient à la maison.

\* \* \*

AUX FOLIES-DRAMATIQUES, nous avons eu la première représentation de *la Demoiselle de Belleville*, pièce en trois actes, tirée du roman de Paul de Kock, par MM. Nutter et Beaumont, musique de Millecker. La chose est déjà populaire en Allemagne, et c'est une adaptation française qu'on nous en sert. C'est une grosse difficulté que d'adapter un nouveau texte et souvent même de nouvelles situations, comme c'est ici le cas, à une partition déjà écrite. Il en demeure toujours quelque gaucherie ; c'est inévitable. MM. Nutter et Beaumont sont sortis toutefois habilement de cette difficulté, et leur reconstitution du roman de Paul de Kock sous forme d'opérette ne manque pas d'agrément. L'époque en est amusante ; elle est encore assez rapprochée de nous pour que les hommes d'un certain âge aient conservé un souvenir encore net des manches à gigot et des chapeaux en cabriolet. Bien des spectateurs s'en trouvaient rajeunis et reportés aux jours de leur enfance.

Le musicien, M. Millecker, jouit d'une grande réputation dans son pays, où on en fait presque l'égal des Johann Strauss et des Suppé. A notre humble avis, il y a bien de la marge pourtant entre lui et le premier de ces musiciens surtout. Nous savons que *la Demoiselle de Belleville* n'est pas sa meilleure partition et nous lui préférons de beaucoup l'*Étudiant pauvre*, encore que cette der-

nière ne soit pas non plus le chef-d'œuvre dont on nous rabat les oreilles, malgré sa grande popularité en Allemagne. M. Milloëker est certainement un compositeur exercé, qui a de la main et sait orchestrer convenablement, avec un peu trop de cuivres cependant. Mais ses idées ne sont pas neuves, elles ont servi un peu partout; aucune ne vous donne la sensation d'une primeur; peut-être viennent-elles de Belleville, où Paul de Kock avait la bonhomie ou la malice de placer ses... demoiselles, mais elles ne descendent pas à coup sûr d'Orléans, la seule patrie authentique des Jeanne-d'Arc. Nous les tenons pour de vraies petites courrees.

Ce que nous avons le mieux retenu de la partition assez copieuse de M. Milloëker, c'est d'abord une marche de sapeurs-pompiers, qui revient à diverses reprises d'une allure très franche, et ensuite quelques essais de valse à la mode viennoise. Les autres morceaux, toujours agréables mais sans grand caractère, s'enfilent les uns aux autres sans qu'on puisse s'arrêter davantage sur un point plutôt que sur un autre. Il faut dire aussi que M. Milloëker n'aurait trouvé, je ne dirai pas même aucun chanteur, mais aucune espèce de voix dans la troupe des Folies pour faire valoir ses inspirations, en admettant qu'il en ait eu. En revanche, MM. Nuilter et Beaumont ont trouvé des comiques bien amusants pour interpréter leur pièce. Citons en toute première ligue Gobin, qui représente un cuirassier inénarrable, et Guyon fils, et Bourgeoite, et Duhamel; enfin M<sup>lle</sup> Fanny Génat, une duègne très amusante. Nous avons gardé pour la fin M<sup>lle</sup> Mily-Meyer, la... demoiselle en question, toujours bien fine et charmante, jusque dans ses excentricités les plus extraordinaires.

H. MORENO.

PALAIS-ROYAL. — *Les Noces de M<sup>lle</sup> Gamache*, vaudeville en trois actes de MM. H. Raymond et M. Ordonneau.

Maurice Ordonneau, Hippolyte Raymond. Deux noms qui, tout récemment encore, ont été salués par les applaudissements chaleureux de salles en belle humeur; deux noms portés par deux hommes d'esprit qui, cette fois, viennent peut-être de faire fausse route. Mais, de même qu'il y a fagot et fagot, il y a erreur et erreur. Si MM.<sup>rs</sup> Raymond et Ordonneau se sont, de-ci de-là, quelque peu égarés dans la confection et la mise à la scène des *Noces de M<sup>lle</sup> Gamache*, — où ils se sont surtout fourvoyés, c'est en donnant leur pièce au Palais-Royal. Depuis le succès d'une fumeristerie fameuse (qu'on me passe le mot) là-bas, bien loin, sur la rive gauche, dans l'autre Paris, plusieurs de nos jeunes auteurs se sont gaiement lancés, tête première, dans le théâtre incohérent, fou, sans rime ni raison, écrit simplement pour faire rire à gorge déployée. Ils ont conquis, de cette façon, les théâtres suburbains du Paris excentrique et, tout forts des bravos qui les suivaient à travers leurs joyeuses étapes, ils se sont figuré qu'ils allaient assujettir aussi facilement les théâtres vraiment parisiens, ceux du centre même de la capitale. Mais l'épreuve tentée par M. G. Feydeau, aux Nouveautés, avec la fugitive *Lycéenne*, et l'essai de MM. Raymond et Ordonneau, au Palais Royal, vont peut-être leur prouver péremptoirement que si le boulevard aime à rire et s'il adore la bonne farce, il la veut, chez lui, plus substantielle, plus soignée, plus affinée que lorsqu'il va la chercher de l'autre côté de l'eau ou par delà l'irréparable porte Saint-Denis. Je reste convaincu, comme je l'étais déjà pour la *Lycéenne*, que, pour les *Noces de M<sup>lle</sup> Gamache*, un quartier moins raffiné eût été beaucoup plus salubre. Oui, mais voilà : pas de Palais-Royal, pas de Dailly. Et c'était là un bien gros atout. Impossible, en effet, de trouver un interprète qui se dépense plus sans compter que ce joyeux compère à qui les deux auteurs ne peuvent manquer, pour le dédommager de toute la verve qu'il vient de prodiguer, de faire un très bon rôle dans leur prochaine pièce. Ils feront créer aussi à M<sup>me</sup> Lavigne un type un peu plus dans ses cordes extravagantes et pourront conserver dans leur distribution les amusants Pellerin, Luquet, Calvin, la gentille M<sup>lle</sup> Berny et la bonne M<sup>me</sup> Dunoyer.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 1<sup>er</sup> mars 1888.

Ainsi que je l'avais prévu, le *Jocelyn* de MM. Capoul, Silvestre et Benjamin Godard a obtenu, à la première représentation, samedi dernier, un très vif succès, qui s'est traduit par de nombreux applaudissements dans le cours de l'ouvrage, des rappels après chaque acte et une véritable ovation aux principaux interprètes et à l'auteur lui-même, à la chute finale du rideau.

Comme je l'avais prévu aussi, cette victoire n'a pas été remportée sans lutte; mais cette lutte a eu ceci de particulier que les « ennemis » ont combattu avant et après la bataille, et que pendant, on ne les a point aperçus!... Ils se sont montrés, peut-être, mais ils n'ont rien dit. Leur colère s'était déchaînée avant; elle a continué après, dans quelques journaux; mais pendant, il lui eût été difficile de se manifester en présence du succès incontestable de l'ouvrage et de l'attitude de la grande majorité du public.

Au fond, tout cela était fort ridicule. Il est certain que *Jocelyn* n'est pas absolument un chef-d'œuvre; ce n'est pas non plus une œuvre de combat, à tendances très avancées, reniant les traditions et avide de formules nouvelles. Je l'ai dit, — et l'opinion générale, le soir de la première, a été conforme à celle que j'ai exprimée ici même, il y a huit jours, — la partition de M. Godard, illustrant un libretto trop décousu et simplement aimable, sans caractère, est avant tout aimable aussi, et sans caractère. Mais elle est aimable tout à fait, et je ne pense pas que l'auteur l'ait voulu autrement; elle est claire, distinguée, pleine de diversité et de charme, avec une note de passion doucement émue et véritablement gracieuse. Par le temps qui court, où tant de musiciens s'acharnent à « forcer leur talent », à contrarier leur nature, à chercher la puissance, l'énergie et le grandiose, non pas en eux-mêmes, mais chez les autres, et au moyen de recettes connues, d'où est bannie toute sincérité d'accent, une œuvre qui dit sagement et modestement ce qu'elle veut dire, et qui le dit bien, n'est certes pas à dédaigner. *Jocelyn* est le vrai début, le début sérieux de M. Benjamin Godard au théâtre; c'est un début brillant et qui permet d'espérer beaucoup dans la suite. M. Benjamin Godard aime probablement, et je n'en doute pas, la musique de Wagner; mais s'il ne fait pas de musique wagnérienne, loin de l'en blâmer, je l'en félicite, car s'il en faisait, il la ferait probablement aussi mauvaise que la plupart de ceux qui en font. Je le préfère marchant dans ses propres souliers, voire dans les souliers de ceux qui l'ont formé, Gounod, Massenet et Bizet, que dans ceux d'un maître dont le génie, certainement admirable, est si opposé au génie de la race française.

Dans tous les cas, la petite guerre que l'on a déclarée à son œuvre a été absolument grotesque et peu avouable. Qu'on ait critiqué et discuté *Jocelyn*, rien de mieux; toute œuvre est soumise à la critique, et je suis lo, pour ma part, de trouver injustes tous les reproches que l'on a faits, un peu sévèrement même, à celle-là, qui n'est pas une œuvre parfaite, tant s'en faut. Mais ce que je ne puis admettre et approuver, c'est qu'on l'ait attaqué, même « devant que les chandelles ne fussent allumées », uniquement parce que la Monnaie n'a pas monté encore *Siegfried*!... Et soyez-en sûr, le vrai motif est là, et il ne faut pas chercher plus loin la raison de l'« éreintement » en règle auquel se sont livrés certains critiques, intéressés ou « emballés » dans le mouvement, à Bruxelles... et à Paris.

Mais *Jocelyn* n'y a pas succombé. Et ce qui l'a beaucoup soutenu, il faut le dire, c'est l'interprétation absolument admirable qu'il a trouvée, à la Monnaie, en la personne de ses principaux interprètes, M<sup>me</sup> Caron, MM. Engel et Seguin, et de l'orchestre dirigé par M. Joseph Dupont. Jamais ouvrage n'aura été mieux défendu.

A Anvers, nous avons eu aussi, la semaine dernière, une « première », — celle de *Liederich*, un opéra déjà ancien de M. Joseph Mertens, représenté jadis en flamand et traduit cette fois en français par les librettistes. *Liederich*, avant d'être traduit, avait fourni une assez longue carrière sur les scènes de la Hollande et du pays. Le musicien a profité de l'occasion présente pour lui donner certains développements et l'améliorer en certaines parties. L'œuvre, ainsi revue et corrigée, a été bien accueillie. Elle n'est pas fort originale, et les wagnériens pourront lui reprocher de sacrifier beaucoup aux vieilles traditions; mais elle n'en est pas moins facilement écrite, d'une inspiration mélodique abondante, et elle renferme plusieurs pages qui dénotent un musicien de théâtre, heureusement doué. M. Mertens est l'auteur du *Capitaine noir*, un autre opéra, que l'on a tenté et que l'on tente toujours en vain de faire jouer à la Monnaie, à Bruxelles. S'il plaisait au gouvernement d'accorder un subside au théâtre pour risquer l'aventure, nous aurions peut-être chance de voir le *Capitaine noir* enfin représenté; mais en tout cas, s'il y a subside, ce sera tout d'abord en faveur de la *Richilde*, encore inédite, de M. Émile Mathieu; et tout porte à croire que la chose sera faite pour la saison prochaine. Vous voyez que nos compositeurs n'ont pas précisément les coudées franches, en Belgique, et qu'on ne les préfère pas toujours — loin de là — aux compositeurs français, qui offrent d'ailleurs aux directeurs de théâtre plus de garanties.

A propos de compositeurs français, je m'empresse de vous signaler le grand succès remporté par l'un d'eux, — un des plus jeunes, — M. Gabriel Pierné, au Conservatoire de Gand. Le directeur de ce Conservatoire dont le *Ménéstrel* a signalé souvent toute l'importance, M. Adolphe Samuel, semble continuer là une tradition qu'il avait si heureusement innovée à Bruxelles, lorsqu'il dirigeait les Concerts populaires, qu'il a créés, — celle de faire connaître en Belgique les compositeurs marquants de l'étranger. C'est ainsi que bien des noms et bien des œuvres sont, grâce à lui, connus à Gand avant même de l'être à Bruxelles. M. Gabriel Pierné est presque inconnu à Bruxelles; à Gand, le voici, depuis huit jours, presque célèbre. M. Samuel ayant eu l'heureuse idée de le faire venir exécuter lui-même, au premier concert du Conservatoire, samedi dernier, son concerto pour piano et orchestre et divers morceaux pour piano seul. L'orchestre a fait entendre, en outre, sa jolie *Sérénade* pour instruments à cordes.

Ajoutons que ce premier concert du Conservatoire de Gand a été, au point de vue de l'exécution orchestrale, absolument remarquable, comme ils le sont tous, grâce à la direction savante et intelligente de M. Samuel, dont on a exécuté, ce jour-là, le charmant *Andante* de sa cinquième symphonie. Dans trois semaines, M. Pierné reviendra; le Conservatoire fera entendre de lui une composition importante, pour chœurs, soli et orchestre, les *Elfes*.

En fait de concerts, peu de chose à vous signaler à Bruxelles, bien qu'ils soient très nombreux. Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est une série de six concerts de musique historique, organisée par M. Huysmans, dans le but de faire connaître les maîtres anciens et modernes, de toutes les écoles, qui ont écrit pour le chant; deux concerts ont eu lieu déjà, consacrés aux vieux maîtres italiens et français, et ils ont obtenu un très joli succès.

Une nouvelle enfin — celle de l'engagement, à de très brillantes conditions, de M<sup>me</sup> Melba au Covent-Garden de Londres, pour la saison d'été. Cela met fin aux bruits qui avaient couru d'après lesquels M<sup>me</sup> Melba aurait été engagée à l'Opéra de Paris.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le comité de l'Académie royale de musique, à Londres, a décidément nommé le D<sup>r</sup> A. C. Mackenzie, principal de cette institution en remplacement de sir Macfarren, décédé. Cette nomination a reçu l'approbation générale.

— Un riche amateur de musique de Londres vient de consacrer une somme de 30,000 livres sterling, soit 750,000 francs, à la création d'une nouvelle école de musique à Kensington.

— M. Jules Bordier, président des concerts populaires d'Angers, vient de faire représenter son opéra-comique, *Nadia*, à Genève. Comme à Paris et à Lille, ce charmant petit acte a eu grand succès; — ajoutons que le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, vient de recevoir *Nadia*, qui passera le mois prochain.

— On se serait difficilement figuré l'introduction de la politique au théâtre par le *Voyage en Chine*, un opéra qui ne paraissait guère de nature à soulever les passions. C'est pourtant ce qui vient d'arriver en Allemagne, grâce à cet ouvrage très français. En effet, on écrit de Carlsruhe à la *Post* de Strasbourg que M. Prasch, chanteur de l'Opéra de Carlsruhe, a eu, l'un de ces jours derniers, l'idée d'introduire dans son rôle du *Voyage en Chine* un couplet de sa façon qui se terminait par ces mots: « La parole (de Bismarck) réfrène la tourbe des agitateurs; nous autres Allemands, nous ne craignons que Dieu! » A ces mots, toute la salle éclata en applaudissements, et la manifestation dura quelques minutes, en présence de quelques diplomates russes qui se trouvaient dans la loge de M. de Putlitz. L'intendant des théâtres de la cour de Carlsruhe, craignant que les Russes ne fussent blessés de l'allusion qui se trouvait dans les paroles du chanteur, a cru devoir faire acte de courtoisie et a frappé d'une amende l'auteur et le régisseur. Ces Allemands ont décidément le patriotisme.... maladroit.

— Le Carl-Theater, de Vienne, vient de représenter avec un vif succès une opérette nouvelle de M. Zamara, intitulée *le Chanteur de Palerme*.

— On écrit de Munich que les répétitions de *Die Feen*, l'opéra de Wagner, sont enfin commencées. Les deux principaux rôles ont été distribués à M<sup>lle</sup> Dressler et à M. Mikorey. La direction fait des frais considérables pour la mise en scène. Les décors, commandés à des artistes de Vienne, coûteront à eux seuls plus de 75,000 francs.

— Une avalanche d'ouvrages nouveaux en Italie. Au théâtre Nuovo, de Naples, première et très heureuse représentation des *Nozze di Fiorina*, opéra d'une jeune « compositrice », la signora Teresa Guidi, qui paraît avoir obtenu un vif succès. A la Fenice, de la même ville, *l'Isola aszzerza*, opérette du maestro Mollica, qui n'a pas été moins bien accueillie. — A Castelfranco, *il Grembiolino rosa*, opéra-comique, dont le poème et la musique sont dus au docteur Azzo Albertoni, ouvrage écrit sans prétention et que les spectateurs ont applaudi à plaisir. — A Lucera, autre opéra-comique, *il Saggio*, dû aussi à un auteur unique, M. Alfredo Soffredini, à la fois poète et compositeur. — Enfin, à l'Institut Ungarelli, de Bologne, *Due Colombi con una fava*, vaudeville de M. Roncaglia, avec musique nouvelle de M. Bernardino Gamberini.

— Au théâtre Riccardi, de Bergame, pendant la saison de la foire prochaine, on doit représenter un opéra nouveau du maestro Cipriano Pontoglio.

— Le diapason normal français continue d'envahir le monde et traverse aujourd'hui les mers. Au Chili, le ministre de la guerre vient d'en imposer l'adoption aux musiques militaires.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des auditions musicales (section I), de l'Exposition de 1889, a tenu, cette semaine, sa première séance au Conservatoire de musique. En

l'absence de M. Ambroise Thomas, M. Léo Delibes a présidé cette séance, qui avait pour but de déterminer les conditions du concours d'une marche solennelle, pour musique militaire, qui sera exécutée, soit au Trocadéro, soit au Palais de l'Industrie. Les compositeurs français pourront seuls prendre part au concours. Cette marche devra être instrumentée pour une musique d'infanterie constituée conformément au décret du ministre de la guerre de 1872. Sa durée maximum ne dépassera pas dix minutes. Les manuscrits devront être déposés avant le 1<sup>er</sup> novembre au Conservatoire. Telles sont, *grosso modo*, les conditions du concours, qui seront d'ailleurs publiées sous forme d'arrêt ministériel, dans le *Journal officiel*, avec tous les renseignements nécessaires.

— M. Camille Saint-Saëns écrit à l'un de ses collaborateurs de la *France* qu'il se trouve fort bien de son séjour à Alger. L'auteur d'*Ascanio* vit retiré dans une petite villa située sur la hauteur, d'où il jouit d'un coup d'œil féérique. Il travaille énormément, sort très peu, ne met pas les pieds au théâtre et refuse toutes les invitations qui lui sont adressées. Sa seule distraction consiste à descendre de temps en temps, le soir, dans la ville arabe et à aller s'asseoir dans un petit café-concert dont la troupe se compose uniquement de deux artistes femmes: une Marocaine qui chante et danse les airs de son pays, et une Française qui initie les Algériens aux beautés du répertoire de Thérèse et de Bonnaire. Ce genre de spectacle le divertit beaucoup. M. Camille Saint-Saëns compte rentrer en France vers la fin du mois d'avril.

— Après ses beaux succès de Madrid, M<sup>me</sup> Patti s'apprête à regagner Lisbonne, où elle s'embarquera le 8 de ce mois pour l'Amérique du Sud. On sait qu'elle y doit chanter *Lakmé* à Buenos-Ayres, Rio-Janeiro et Montevideo. Toutes les places font prime déjà à des prix invraisemblables. Le chef d'orchestre de la troupe, M. Sapio, est en ce moment à Paris, où il prend toutes les instructions de M. Delibes relativement à l'exécution de son œuvre. On dit que M<sup>me</sup> Patti, qui s'est pris d'un véritable enthousiasme pour la partition du maître français, y sera admirable de tous points. Quand Paris aura-t-il la bonne fortune de l'entendre dans ce nouveau rôle? Vite, un gala de bienfaisance.

— M<sup>me</sup> Nevada est en ce moment à Paris, venant de Lisbonne et de Florence, où elle a eu de véritables triomphes. Encore une artiste de grand talent que les Parisiens voudraient bien réentendre.

— Dans une vente d'autographes qui a eu lieu récemment à l'hôtel Drouot se trouvait une lettre de Richard Wagner, datée du 2 avril 1861, et dans laquelle l'irascible auteur du *Tannhäuser*, parlant de la chute de cet ouvrage à l'Opéra, ne faisait pas montre encore des sentiments de rancune et de haine qu'il prodigua plus tard au public parisien. Voici comment il s'exprimait dans cette lettre, écrite en français — ou à peu près:

« N'en voulez (sic) pas trop à votre public de Paris. Malgré les énormes préventions dont il était bien soigneusement nourri contre moi, il s'est vraiment héroïquement battu pour moi contre la cabale de MM. les jockeys; et ce n'est pas sa faute, à lui, s'il a été empêché systématiquement d'entendre ma musique. » Alors, pourquoi ces objurgations farouches, plus tard, et ces cris de haine sauvage contre Paris?

— M<sup>me</sup> Marguerite Olagnier a écrit, dit-on, à M<sup>me</sup> Krauss, en ce moment à Florence, pour lui demander de venir chanter dans les matinées de jeudi et samedi saint et le vendredi saint, dans la soirée, le *Stabat*, de Rossini, exécuté avec costumes et décors. L'auteur du *Sais* a eu l'idée de mettre à la scène cette belle page de la *Passion*, qui sera précédée d'un prologue, écrit par « un de nos plus grands poètes ».

— D'après le *New-York Herald*, M<sup>me</sup> Patti-Nicolini prépare son autobiographie, qui sera publiée à Londres et à Paris. La diva aurait annoncé cela à la reine-régente d'Espagne, dans l'entrevue qui vient de précéder son départ pour Lisbonne.

— Au Conservatoire, M. Bourgault-Ducoudray vient de terminer son cours sur l'histoire de la musique française, par quelques séances consacrées à notre école instrumentale avec auditions d'anciens instruments. M. Diémer a exécuté sur le clavecin, avec une incomparable autorité, des morceaux de Chambonnières et d'exquises pièces de Couperin; au dernier cours on a entendu des pièces de *quintou* ou pardessus de viole et de viole d'amour, exécutées sur les instruments originaux dont la sonorité a vivement piqué la curiosité des auditeurs.

— M. Gustave Nadaud est en ce moment à Nice, où il a eu la bonne fortune de se rencontrer avec Sa Majesté l'empereur du Brésil, don Pedro II, très artiste, comme chacun sait, et ouvert à toutes les manifestations de l'intelligence. Le souverain américain a fait au chansonnier français l'accueil le plus courtois, et celui-ci ne lui a pas chanté moins d'une cinquantaine de ses chansons, parmi lesquelles don Pedro a fait un choix pour les traduire lui-même en portugais. Ce que voyant, M. Gustave Nadaud, en guise de remerciement, a adressé « à Sa Majesté don Pedro II, empereur du Brésil, » la pièce de vers que voici :

Il existait jadis, en quel temps? je l'ignore,  
Ou plutôt je le sais, mais sans le dire encore,  
Un prince qui prenait, pour tâche et pour devoir,  
D'apprendre et rettenir, de voir et de savoir.  
Il voulait tout connaître, ou noter, ou traduire;  
Plus il était instruit, plus il voulait s'instruire.

Rien ne fut étranger à ce vaste cerveau,  
Épris du goût antique et de l'esprit nouveau.  
Il suivait les progrès des métiers, des sciences,  
Les expositions et les expériences;  
Il visitait à pied, comme un simple amateur,  
La loge ou l'atelier du peintre ou du sculpteur.  
Puis il étudiait les mœurs, les caractères  
Des deux pôles du globe et des deux hémisphères.  
Des esprits et des cœurs il fut le conquérant,  
Et, quand il disparut, on l'appela « le Grand ».  
— Mais non ! non ! vous savez qu'il existe ! Il existe,  
Cet Empereur humain, ce philosophe artiste,  
Ce lettré, ce savant, ce héros simple et doux,  
Qui sait nous honorer en venant parmi nous.

G. NADABD.

— M. Raoul Gunsbourg, le nouveau directeur d'Arcadia, à Saint-Pétersbourg, est en ce moment à Paris, où il recrute une troupe d'opéra-comique et d'opérette pour la saison d'été.

— Par arrêté en date du 27 février 1888, le ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, a nommé membre des comités des auditions musicales, 3<sup>e</sup> section (fanfares et musique d'harmonie), M. Antony Choudens, éditeur de musique, en remplacement de M. Choudens père, démissionnaire.

— De Monte-Carlo. — Très belle représentation de *Mignon* avec M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson au théâtre de Monte-Carlo. Cette représentation excitait une vive curiosité; aussi, la salle, très brillamment composée, était-elle comble. La jeune étoile suédoise incarne merveilleusement la Mignon rêvée du poète; aussi, dès le premier acte, l'a-t-on sacrée grande artiste sur cette scène où ont passé déjà tant de célébrités. Les couplets : *Connais-tu le pays*, et le duo : *Légères Hirondelles*, ont été interprétés avec un charme exquis par M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson, qui a en outre très crânement enlevé la styrienne et s'est montrée fort touchante au dernier acte. M<sup>lle</sup> Hamman a bien chanté le rôle de Philine, où elle a obtenu un vif succès, ainsi que le ténor Degenne, qui a chanté et composé le rôle de Wilhelm Meister en véritable artiste. La belle voix de M. Degrave a bien sonné dans le rôle de Lothario. En somme, très belle soirée.

— Dépêche de Marseille, adressée au *Gil Blas* : — « Hier soir, première représentation d'un opéra-bouffe inédit en trois actes de MM. Castelain et Coupin : *la Perle de Brinborio*. Cette opérette, très bien montée par M. Puget et parfaitement interprétée par son excellente troupe d'opérette, a obtenu un très grand succès. »

## CONCERTS ET SOIRÉES

Le quinzième concert du Châtelet débutait par la Symphonie héroïque de Beethoven, dont l'exécution a été excellente. L'orchestre de M. Colonne n'a pas la précision automatique de l'orchestre Lamoureux, mais il nous a toujours paru plus vivant et plus personnel. Cela tient à la nature des deux chefs d'orchestre : l'un commande avec autorité; l'autre dirige par la persuasion. Si la Symphonie héroïque n'a rien laissé à désirer, nous ne pouvons en dire autant des fragments des *Troyens*, de Berlioz, et nous le regrettons, parce que ces fragments sont, presque tous, admirables : le second air de ballet est d'une verve et d'un coloris extraordinaires. Comme le duo de *la Damnation*, le quintette rappelle Gluck. Il y a là une grandeur et une simplicité peu communes. Quant au septuor, c'est un pur chef-d'œuvre, auprès duquel pâlit un peu le duo, qui, pourtant, est ravissant de calme et douce poésie. Comment se fait-il que des chanteurs se soient si peu sentis inspirés par l'œuvre maîtresse d'un de nos plus grands compositeurs français? Berlioz s'est parfois trompé, mais il a plus d'une fois trouvé, et c'est le cas, des inspirations de l'ordre le plus élevé. Les solistes qui ont coopéré au concert de M. Colonne étaient, d'une part, M. Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, de l'autre, M. Johann Smit. M. de Greef a dit fort élégamment un concerto de Grieg, dont le caractère est extrêmement poétique. C'est une œuvre sobre, de proportions un peu écourtées, dans les deux premiers morceaux surtout, et où le piano est tant soit peu sacrifié à l'orchestre, mais, en somme, une œuvre intéressante, que l'on a écoutée avec un réel plaisir. M. Smit, qui a une belle qualité de son et beaucoup de justesse, a dit trop lentement l'andante du concerto de Mendelssohn pour violon, et avec une mesure de mesure parfois défaillante le finale de cette même œuvre; il a été, du reste, fort applaudi et méritait de l'être. Le concert se terminait par la marche du *Tannhäuser*.

H. BARBETTE.

— Concerts Lamoureux. — Une œuvre nouvelle de M. V. d'Indy, « *Wallenstein*, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller », a reçu du public un excellent accueil. Ecrite avec une grande sûreté de main, pleine d'idées intéressantes à suivre et expressives, cette « trilogie » mérite certainement un rang très distingué parmi les productions contemporaines. La première partie, le *Camp de Wallenstein*, est une peinture vive et animée. On y compte au moins cinq motifs de caractères variés, parmi lesquels s'en trouve un destiné à peindre le sermon d'un moine égaré dans le camp. C'est là une joyuseté musicale d'un à propos doux, qui, dans tous les cas, ne peut être comprise que par les personnes prévenues d'avance, et, par conséquent, n'est pas facile à justifier logiquement. La seconde partie, intitulée *Max et Thécia*, présente une phrase délicieuse enchaînée au milieu des thèmes déjà entendus et de quelques autres ayant

une signification spéciale et quelque peu arbitraire, celui de la fatalité, par exemple. La troisième partie, le *Mort de Wallenstein*, débute par les accords qui, « selon le musicien, doivent caractériser l'influence des astres sur les destinées humaines ». Ces accords « sidéraux » ne seraient, au fond, que l'expression impuissante d'une superstition grossière s'ils pouvaient exprimer ce qu'a voulu le compositeur, chose que l'on ne peut penser sérieusement. Faisant abstraction de ces petites erreurs puisées dans l'atmosphère du cénacle, nous pouvons dire que la « trilogie » de M. d'Indy est une œuvre saine et vigoureuse, riche à l'excès au point de vue mélodique, fortement charpentée et dont les bien petits défauts de détail ne font oublier ni la belle ordonnance, ni le charme extrême de la partie spécialement destinée à peindre l'amour de Thécia et de Max. — Le fragment « Sous les tilleuls », de la *Suite alsacienne* de M. Massenet, a été chaleureusement applaudi; c'est un duo instrumental dont les deux mélodies sont très gracieuses et d'un charmant coloris. Les fragments de *Lohengrin* : Prélude, Marche religieuse, Introduction du troisième acte, Chant guerrier et Duo, ont été rendus avec beaucoup de vigueur et de précision par l'orchestre. M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur et M. Van Dyck ont chanté le duo, qui paraît un peu long hors de la scène; tous deux ont mérité l'approbation du public en se montrant musiciens sûrs d'eux-mêmes et artistes consciencieux. — L'ouverture du *Freischütz* et la Marche honroire de *la Damnation de Faust* complétaient le programme.

ANÉEDE BOUTAREL.

— Concerts du Château-d'Eau. — Les très rares exécutions qui ont été données à Paris de la symphonie en *mi* ♮ de Schumann, ont toujours laissé les auditeurs assez indifférents. En la faisant entendre à son concert de dimanche dernier, M. Montardon n'a évidemment pas réussi à changer les dispositions du public à l'égard de cette œuvre, d'ailleurs inégale, terne et lourde dans son ensemble, malgré un premier *allegro* d'une incontestable grandeur de conception et tout vibrant de cette poésie pénétrante, de ce charme intime qui sont la note dominante du génie de Schumann. D'autre part, les applaudissements n'ont pas manqué au remarquable poème lyrique de M<sup>me</sup> de Grandval, *Atala*, et à ses vaillants interprètes, M<sup>lle</sup> Anna Cremer et M. Auguez, qui, dans le duo très inspiré qui couronne l'ouvrage, ont été superbes d'élan et de passion. M<sup>lle</sup> Cremer, dont la voix prend de plus en plus d'ampleur, a rendu, avec l'autorité et l'aisance d'une cantatrice de race, les belles strophes qui précèdent le duo. Son succès personnel a été très vif. — Un *bis* mérité a récompensé les efforts de MM. Lefèvre et Génaro et de M<sup>lle</sup> Spencer-Owen, les exécutants du trio pour deux flûtes et harpe de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; la *Sérénade* de M. Widor, dont les soli étaient joués par MM. Nicosia, de Mousskoff et Lefèvre, a produit son effet accoutumé. Signalons, pour terminer, une nouvelle audition du chœur des Magnanailles, de *Mireille*.

L. SCH.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *ut* majeur (Beethoven); *Lulus pro Patria*, ode-symphonie (M<sup>lle</sup> A. Holmès) avec récits en vers, récités par M. Mounet-Sully; andante et scherzo (Mendelssohn); chœur de *Castor et Pollux* (Rameau); ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Patrie*! (Bizet); *le Songe d'une Nuit d'été* : scherzo — chanson du printemps — *Filèuse* (Mendelssohn); audition des œuvres suivantes de Tchaïkowsky, sous la direction de l'auteur : *Sérénade* pour instruments à cordes; — fantaisie de concert pour piano, par M. Louis Diémer; — deux mélodies : « Ah ! qui brûla d'amour » et « Toujours à toi », chantées par M<sup>me</sup> J. Conneau; — pièces pour violoncelle, andante et nocturne, par M. Brandenkoff; fragments de la troisième suite, exécutés sur le violon par M. Rémy.

Cirque des Champs Élysées, concert Lamoureux (dernier de l'abonnement) : ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *Wallenstein*, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller (V. d'Indy); menuet pour instruments à cordes (Hændel); sélection de *Lohengrin* (R. Wagner) : M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur (Elsa) et M. Van Dyck (Lohengrin); ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

— Au dernier concert de « la Gallia », le public a fait un accueil des plus sympathiques à la première audition d'un quatuor de M. Ed. Lalo, ainsi qu'à deux mélodies du même auteur, *Marine* et *le Rouge-gorge*, très bien chantées par M<sup>me</sup> Lalo. La célèbre sonate pour violoncelle et piano de Rubinstein, magistralement rendue par MM. Delsart et Breiter, a été le grand succès de la séance, qui s'est terminée par une intéressante série de pièces de piano, interprétées par M. Breiter avec le talent distingué et correct qu'on lui connaît. — La prochaine séance de « la Gallia » aura lieu le mardi 13 mars et sera consacrée, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, aux auditions du troisième acte de *Néron*, de Rubinstein, et de la suite d'orchestre, *Bal costumé*, du même auteur.

— Il y a eu mardi dernier une soirée d'un haut intérêt artistique dans les beaux salons de M<sup>me</sup> N. de Benardaky. Le programme se composait uniquement d'œuvres du célèbre compositeur russe Tchaïkowsky et il ne s'en est suivi aucune monotonie, tant le talent du musicien est souple et varié. Faut-il citer les belles mélodies : *O douce souffrance*, *Toujours à toi*, *Vision*, *Sérénade de Don Juan*, *Ah ! qui brûla d'amour*, qui sont d'une distinction rare et d'un sentiment élevé? Elles étaient interprétées par M<sup>me</sup> de Benardaky elle-même, dont la belle voix octueuse craint peu de rivaux, par sa charmante sœur M<sup>lle</sup> Olga de Lebrock, par Lassalle, par Edouard

et Jean de Reszké, des interprètes qui ne sont pas les premiers venus. La partie instrumentale était représentée par Louis Diémer, dont les doigts tout à fait en verve ont dit merveilleusement plusieurs pièces de piano, entre autres la polonaise d'Onéguine; par Taffanel, dont la flûte inimitable a soupiré un arioso du même opéra; par Brandoukoff, le remarquable violoncelliste. L'Orchestre de M. Colonne, sous la direction de son chef lui-même, a interprété de fort belles pièces symphoniques, qu'on réentendra aujourd'hui dimanche au concert du Châtelet. — Ceci n'était pas une soirée ordinaire et banale, comme nous sommes obligés d'en tant subir dans les réceptions mondaines. Ce qui ajoutait à son charme, c'était la bonne grâce de grande dame, avec laquelle M<sup>me</sup> de Benardaky faisait les honneurs de chez elle à ses nombreux invités, parmi lesquels on comptait beaucoup de grands artistes.

— De plus en plus brillantes, les soirées dominicales de M. et M<sup>me</sup> Ed. Colonne. Grand succès cette fois pour M. Greef, un pianiste merveilleux; pour M. Hettich, l'excellent baryton; pour M<sup>me</sup> David, une des meilleures élèves de M<sup>me</sup> Colonne. Le concert a été clos brillamment par la charmante maîtresse de la maison, qui a chanté avec son grand art *la Boucle blonde* et *la Fiancée*, deux compositions exquises de M<sup>me</sup> G. Ferrari.

— Très belle réunion mardi à la salle Érard, au concert de M<sup>lle</sup> Jenny Maria. Dans cette séance de piano, comme dans les précédentes, les maîtres classiques ont tour à tour été interprétés par la remarquable artiste, avec l'autorité et la merveilleuse souplesse de style qu'on lui connaît.

— Parmi les artistes de valeur exceptionnelle à saluer au cours de cette saison de concerts, nommons M. Philipp, un jeune pianiste qui a remporté mardi, à la salle Érard, un succès des plus complets et des mieux mérités. On l'a particulièrement applaudi dans une Fantaisie de M. E. Bernard et dans un concerto de Widor, que l'Orchestre Colonne a accompagné avec sa perfection ordinaire.

— La deuxième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent a été des plus brillantes. On y a entendu une petite symphonie de Gounod, dont l'andante est exquis et le scherzo d'une charmante originalité; puis un concerto pour piano, flûte et violon, de J.-S. Bach, merveilleusement enlevé par MM. Diémer, Taffanel et Berthelier; et enfin un otetto de Schubert, dont on a particulièrement apprécié le scherzo. Avant le concerto de Bach, M. Diémer s'était fait applaudir dans une chaconne du même compositeur.

— Le concert donné à la salle Pleyel par les élèves de M<sup>me</sup> Rosine Laborde avait attiré une foule de sommités artistiques, qui ont apprécié le talent incontestable de l'éminent professeur et les résultats de son excellente méthode. Nous avons remarqué particulièrement M<sup>me</sup> de Marçilly-Sax, qui s'est fait vivement applaudir dans la charmante mélodie de Dubois, *Par le Sentier*; M<sup>lle</sup> de la Blanchetais, dont la belle diction et la justesse de la voix ont été très appréciées; M<sup>lle</sup> Lavigne, une admirable voix, et M<sup>lle</sup> Janssin, une cantatrice absolument prête à débiter à l'Opéra. M<sup>me</sup> Victor Roger a dit, avec beaucoup d'art et de sentiment, plusieurs poésies et monologues, et elle a été très appréciée et partant très applaudie. En somme, soirée des plus intéressantes, à laquelle M<sup>me</sup> Vianesi-Belval, la pianiste remarquable, qui a interprété la *Sérénade Hongroise* de Jancières, et M. Dancla, professeur de violon au Conservatoire, avaient bien voulu prêter le concours de leur merveilleux talent.

— Mercredi dernier, audition très brillante et des plus intéressantes des élèves de l'Institut musical, si supérieurement dirigé par M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant. Les jeunes filles des cours de piano de M. Marmontel ont fait merveille, et plusieurs d'entre elles ont interprété en virtuoses des pages de nos grands maîtres classiques et de MM. Saint-Saëns, Wieniawski, Th. Dubois, G. Pfeiffer, Thomé et Th. Lack. En somme, gros succès pour les sympathiques directeurs de l'Institut musical et pour l'enseignement du maître illustre qui reste toujours plein de jeunesse et de vaillance.

— Vendredi dernier, salle Érard, grand succès pour le maître pianiste Fr. Blumer, au prodigieux mécanisme, à son large et puissant. Le violoniste tchèque Zajic a partagé son succès, surtout avec la *Légende* d'A. Coquard, et le *Mouvement perpétuel* de Weber.

— M<sup>me</sup> Essipoff vient de faire ses adieux au public parisien, et la foule qui remplissait la salle Érard, à la matinée de mercredi, lui a prouvé tout le cas qu'elle fait de son talent. Charme et force, grâce et vigueur, le tout uni à une originalité merveilleuse, voilà qui fait de M<sup>me</sup> Essipoff une incomparable virtuose.

— Mentionnons le succès du concert de M. Mazalbert. Le programme réunissait les noms de M<sup>me</sup> Conneau, M<sup>lle</sup> Samé et Pregi, MM. Brémont, Ch. René, Baret, sans oublier les chœurs excellents dirigés par M. de Tomhelle. L'air du *Caid*, par M<sup>lle</sup> Samé; *Bergerette*, la charmante mélodie provençale de Th. Dubois, récemment chantée au Conservatoire, par M<sup>lle</sup> Pregi; divers morceaux de Paladilhe par M. Mazalbert, ont été particulièrement applaudis.

— Intéressante audition d'harmonium donnée le 9 février dernier, par M<sup>lle</sup> Marie de Pierpont, dans les salons de l'Institut Ruy. Le violoniste Mendels, le guitariste Perrin et le jeune Delafosse, premier prix de piano de la classe Marmontel, se sont fait entendre et ont obtenu un franc succès.

— Signalons une intéressante réunion d'élèves, dimanche dernier, chez l'excellent professeur de piano M<sup>me</sup> Claire Martin, pour l'audition des œuvres de Théodore Lack, parmi lesquelles nous avons particulièrement remarqué : *Berceuse-réverie*, *Chanson du voyageur*, *Palkottina*; la jolie mélodie *les Papillons*, et nécessairement la *Valse-arabesque* qui est sur tous les programmes. Félicitations à M<sup>me</sup> Martin sur son parfait enseignement.

— Lundi 12 mars, salle Érard, concert de bienfaisance donné par M. Louis Diémer, avec le concours de la Société de musique de chambre pour instruments à vent (MM. Taffanel, Gillet, Turban, Garigue, Espagnet) et de M<sup>mes</sup> Lalo, Ruseil et Philippine Lévy.

— Lundi 5 mars, salle Érard, concert donné par M<sup>lle</sup> Clémence Waldteufel, avec le concours de M<sup>me</sup> N. Lagrolet-Waldteufel et de M<sup>lle</sup> J. Malvaud, de MM. Brémont, Pierre Achard, Lauwers, Johannes Wolff, Jules Loeb et Georges Leitert.

— Vendredi 9 mars, salle Érard, concert donné par le jeune pianiste-compositeur russe Léopold Godebsky, qui s'est tant fait remarquer à l'une des dernières séances de la Trompette.

— Jeudi 8 mars, salle Érard, grande séance musicale donnée par M. Émile Boussagol, de l'Opéra, avec le concours de MM. Lauwers, Franck, Pickaert, Brun, Marthe, Rieu, Truffier et Tervil.

— Vendredi 16 mars, salle Kriegelstein, rue Charraz, 4, concert donné par l'organiste-compositeur Edmond Homcelle; comédie de M. Albert Lambert père jouée par M. Lambert fils, du Théâtre-Français.

— A l'un des derniers concerts classiques de Monte-Carlo, on a fort apprécié un prélude de *Canta* de M. Vuidet. C'est là un morceau d'excellente facture et d'une inspiration qui n'est pas commune.

#### NÉCROLOGIE

Un chanteur dont la carrière théâtrale avait été courte et sans éclat, Béraud, qui avait débuté jadis, à l'ancien Opéra-National d'Adolphe Adam, dans *Aline, reine de Golconde*, et avait passé quelque temps ensuite à l'Opéra, sous la direction de Nestor Roqueplan, est mort cette semaine, à l'âge de 73 ans. Il avait épousé M<sup>lle</sup> de la Madeleine, fille du célèbre critique Stephen de la Madeleine, et avait poursuivi jusqu'à ces derniers jours; parmi ses élèves, on distingue M<sup>mes</sup> Salla et Nordz.

— Un jeune artiste, le ténor Richard, qui, après d'assez heureux concours au Conservatoire, passa par l'Opéra, vient de mourir à New-York, où il faisait partie de la troupe d'opéra français.

— A Wurzburg vient de mourir, à l'âge de 73 ans, Jean-Georges Bratsch, ancien professeur de violon et de violoncelle à l'École royale de musique de cette ville, dont il fut ensuite le directeur. Il dut abandonner ces fonctions par suite de son aversion pour les doctrines wagnériennes. Envoyé alors à Aschaffenburg, il était de retour depuis trois années à Wurzburg, où il était pensionné.

— De Vérone on annonce la mort de Paolo Bombardi, professeur de chant, qui avait été le maître de MM. Aldighieri, Pozzo, Carisi, Salmasi, etc. Il écrivit la musique d'un opéra intitulé *Isabella Orsini*, qui fut représenté au théâtre Nuovo, de Vérone, avec M. Aldighieri et M<sup>me</sup> Spezia-Aldighieri pour principaux interprètes.

— De Vienne on annonce la mort de Thomas Klein, ancien professeur du Conservatoire, dont il était pensionné. C'était, dans sa jeunesse, un des virtuoses les plus distingués sur la clarinette, instrument pour lequel il écrivit de nombreuses compositions. Il était né à Nuremberg, le 10 août 1802.

— De Stuttgart on annonce la mort d'une ancienne danseuse du théâtre de la cour, qui s'était fait connaître à la scène sous le nom de Caroline Ost. Caroline Ost, qui, dans sa jeunesse, avait été d'une beauté extraordinaire, avait été envoyée par le roi Guillaume de Wurtemberg à Paris, pour s'y perfectionner dans son art. Elle passa, il y a une trentaine d'années, pour être une des plus habiles danseuses de son temps. Elle avait épousé le comte Henckel de Donnersmark.

— On annonce encore la mort : à Vérone, du compositeur Ernesto Pastorelli, âgé de trente-cinq ans, qui avait écrit la musique de trois opéras dont aucun ne fut représenté : *Bianca Capello*, *Rinaldo* et *l'Assedio di Famogosta*; et à Udine, d'un luthier renommé, Pietro Zugolo.

— On ne doit pas confondre Hans Richter, auteur dramatique distingué, qui vient de mourir à Berlin, avec son célèbre homonyme, M. Hans Richter, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, l'ardent propagateur des œuvres et des doctrines de Richard Wagner, lequel est en excellente santé.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Viennent de paraître : chez Enoch frères et Costallat, la partition piano et chant de *les Premières Armes de Louis XV*, de MM. Albert Carré et F. Bernicat; et chez H. Teller, celle de *la Demoiselle de Belleville*, de MM. Nutter, Baumont et Millöcker.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (3<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale; premières représentations à l'Opéra-Comique de *Madame Turlupin* et de *Dimanche et Lundi*, ARTHUR POUJIN; reprise d'*Hamlet* à l'Opéra, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: la « Royal Academy » de Londres, F. HUFFER. — IV. Correspondance de Belgique, 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 :

## ROYALE-GAVOTTE

d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Sicilienne-Caprice*, de THÉODORE LACK.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Le Printemps*, n° 1 des *Chansons de Prinzel et Nola*, musique de WEKERLIN, poésie de A. BRIZEUX. — Suivra immédiatement : *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE PREMIER

LA MÉLODIE POPULAIRE ET LES CHANTS LATINS DU MOYEN ÂGE

(Suite.)

Quant aux sujets traités dans les poésies religieuses latines de cette période, nous les retrouvons encore aujourd'hui dans nombre de nos complaintes populaires françaises : la vie des saints en fait les frais dans un grand nombre de cas (1).

Cela dit nous pouvons enfin aborder le côté musical de la question. Ce ne sont pas, en effet, les documents écrits qui peuvent nous servir à déterminer la nature et l'origine des chants primitifs de ces hymnes, et, le fait de leur survivance dans la liturgie n'étant nullement démontré (2), le champ se trouve largement ouvert à l'hypothèse : l'on sait qu'on ne s'est pas privé d'en émettre à ce sujet des plus variées. L'une des plus accréditées est celle en vertu de laquelle les mélodies

(1) Voir dans du Méril des hymnes sur Marie-Madeleine, saint Martin, saint Maur, le Miracle de saint Nicolas, Judith et Holoferne. (Ouvr. cit. p. 430, 166, 170, 173, 184, 185.)

(2) Il se peut faire, cependant, que quelques-unes de ces mélodies soient contemporaines des paroles : du moins d'anciens manuscrits nous ont-ils conservé des versions de certaines hymnes conformes à celles qui sont restées dans la liturgie, et l'on peut supposer que, si en huit siècles ces chants ne se sont pas modifiés, il n'y a aucune raison pour qu'ils se soient altérés davantage pendant la période antérieure,

gréco-romaines auraient été adaptées aux vers des hymnes chrétiennes ; mais cette théorie nous paraît devoir être abandonnée pour deux raisons au moins : l'une, c'est que, comme il n'y a aucun rapport entre les formes rythmiques des poésies classiques et de celles du moyen âge, les mélodies convenant aux premières n'ont pu évidemment être adaptées aux autres sans altérations fondamentales ; l'autre, que ces chants, produits d'un art étranger, païen, et d'une forme très cultivée, eussent convenu fort peu à leur destination nouvelle, qui était, nous l'avons dit, d'être entonnés d'une seule voix par la foule des croyants, le peuple, les ignorants, incapables de comprendre et retenir les savants rythmes de l'antiquité, et auxquels des formes naturelles et familières pouvaient seules convenir. Quant à l'opinion par laquelle, sous prétexte que les premières hymnes latines furent faites à l'imitation des églises d'Orient, leur chant était le chant oriental, elle nous paraît moins acceptable encore. L'opéra français aussi fut fait à l'imitation de l'opéra italien, ce qui ne l'empêche pas d'avoir constitué une forme d'art parfaitement nationale. Nous pensons donc que le chant primitif des hymnes est de même nature que celui des chansons profanes et populaires du même temps. Nous avons démontré qu'à cette époque de première formation pour la musique comme pour le langage parlé il y avait confusion absolue entre tous les styles, que ce que nous appelons aujourd'hui le chant populaire était la seule forme, le seul art musical en usage à l'époque barbare. Nous trouvons en effet des ressemblances frappantes entre les chants des hymnes catholiques et certaines de ces mélodies *romanes* que la tradition a conservées : la chanson de *Jean Renaud*, par exemple, ou mieux encore, certaines complaintes religieuses, comme les complaintes de la Passion. Fétis cite, d'après un ancien antiphonaire manuscrit, une hymne de Prudence, *Jam maesta quiesce querela* (1), dont la mélodie, en majeur, très claire, syllabique et composée de périodes parfaitement régulières et symétriques, est absolument dans le même style que certaines chansons françaises du temps des trouvères.

Les différences de formes qui existent entre les hymnes et le plain-chant proprement dit ne font que ressortir davantage le caractère populaire des premières. Dans les chants des antiennes, la mélodie se développe d'un bout à l'autre sans se répéter jamais : les hymnes sont divisées en couplets dont les mélodies se répètent périodiquement. Pas de symétrie, pas de repos entre les différents membres de phrase des antiennes : dans les hymnes, le sens musical s'arrête (plus ou moins) à la fin de chacun des vers ; ceux-ci se suivent symétriquement, et parfois la même forme mélodique se répète

(1) FÉTIS, *Des origines du plain-chant, Revue de la musique religieuse*, III, 7, et *Hist. gén.* IV, 296.

sur deux vers du couplet, procédé populaire entre tous. Les plains-chants sont en style lié et fleuri: le chant des hymnes est syllabique. Les mélodies des antiennes, composées sur des paroles en prose, ne sont ni rythmées ni mesurées (1): celles des hymnes sont au contraire, le plus souvent, cadencées suivant le rythme des vers, et l'on peut supposer qu'à l'état primitif elles l'étaient toujours. Enfin, les mélodies des hymnes sont presque constamment anonymes, comme le sont celles des chansons populaires: mieux encore, nous remarquons déjà chez elles l'usage du procédé d'adaptation d'une mélodie préexistante sur un texte nouveau, procédé d'un usage constant dans la facture populaire, et devenu plus tard le principe fondamental du vaudeville. A l'appui de cette assertion, nous citerons les exemples donnés par M. Burnouf d'un certain nombre d'hymnes ayant la même mélodie; il en cite jusqu'à neuf qui se chantaient sur l'air de *Jesu redemptor omnium*, de saint Ambroise, l'une des plus anciennes hymnes par conséquent (2); et qui nous dit que la première forme de ce chant même n'ait pas été empruntée à quelque chanson latine encore antérieure? L'usage des *timbres* était d'ailleurs fréquent dans les chansons latines du moyen âge. De Coussemaker cite quatre exemples de chansons antérieures au x<sup>e</sup> siècle qui se chantaient sur le *Modus Carelmanninc*, le *Modus florum*, le *Modus liebine* et le *Modus Ottine* (3). Ce sont, il est vrai, des chansons profanes; mais déjà du Méridien avait trouvé ce même air de *Carelmanninc*, appliqué à une hymne et à une chanson du x<sup>e</sup> siècle (4), et avait cité d'autres exemples encore (5), insistant, avec juste raison, sur l'importance attribuée aux mélodies dans les poésies chrétiennes, importance telle que, dit-il, « le premier rôle dans cette association n'appartint plus à la poésie; l'air parut plus important que les paroles; on les subordonnait à la musique, souvent sans s'occuper de leur sens, et on allait jusqu'à reconnaître à une pure mélodie la valeur de la plus fervente prière... Ainsi la versification devint comme un accessoire de la musique sans harmonie qui lui fut propre (6). »

## III

C'est directement de ce dernier principe que dérive une dernière forme de poésies liturgiques: les proses. Cependant nous nous y arrêterons moins longuement, car si, dans les proses de la première époque, les paroles furent composées pour les mélodies et non les mélodies pour les paroles, ces mélodies étaient liturgiques et non populaires; elles ne rentrent donc pas dans notre cadre. En deux mots, voici quelle est l'origine des proses. Depuis la constitution de l'Antiphonaire par saint Grégoire, et même antérieurement, le Graduel (la pièce de chant la plus importante de la messe), se terminait par un *Alleluia* sur la dernière syllabe duquel les chantres devaient exécuter une série de notes joyeuses, de vocalises (*jubili, neumae*) qui avaient pris peu à peu un grand développement et présentaient des difficultés d'intonation et de mémoire d'autant plus considérables qu'aucune parole ne pouvait servir de jalon, de point de repère à ces interminables mélodies. Pour obvier à cet inconvénient, un moine de l'abbaye de Saint-Gall, Notker, eut l'idée (vers 870) d'appliquer des paroles à ces mélodies: en cela d'ailleurs, il ne fit qu'imiter une pratique antérieurement en vigueur à l'abbaye de Jumièges, mais, l'ayant fait incontestablement avec beaucoup plus d'adresse et d'art, il mérita de laisser son nom à ces proses de la première époque, dites *proses notkeriennes*. Pour donner plus d'étendue à cette partie du Graduel, et, par là, la rendre tout à fait indépendante, Notker imagina

encore de partager le chant en un certain nombre de portions sous lesquelles il plaçait deux phrases de texte de même dimension (*versiculi, clausule*), et qui, par conséquent, se chantaient deux fois de suite: d'où la transformation du plainchant de l'*Alleluia* en une succession de couplets qui le rapprochaient de l'hymne et de la chanson. Plus tard, avec Adam de Saint-Victor (x<sup>e</sup> siècle), les proses furent composées en vers, et bien que leurs mélodies continuassent à se renouveler de deux en deux couplets, conformément à l'usage primitif des *clausule* de Notker, elles tendirent à se confondre de plus en plus avec les hymnes.

Il n'y a donc, en vérité, nul trace d'influence populaire à constater sur les proses, ni pour leur origine, ni dans leur production durant leur première période. Tout caractère populaire avait entièrement disparu, dès longtemps avant le x<sup>e</sup> siècle, des poésies latines, religieuses ou profanes. En ce temps-là, la langue a complètement cessé d'être comprise par le peuple; le latin est une langue morte; sa cadence propre n'est plus sentie par personne, et les mélodies appliquées à ces vers dénués d'accent comme de mètre sont privées de cet élément essentiellement populaire: le rythme. Mais si l'on avance quelque peu davantage à travers le moyen âge, l'on remarquera dans les mélodies des proses une tendance à s'éloigner de la sévérité du *cantus planus* et à se confondre presque, sinon avec les mélodies populaires, du moins avec les chants profanes, qui en précèdent. L'on pourrait citer mainte prose du x<sup>e</sup> siècle qui, par la forme, sinon par l'expression, se rapproche sensiblement des chants des troubadours. Dans les *séquences* (nom qui prévaut en France au x<sup>e</sup> siècle sans que le genre se soit modifié autrement que par des détails de forme), l'on trouve des mélodies qui sont des meilleurs types des chansons françaises de l'époque. Pour ne citer qu'un exemple, la célèbre prose de l'An: *Orientis partibus*, n'a-t-elle pas cette clarté de ton, cette précision, cette netteté de contours qui, à toute époque, ont été les vraies caractéristiques du chant français? On la mélangerait avec les chansons du *Jeu de Robin et de Marion* que personne ne pourrait les distinguer. Une autre prose dont le texte peut remonter à la même époque, l'*O Fili* de Pâques (1) se chante sur une mélodie dont on retrouve le type dans un chant de quête du mois de mai resté populaire dans plusieurs de nos provinces et qui se rattache à la célébration des fêtes celtiques du printemps (2): évidemment cette mélodie, lointain souvenir d'antiques rits religieux, aura été tout naturellement reproduite, ou tout au moins imitée, sur la nouvelle poésie latine, de forme si populaire, destinée à célébrer la grande fête chrétienne du printemps. L'on sait d'ailleurs quelle popularité elle a conservée hors de l'église, et cette fidélité de la mémoire du peuple est un indice non seulement de son caractère mais même de son origine. Certains auteurs des proses et séquences du moyen âge ne craignirent même pas de composer leurs poésies latines sur des mélodies préexistantes, sinon toujours populaires, du moins profanes: M. Lavoix (3) nous en fournit la preuve en citant plusieurs séquences écrites par Adam de la Bassée sur des airs de chansons du roi de Navarre, de Raoul de Soissons, Henri de Brabant, et même sur un air de danse, très caractéristique et très franc, dont de Coussemaker nous a laissé la notation. (4)

(1) L. GAUTIER, *Cours d'hist. de la poésie latine*; — G. PARIS, *Lettre à M. Léon Gautier* etc.

(2) Le recueil manuscrit de la Bib. Nat. *Poésies populaires de la France*, contient plusieurs versions de cette chanson, populaire surtout dans les provinces de l'Est, Lorraine, Champagne, etc. Nous en avons publié une dans nos *10 Mélodies populaires des provinces de France*, 5. Voir aussi Ph. LE DUC, *Chansons bressanes* n° 9, des planches.

(3) *La musique au siècle de saint Louis*, 265.

(4) *Harmonie au moyen âge*, fac-similé, pl. xxvi (Ms. de Lille, x<sup>e</sup> siècle). Voici le titre de la chanson profane qui a servi de *timbre*: *Cantilena de Choreia*, sup. illd q. incipit:

Qui grieve ma cointise si iou lai  
Ce me font amourettes cau cuer ai.

(1) Il ne nous semble pas en effet, malgré l'autorité de savants historiens de la musique, que la question doive être tranchée en faveur de l'introduction de la mesure et du rythme dans le plain-chant proprement dit.

(2) *Les Chants de l'Eglise latine*, 86, 87.

(3) *Harmonie au moyen âge*, 105.

(4) *Poés. pop. lat. antérieures au XII<sup>e</sup> siècle*, 163 et note de 161.

(5) *Id.*, 95, note.

(6) *Id.*, 94 et suiv.

Même en considérant ces derniers exemples comme des exceptions, il est du moins certain que les auteurs des chants des proses et séquences étaient fortement imprégnés de la saveur des chansons populaires de leur époque, et que si la langue dans laquelle ils écrivaient leurs vers n'était plus comprise de la généralité des auditeurs, musicalement du moins ils parlaient le langage du peuple.

Cette opinion a d'ailleurs été professée par la plupart des savants de notre temps. Fétis, parlant même des proses de la première époque, y voit « le chant pur de l'Occident, chant syllabique à sons égaux, absolument original : c'est, ajoutait-il, la manifestation certaine du caractère dont était empreint le chant populaire à cette époque, dans les contrées qui n'avaient pas été mises en contact avec les peuples de l'Asie. Ce chant est le vrai chant du peuple, simple et rude, mais naturel. (1) » M. Léon Gautier, parlant de la musique des proses, s'exprime ainsi : « C'est avant tout une mélodie originale qui est assez distincte des autres parties chantées de l'office, qui est *sui generis*, qui dériverait parfois du chant populaire et dont les airs en effet se répandaient au dehors pour y recevoir leur consécration de la bouche du peuple. (2) » Enfin M. Burnouf, avec moins d'estime pour ces chants, arrive cependant aux mêmes conclusions : « La musique des proses fut très populaire dans toutes les églises à cause de sa facilité d'exécution. Elle est faite sans art, sans science musicale. Les airs sont presque toujours à trois temps, vifs et même joyeux. En somme, les proses ne sont qu'une forme corrompue due aux temps et aux races barbares. (3) »

Arrêtons-nous là sans nous occuper des autres formes des poésies latines du moyen âge : au point de vue qui nous intéresse, la seule période digne de notre examen est la période primitive, celle où le latin était encore entendu et n'avait pas perdu absolument les formes propres à sa nature et à son génie. Assurément le moyen âge compte nombre d'auteurs qui, non contents d'écrire en latin leurs œuvres de controverse subtile et compliquée, ne craignaient pas d'employer leurs loisirs à composer dans la même langue des vers lyriques, et non seulement des vers rythmés et rimés, mais même des vers métriques, conformes aux plus purs principes classiques : dans tout cela, il n'y a rien pour nous ; ces sortes de productions, ce n'est pas de la poésie, ce n'est pas de la littérature, ce sont des vers latins. De Coussemaker a traduit, ou du moins essayé de traduire la notation neumatique d'un certain nombre de très anciennes chansons latines dont du Méril avait déjà publié les poésies ; mais, soit qu'il s'agisse du chant de l'Empereur Othon, ou de celui de la Bataille de Fontanet, ou de la complainte de l'Abbé Hug, fils de Charlemagne, ou de la complainte de Charlemagne elle-même, l'on peut assurer sans crainte qu'aucune de ces chansons, quelque succès qu'elle ait pu obtenir, n'a pu sortir d'un certain groupe de gens instruits ni devenir populaire dans le vrai sens du mot. Passons de même sur d'autres chansons latines, moins anciennes que les précédentes et d'un ton plus familier, spéciales à ce que nous pourrions appeler le personnel populaire des cloîtres et des abbayes ; elles sont pourtant plus intéressantes et dénotent parfois une physiologie assez originale : tels sont les *versus* que les enfants de chœur avaient coutume de chanter, pour se récréer, entre les heures, ou bien de petites chansons profanes, avec refrains, chantées aussi par la *scola* hors de l'église, pour des jeux ou des fêtes déterminés (4). Un dernier genre de chansons latines se fait encore remarquer par un certain ton populaire, mais le plus grossier et le plus vulgaire : nous voulons par-

ler des chansons *goliardiques*, répertoire des *Goliards*, écoliers errants, étudiants dévoyés, moines chassés des cloîtres, vivant d'aumônes et de rapines, payant partout leur écot en la seule monnaie qu'ils eussent en leur possession : des chansons, presque exclusivement satiriques et licencieuses, composées par eux dans une langue qu'ils déshonoraient (1). Au reste, nous manquons de renseignements sur le caractère musical de ces chansons. Il se pourrait que ce défaut de documents fût une perte sérieuse pour nos études, car il n'est pas invraisemblable que ces poésies aient été faites pour des airs populaires, comme les chansons d'aventuriers des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles. N'avons-nous pas vu plus haut le même procédé appliqué à des poésies d'un genre infiniment plus relevé ?

Mais, nous le répétons, ces chansons correspondent à la dernière manifestation d'un genre mort, ou du moins tombé depuis longtemps dans la plus complète décrépitude ; l'union factice des poésies latines avec des mélodies populaires procédant d'une inspiration tout autre, et singulièrement plus jeune, n'était même pas capable de prolonger longtemps son existence. Déjà le clergé lui-même avait compris que la langue latine n'était plus l'instrument qu'il lui fallait pour conserver son ascendant sur le peuple, que les fidèles restaient isolés, étrangers aux cérémonies, tant que ces derniers devraient se célébrer dans un langage inconnu. Lentement, adroitement, sans paraître rien changer à ses antiques traditions, il introduisit peu à peu la langue vulgaire dans le Temple où le latin devait seul retentir. Cette introduction fut faite sous le couvert de la musique. Nous verrons dans le chapitre suivant comment elle s'opéra.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Dimanche et Lundi; Madame Turlupin*. — La Comédie-Française n'a jamais hésité, et elle a eu raison, à s'emparer, lorsqu'ils étaient à sa convenance, de certains ouvrages précédemment représentés sur des scènes considérées comme étant d'ordre inférieur, et elle a ainsi enrichi son répertoire d'un grand nombre d'œuvres remarquables, dont beaucoup sont devenues classiques, dont d'autres le deviendront. C'est ainsi qu'elle prit jadis à la Comédie-Italienne *les Trois Sultanes*, de Favart, *les Jeux de l'Amour et du Hasard*, *l'Épreuve* et *les Fausses Confidences*, de Marivaux ; *la Femme jalouse*, de Desforges ; *Jenival* et *l'Indigent*, de Mercier ; au théâtre Louvois *la Petite ville* et *Monsieur Musard*, de Picard ; au théâtre du Marais, *la Mère coupable*, de Beaumarchais ; et *Robert, chef de brigands*, de La Martellière ; aux Variétés du Palais-Royal, *Guerre ouverte* et *la Nuit aux aventures*, de Dumaniant ; même au petit théâtre de la Cité *les Rivaux d'eux-mêmes*, de Pigault-Lebrun, et *les Voisins*, de Picard. De nos jours on sait les emprunts qu'elle a faits à l'Odéon, à la Porte-Saint-Martin, au Gymnase, au Vaudeville, de certaines œuvres maîtresses de Victor Hugo, de Casimir Delavigne, de Ponsard, de MM. Émile Augier, Alexandre Dumas fils et Octave Feuillet.

Il ne me déplaît pas, je l'avoue, de voir l'Opéra-Comique agir comme la Comédie-Française, et, ainsi qu'elle, prendre son bien où il le trouve. Déjà, depuis plusieurs années, il s'est enrichi des brillantes dépouilles de notre pauvre Théâtre-Lyrique, dont la résurrection est si difficile à obtenir ; voici qu'aujourd'hui il recueille les épaves d'une scène plus modeste, plus mignonne, mais qui a rendu de réels services, l'Athénée, maintenant disparu, et qui avait été précédé par les Fantaisies-Parisiennes. Il vient d'emprunter au répertoire de ce gentil théâtre deux jolis ouvrages dont le succès y avait été très vif et qui méritaient mieux que l'oubli auquel ils semblaient à jamais condamnés. *Dimanche et Lundi* et *Madame Turlupin* feront très bonne figure sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Si j'osais, je prendrais la liberté de signaler à M. Paravey quelques autres petits ouvrages représentés à feu l'Athénée et que le public de l'Opéra-Comique verrait, je pense, sans déplaisir, entre autres *Valse et Menuet*, de M. Deffès ; *les Deux Billels*, de M. Poise, et surtout *Polichinelle*, de M. Delchelle, et *la Gusla de l'Emir*, un acte exquis de M. Théodore Dubois. Mais en attendant, occupons-nous des deux

(1) *Hist. gén. de la musique*, IV, 321.

(2) *Histoire abrégée des proses jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, 25. Ailleurs, M. L. Gautier dit, parlant des *tropes* dont les proses ne sont qu'une forme particulière : « Il y a là des mélodies véritablement populaires avec je ne sais quelle bonhomie d'allure qui est pleine de distinction et de finesse. » *Histoire de la poésie liturgique au moyen âge*, I, 8.

(3) *Les chants de l'église latine*, 94, 95.

(4) GAUTIER, *Hist. de la poésie liturgique*, I, 183 et 187.

(1) *Id. ibid.* 190.

reprises qui ont eu lieu cette semaine et qui, l'une et l'autre, ont complètement réussi.

Le livret de *Dimanche et Lundi*, qui est dû à M. Henri Gillet, ne brille pas absolument par la nouveauté, car il n'est guère qu'une sorte d'édition modifiée des *Noce de Jeannette*; mais il est aimable, gentiment agencé, et cette petite paysannerie donne au compositeur un heureux motif à inspirations agréables. M. Deslandres en a profité en homme de goût et en musicien instruit. Sa partition, un peu mignonne peut-être pour son nouveau cadre, n'en est pas moins pleine de grâce, écrite avec un grand soin et abondante en idées heureuses. L'ouverture en est charmante et bien construite, et il faut citer après elle, comme de jolis morceaux, les gentils couplets de Suzon: *Lorsque vient le jour du dimanche*, le duo des amoureux et la chanson à boire de Barnabé. Tout cela est lesté, pimpant, bien venu et d'une heureuse veine mélodique. L'ouvrage gagnerait toutefois à être joué avec plus de nerf et l'on peut dire de l'interprétation qu'elle voudrait plus de mouvement et de vivacité. Elle est confiée à M<sup>me</sup> Molé, à MM. Cornubert et Bernaert.

*Dimanche et Lundi* est un très aimable lever de rideau. *Madame Turpin* est un opéra-comique d'une allure plus corsée, d'une plus grande importance musicale, et dans lequel, on peut le dire, on reconnaît la main d'un maître. Bien que l'apparition de cet ouvrage remonte à plus de quinze ans déjà, le tempérament scénique de M. Guiraud s'y montre dans toute son ampleur, sa main y déploie une étonnante sûreté, et son inspiration y coule avec une abondance, une fraîcheur et une élégance qui sont pour l'oreille un véritable enchantement. Bien que le poème de *Madame Turpin* ne se fasse pas remarquer par une très grande nouveauté, bien que ses auteurs, MM. Cormon et Grandvallet, aient pris avec l'histoire véritable de Turlupin de fortes licences, ce qui d'ailleurs doit laisser le public parfaitement indifférent, ce poème est agréable, varié de tons et très suffisamment fertile en situations musicales.

Quant à la partition, on peut dire d'elle ce que le marquis de Talmay dit de la jeune Philiberte:

Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante!

Elle a le mouvement et la vie, la couleur et la passion, parfois la poésie et un grain de mélancolie, et par dessus tout la grâce vivace et une allure vraiment française. Ah! si nos petits abstracteurs de quintessence, nos jeunes chercheurs de midi à quatorze heures, voulaient prendre un instant modèle sur M. Guiraud, abandonner leurs procédés insupportables et nous donner une musique aussi franche, aussi saine, aussi pleine de cette inspiration généreuse et de cette bonne humeur élégante, quelle joie pour nous, quelle joie pour le public et — je ne crains pas de le dire — quelle joie pour eux-mêmes!

Il faudrait tout citer dans cette adorable partition: l'ouverture, la cavatine de Maguelonne (une cavatine! comble de l'horreur!) les couplets délicieux de Turlupin, la jolie ronde: *Enfants de la balle*, et cette exquise finale de la retraite, que le public, charmé et enchanté, a voulu réentendre après le rideau baissé. Puis, au second acte, un entr'acte piquant, l'air de Maguelonne, ses couplets pleins de tendresse et que M<sup>lle</sup> Merguillier a chantés d'une façon délicieuse, et un quatuor écrit de main de maître. Voilà de la musique, voilà du théâtre, et voilà de l'opéra-comique! Que les jeunes farceurs qui passent leur temps à nous donner des problèmes à résoudre demandent au public ce qu'il en pense. Mais celui-ci leur a déjà répondu en acclamant et en applaudissant à tout rompre M. Guiraud.

Il a applaudi aussi ses interprètes, et c'était justice. On n'est pas plus excellent que M. Fugère en Turlupin; on n'est pas plus parfaite que M<sup>lle</sup> Merguillier en Maguelonne. M. Fugère, par une annonce préalable, avait fait solliciter la bienveillance du public; il n'était, en effet, pas tout à fait remis de son indisposition, et devait se ménager. Il n'en a pas moins chanté son rôle admirablement, et il l'a joué avec une verve, une gaité, un esprit endiables, toujours tempérés par le goût le plus parfait. Quant à M<sup>lle</sup> Merguillier, ses progrès sont vraiment étonnants, et elle est aujourd'hui une cantatrice de premier ordre. Toutefois, je la dispenserais volontiers des contre-mi et des contre-fa dont elle émaille son chant; ce sont là des tours de force dont l'agrément pour l'oreille est absolument nul, et qui sont uniquement pour étonner les badauds. C'est ce que Berlioz appelait « l'école du petit chien ». M<sup>lle</sup> Merguillier a assez de talent pour n'avoir pas recours à de tels moyens. Je n'en veux pour preuve que le sentiment tendre, pénétrant et plein de charme qu'elle a mis dans sa romance du second acte. Je donnerais tous les contre-fa du monde pour un seul de ces couplets ainsi chantés.

Je termine en faisant la part de la jolie M<sup>lle</sup> Auguez, de MM. Gri-

not, Cornubert, Davoust et Bussac, qui avec l'orchestre de M. Danbé, complètent excellemment un excellent ensemble.

ARTHUR POCGIN.

L'OPÉRA a pu enfin donner lundi dernier la reprise d'*Hamlet*, que, par une coupable négligence, MM. Ritt et Gailhard avaient laissé de côté pendant plus de deux années, comme si leur pauvre répertoire était trop riche d'œuvres de cette grande valeur. C'est après une soirée comme celle de lundi, qu'on sent mieux toutes les misères des dernières partitions représentées par nos étonnants directeurs. Où trouver, dans les rachitiques productions qu'ils ont mises au jour, cette noblesse et cette largeur dans les idées? Où cette juste pondération des forces aux voix et à l'orchestre? Des scènes comme celle de l'Esplanade, des tableaux comme celui de l'Oratoire, des enchantements comme ceux que le maître a prodigués dans sa *Fête du printemps*, la mort si poétique d'Ophélie, voilà des pages qui resteront parmi celles qui font l'honneur de la musique française moderne. Nos directeurs semblaient trop l'oublier et il est bon que le public leur ait fait sentir par de chaleureuses ovations qu'ils n'avaient pas eu jusqu'ici tout le respect et toute la déférence qu'on doit à un grand musicien comme M. Ambroise Thomas, en affectant d'écarter ses œuvres de parti pris.

Ce n'est pas au moins que l'interprétation d'*Hamlet* ait été exceptionnellement brillante; elle peut passer cependant pour convenable, par ces temps de scandaleuses exécutions auxquelles on nous habitue à l'Académie nationale de musique. MM. Ritt et Gailhard n'ont pas, à proprement parler, de chanteuses légères dans leur troupe si insuffisante; il leur a donc fallu s'adresser de guerre lasse à M<sup>me</sup> Larcue-Escalais, dont la voix solide, trop solide, ne peut s'accommoder de toutes les grâces et de toutes les poésies du rôle d'Ophélie. Cette voix, que l'on dit d'acier, vous entre en effet dans les oreilles à la façon d'un bistouri. Mais l'artiste a tant de vaillance qu'elle arrive à surmonter bien des difficultés, tant d'habileté acquise qu'elle peut donner le change sur la véritable nature de son talent. Elle a forcé les applaudissements à plusieurs reprises et s'est trouvée ainsi récompensée du courage qu'elle a apporté à cet acte de dévouement. Nous n'avons plus à apprécier les mérites divers de M. Lassalle et de M<sup>lle</sup> Richard dans cette partition où ils ont donné déjà maintes fois leur mesure. M. Muratet est un agréable Laërte, et M. Plançon, sans avoir toutes les notes graves qui conviennent au rôle du Roi, est un artiste de belle tenue, toujours fort en progrès. Il faudra compter quelque jour avec lui. L'élégante danseuse, M<sup>lle</sup> Subra, a été le charme du ballet.

Mais de quelle friperie seraient tous ces costumes? Où voir ailleurs qu'à l'Opéra des pages et des échantons affublés de la sorte? Où des seigneurs aussi défranchis? Cela semblait une véritable descente de la Courtille. Peut-on tolérer de telles misères dans un théâtre si richement doté?

Il est probable qu'*Hamlet* va tenir à présent l'affiche d'une façon assez suivie, non seulement à cause de l'intérêt artistique qui s'attache à cette tardive reprise, mais aussi parce que l'ouvrage n'exige pas de ténor di *cartello*. Or les ténors se font rares à l'Opéra. Nous avons raconté, dimanche dernier, la fugue inattendue de M. Duc; pendant ce temps, M. Escalais est en congé et charme, à tour de rôle, les dilettantes marseillais ou roennais. Enfin, M. Sellier, dont l'engagement se terminait cette semaine, ne l'a pas vu encore renouveler, en sorte que pour le moment, M. Jean de Reszké se trouve seul pour supporter tout le poids du répertoire. On ne peut plus rabeler pour un soir, comme on l'a fait en été, les ténors de province en villégiature parisienne; car, à cette époque de l'année, ils déchantent tous à droite ou à gauche en vertu de bons engagements et ne sauraient répondre aux appels désespérés de nos directeurs aux abois. La situation est donc pleine de périls. N'y a-t-il pas un article du cahier des charges qui enjoint aux directeurs de l'Opéra d'avoir tous les rôles du répertoire tenus en triple? Y a-t-il quel'un pour faire respecter le cahier des charges? Ou MM. Ritt et Gailhard, bien en cour, dit-on, sont-ils certains qu'on fermera les yeux sur toutes leurs imprévoyances et sur toutes leurs léseries coupables? Leur grand protecteur, M. Constans, est pourtant en Chine, et ne peut plus les couvrir de son aveugle amitié. Avons-nous un ministre des Beaux-Arts? Que fait-il? A-t-il conscience de ses devoirs, ou n'est-il là que pour émarger au budget? Il est temps de chasser les marchands du temple.

H. MORENO.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

## LA « ROYAL ACADEMY »

Pendant les dernières semaines, il n'a été question dans le monde musical que de l'élection du directeur ou, comme nous l'appelons ici, du Principal à l'Académie royale, place que la mort de sir George Macfarren avait laissée vacante. Il y avait plusieurs candidats, mais la plupart se sont retirés avant le moment décisif et, à la fin, il ne restait que deux combattants dans la lice : M. A. Mackenzie, le compositeur de *Colomba* et de *la Rose de Sharon*, et M. Joseph Barnby, le directeur de notre meilleure société de chant qui était tout prêt à abandonner son poste à la grande école d'Éton, dont les appointements sont cependant le triple au moins de ceux que l'Académie royale est à même d'offrir à son directeur; il était prêt à abandonner ce poste, dis-je, afin de se dévouer corps et âme à la régénération de cette vieille institution qui, malgré sa condition brillante, est au point de vue de l'art dans un état précaire. On s'attendait en général à l'élection de M. Barnby, il était ce qu'on appelle dans le langage des courses, le favori et si les musiciens étaient pariers, ils auraient perdu pas mal d'argent. C'est un homme d'une grande expérience comme professeur, un homme du monde et un excellent musicien et de plus il occupait la position importante de chef d'orchestre à l'Académie, position qu'il a depuis résignée. M. Mackenzie, d'autre part, est ce qu'on peut appeler un jeune : il est né à Édimbourg en 1847, et ses prétentions s'appuyaient sur ses succès de compositeur. Un compositeur, comme l'ont fait remarquer les amis de M. Barnby, n'est pas nécessairement un bon directeur ou un bon professeur. Si Beethoven avait été à la tête d'un Conservatoire quelconque, ce Conservatoire, très probablement, n'eût eu qu'une existence bien chancelante. Mais il est vrai aussi que Mendelssohn a fort réussi à la tête du Conservatoire de Leipzig, et d'un autre côté, les noms de Cherubini, d'Auber, d'Ambroise Thomas, montrent suffisamment qu'en France tout au moins, une grande école nationale de musique peut être dirigée avec succès par un maître de génie. Quoi qu'il en soit, il y a ceci de certain, c'est que le comité de l'Académie royale a préféré le compositeur à l'homme d'expérience et qu'il a élu M. Mackenzie pour le présider. Les votes, il est vrai, se sont presque partagés : sept voix en faveur de M. Mackenzie et six pour M. Barnby. On dit même que si l'un des membres électeurs n'avait pas été retenu à l'étranger par une indisposition, le résultat eût été différent.

M. Mackenzie a sans contredit une tâche difficile à accomplir, celle qui rappelle le nettoyage des écuries d'Angias, pour lequel, suivant la mythologie, Hercule a dû déployer tant d'efforts. L'Académie a, pendant les dernières années, joui d'une grande prospérité financière, mais sa réputation artistique était loin d'être aussi bonne. Elle est pleine de partis pris et son étroitesse d'esprit l'a empêchée de prendre sa place dans le mouvement du progrès. Feu sir George Macfarren, quoique excellent musicien, n'avait pas de sympathie pour l'art moderne et ses disciples, comme il est d'usage, exagéraient encore les tendances que le maître affichait. On n'a qu'à jeter un coup d'œil sur les questions posées aux examens de l'Académie pour en trouver la preuve.

Un grand nombre des noms les plus célèbres de la musique moderne ont été rigoureusement bannis des programmes de l'Académie, tandis que les « n'importe qui, » pour peu qu'ils aient fait partie de l'institution, y occupent une place non justifiée par leurs mérites. Le chant d'opéra y était presque entièrement négligé et les élèves qui s'efforçaient de sortir du médiocre n'y rencontraient que peu d'encouragement. M. Mackenzie aura à corriger tous ces abus et il lui faudra peut-être, dans le cours de sa mission, lutter contre ceux mêmes à qui il doit son élévation, mais il devra mettre les devoirs et les exigences de sa position au-dessus de toutes les considérations personnelles. Est-il l'homme qu'il faut pour cette tâche difficile ? Voilà une question que ses électeurs ne sont pas plus à même de résoudre que le public.

Un étranger pourrait trouver extraordinaire qu'on montrât tant d'ardeur à posséder une place dont les appointements ne s'élèvent qu'à 12,500 francs, mais on doit observer que l'Académie Royale est la seule institution d'enseignement musical qui soit subventionnée — maigrement il est vrai — par le gouvernement, et que, de la sorte, son Principal est pour ainsi dire le seul musicien officiellement reconnu par l'État. Ceci est déjà quelque chose et la position, d'ailleurs, offre à un homme véritablement artiste un vaste champ d'utile action. Peut-être les lecteurs du *Ménestrel* ne seront-

ils pas fâchés d'apprendre quelque chose de notre éducation musicale pendant que nous sommes sur ce sujet. Une grande institution nationale où l'on prend des élèves à titre gracieux, telle que vous en avez une en France, n'existe pas en Angleterre. Ici nos écoles de musique sont plus ou moins des entreprises individuelles et dépendent presque exclusivement du paiement des élèves, car la subvention annuelle de 12,500 francs que le Parlement accorde à l'Académie Royale, — non sans la vive opposition des personnes pieuses qui craignent que cet argent n'encourage les jeunes gens à adopter la profession impie de comédien, — ne peut aller bien loin.

Au Collège Royal, qui est patronné et qui fut en quelque sorte fondé par le prince de Galles, il y a cinquante bourses qui permettent aux élèves d'obtenir un enseignement musical complet et même dans certains cas de vivre, mais là aussi il y a un grand nombre d'élèves payants sans lesquels le collège ne pourrait pas subsister.

L'Académie Royale occupe une position intermédiaire parmi nos trois écoles principales, comme nombre d'élèves. Elle ne vient qu'après le Guildhall School of Music qui s'adresse davantage aux classes populaires. Au Collège Royal, grâce à sir George Grove, le goût artistique s'est fort développé et, dans les circonstances présentes, il est plus que probable que si jamais nous devons avoir un Beethoven, un Liszt ou un Mario, il sortira du Collège Royal. Cette probabilité est un reproche adressé à l'Académie Royale et M. Mackenzie devra s'appliquer à la rendre impossible. L'Académie a de nombreux élèves, il ne tient qu'à son mode d'enseignement de trouver dans le nombre quelques bons artistes. Mais ce qui manque surtout, c'est cet esprit artistique qui existe dans la plupart des grandes écoles musicales du continent et qui est ici si rare. Les élèves devraient se faire à cette idée que l'art n'est pas seulement un gagne-pain, mais qu'il est aussi une mission presque aussi sérieuse que la religion même. Tout au contraire, à présent, le jeune artiste abandonne volontiers ses études dès qu'il s'est mis dans le goster une demi-douzaine de romances et un même nombre d'airs d'opéra. Il monte alors sur les planches des salles de concert et il y gagne quelques guinées. Pour peu qu'il ait une bonne voix, quelle que soit d'ailleurs sa culture, on l'applaudit à tout rompre. Mais il ne sait pas ménager son organe, il l'épuise vite et, après quelques années, il lui échappe complètement. Il en résulte qu'il chante faux et qu'il lui faut souvent quitter la carrière au moment où, avec des ménagements, il devrait être dans toute sa force. Ceux qui ont suivi le mouvement musical en Angleterre sont à même d'en citer de tristes exemples.

Si M. Mackenzie sait mettre un terme à la plupart ou même à quelques-uns seulement de ces abus, son nom occupera une place importante dans les annales de la patrie reconnaissante.

FRANCIS HUEFFER.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 8 mars 1888.

Le théâtre de la Monnaie a donné, mardi, la « première » d'une œuvre belge — un petit acte, bien ancien et bien joyeux, le *Dîner de Madelon*, de Désaugiers, mis en musique par un de nos jeunes compositeurs M. Maurice Lefèvre. Celui-ci a eu l'heureuse idée de rajouter les couplets de vaudeville qui émaillent la pièce, en remplaçant les vieux flonflons par une musique alerte, sans prétensions, et dont le principal mérite est d'être restée constamment dans la couleur de l'époque et dans la modestie du sujet. C'est un pastiche aimable et spirituel, avec une pointe d'originalité fine et discrète. La partition a été applaudie et la pièce a fait beaucoup rire. M. Lefèvre s'était fait remarquer déjà, il y a quelques mois, par de jolis mélodrames écrits pour le dernier concours de musique du Conservatoire et par un petit opéra-comique, *Mon ami Pierrot*, dont il avait composé lui-même le livret et qui n'avait pas mal réussi, bien qu'il fût très médiocrement chanté et joué par de tout jeunes artistes, sur la scène du théâtre communal.

Ce soir enfin, à la Monnaie, nous avons eu *Lakmé*, avec sa nouvelle interprète, M<sup>me</sup> Melba.

C'était la première fois que celle-ci chantait en français; elle avait eu avant de s'y risquer, des études opiniâtres; aussi, malgré son accent étranger, encore assez persistant, le résultat a-t-il été satisfaisant; l'accent même n'a pas déplu, et il a paru assez vraisemblable dans la bouche d'une petite sauvage comme est Lakmé. Et puis, on était disposé à passer sur bien des choses pour entendre la voix charmante de M<sup>me</sup> Melba dans l'air des Clochettes; et, comme chanteuse, en effet, son succès a été très grand; ça été une soirée vraiment triomphale. M. Léon Delibes doit être heureux de sa nouvelle conquête. Prochainement, M<sup>me</sup> Melba chantera le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*, et elle y sera certainement merveilleuse.

Très grand succès, dimanche dernier, pour le troisième concert du Conservatoire, dont le programme était composé uniquement d'œuvres sym-

phoniques: la symphonie *Im Walde*, de Raff, etc... trois œuvres de Wagner, l'ouverture de *Faust*, l'ouverture du *Tannhäuser* et la *Siegfried-Idyll*. Vous le voyez, Wagner est en honneur au Conservatoire, dans le temple même du classicisme. Que de fois on a reproché à M. Gevaert d'être un réactionnaire et, surtout, — injure grave! — un antivagnérien! M. Gevaert prouve, au contraire, qu'il admet tous les genres, pourvu qu'ils soient bons; et il se venge des wagnéristes en exécutant la musique de Wagner d'une façon absolument admirable. Ce concert a été superbe, et l'orchestre s'y est surpassé.

La dernière matinée musicale des XX a été consacrée lundi dernier, à une audition des œuvres de M. Gabriel Fauré, exécutées par M<sup>lles</sup> Rosine de Wulf, le violoniste Ysaïe, le violoncelliste Jacob et l'auteur. On a entendu des mélodies, un quatuor et des morceaux pour violon et piano. Les compositions de M. Fauré ont paru intéressantes de facture, très distinguées, avec une recherche de modulations et une abondance de procédés rythmiques et harmoniques certainement fort curieuses, mais excessives. On a surtout applaudi les mélodies, dont quelques-unes sont charmantes, et une *Berceuse*, admirablement jouée par M. Ysaïe.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Relevé des représentations d'ouvrages français données pendant la semaine dans les théâtres lyriques d'Allemagne: BERLIN: *Carmen*; STUTTGART: *la Juive*, *les Huguenots*; MANNHEIM: *Carmen*, *le Roi Va dit* (2 fois); HAMBURG: *Carmen*, *les Deux Journées* (2 fois), *la Dame blanche*; BRÈME: *Carmen*; VIENNE: *Hamlet*, *le Domino noir*, *les Huguenots*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Un opéra de M. F. Curti, *Hertha*, vient d'être représenté pour la première fois, avec succès, au théâtre de la cour d'Altenberg. — Le théâtre de Gotha vient de reprendre, après une longue interruption, l'opéra *Cassilda*, du duc Ernest II. Le compositeur assistait à cette représentation. — *Le Cid*, de M. Massenet, a été représenté ces jours derniers, pour la première fois, au théâtre de Dusseldorf; l'ouvrage a été reçu avec indifférence. — Au nombre des reprises en préparation à l'Opéra de Berlin, nous devons citer celle de *Jean de Paris*, dont les rôles principaux ont été distribués à M<sup>lles</sup> Leisinger et Renard, et à MM. Ernst et Betz. — La première représentation des *Trois Pintos*, de Weber-Mahler, à Munich, est annoncée pour le 4 avril.

— La production des livres en Allemagne atteint des proportions énormes, mais elle est dépassée de beaucoup, dit un journal de Francfort, par celle des publications musicales. Durant le dernier trimestre de 1887, les nouveautés et les éditions nouvelles, en matière de musique, atteignent le chiffre prodigieux de 1,700 ouvrages parmi lesquels on trouve 1,035 compositions instrumentales. L'augmentation est de vingt pour cent comparativement au trimestre correspondant de 1886. La musique de piano domine le marché, et l'accroissement de la production est d'environ 60 pour cent pour l'année entière. L'exportation de publications musicales de Leipzig vers l'Amérique du Nord, durant les trois derniers mois de 1887, a rapporté à la ville saxonne la jolie somme de 78,000 dollars, soit près de 400,000 francs.

— On a donné récemment, au Casino de Copenhague, une opérette nouvelle, *l'Habit de l'Empereur*, dont la musique est due au compositeur Kjêrulf et qui a reçu du public le meilleur accueil.

— On doit représenter prochainement à Amsterdam un opéra néerlandais inédit, ce qui est un fait assez rare. L'ouvrage a pour titre de *Geuzenbruid*, et les auteurs sont M. Marnix pour les paroles et M. Melas pour la musique.

— Le 96<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Rossini (29 février) a été célébré dignement au Lycée musical fondé par lui à Pesaro, sa ville natale, dans un concert dirigé par l'excellent directeur de cet établissement, M. Carlo Pedrotti. Le grand intérêt de ce concert était dans l'exécution de plusieurs compositions inédites du grand maître, choisies parmi les autographes que possède le municipio de Pesaro. On a surtout remarqué un motet à quatre voix, accompagné par le quatuor à cordes et par cinq harpes, et un autre morceau, pour huit voix d'hommes, qui a produit une impression profonde. Une pièce de piano, intitulée *Radis*, a été exécutée par M. Petrati, et une autre, une *Larme*, par M. Tignani. On a entendu aussi une grande scène du premier acte de *Guillaume Tell*, la cavatine de baryton de la *Gazza ladra* et divers autres fragments des œuvres connues de Rossini.

— La cruelle arrière-saison que nous venons de traverser n'a pas été sans influer, sous divers rapports, sur la vie théâtrale. Entre autres faits, on signale celui-ci qu'à Turin, le 28 février, il est tombé une telle quantité de neige que tous les théâtres se sont vus obligés de faire relâche.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence ouvre un concours pour un prix qui lui est offert par un généreux dilettante, M. Alessandro Philippon. L'œuvre mise au concours est un quatuor pour

deux violons, alto et violoncelle, en quatre morceaux, selon la forme classique. Le prix destiné au vainqueur est de 300 francs; il y a un second prix de 130 francs.

— Les journaux italiens nous apprennent que le maestro Antonio Gagnoni termine en ce moment la partition d'un opéra intitulé *le Roi Lear*, dont M. Ghislanzoni a tiré le sujet du célèbre drame de Shakespeare, et qui doit être représenté dans le courant de l'automne prochain. D'autre part, M. Achille Graffigna écrit en ce moment la musique d'une opérette, *la Mandragore*, sur une adaptation lyrique de la comédie de Machiavel faite par un poète amateur, M. le marquis Giuseppe Boschi.

— Francis Planté triomphe, en ce moment, à Madrid. Le concert donné par le grand pianiste au cirque du Prince-Alphonse n'a été qu'une suite d'ovations. S. A. R. l'infante Isabelle, après l'exécution de la première partie, a fait venir M. Planté dans la loge royale et lui a fait les plus grandes félicitations.

— A Londres, la Société du chœur de Bach a offert récemment à ses auditeurs une œuvre bien oubliée depuis bien longtemps: *Dido and Eneas*, opéra d'Henri Purcell, le plus ancien compositeur dramatique de l'Angleterre.

— Les concerts du jeune Hofman, à New-York, ont dû être suspendus, à la suite d'un évanouissement de l'enfant pendant sa dernière séance au Metropolitan Opera House.

— Odysée terrible d'une compagnie lyrique italienne, la compagnie Ciacchi-Raineri, dans son voyage de Valparaiso à la Plata, en traversant les Cordillères. Les faits sont ainsi racontés par *l'Italia* de Montevideo, d'après des nouvelles de Puente de l'Inca, reçues par ce journal à la date du 25 janvier: « Ici sont arrivées, dans un déplorable état, 150 personnes de la compagnie lyrique Ciacchi-Raineri, en voyage du Chili pour la Plata. La fumigation (à cause du choléra), commencée à deux heures de l'après-midi, s'est terminée à neuf heures du soir. Le voyage de ces pauvres gens a été un véritable poème de désespoir: qui n'est pas tombé de sa mule, a été entraîné dans les eaux du fleuve; qui a échappé à une insolation, n'a pu résister à la puna (?). Ça été, en somme, un voyage des plus désastreux. Un musicien d'orchestre nommé Dallerà, est mort hier dans la cabane de *las Cuevas*. La mule qu'il montait l'a jeté à terre, et comme un de ses pieds était resté engagé dans l'étrier, elle l'a traîné en le déchirant horriblement contre les pierres. Sa veuve avec une fillette de trois ans inspire une pitié profonde. L'arrivée ici de ces infortunés a été un autre malheur, parce que les quelques taudis qui s'y trouvent, un nombre de six seulement, espèces de tanières humides et froides, étaient déjà occupées; on ne savait donc où loger tout ce monde. Les tentes, dressées par le piquet de garde, étaient insuffisantes, et, pour comble de disgrâce, le temps est devenu mauvais, si bien qu'il devenait absolument nécessaire de mettre, de quelque façon que ce fût, tout ce monde à couvert. Ainsi fit-on, en occupant jusqu'à la cahute qui servait aux fumigations. Tous les habitants ont à l'envi prodigué leurs efforts en faveur de ces malheureux, et ont fait pour eux tout ce qu'ils pouvaient. Delfino Menotti (l'un des artistes dont on avait à tort annoncé la mort) s'est multiplié pour aider ses compagnons de voyage; il a été le sauveur de beaucoup et le conseiller de tous. Pas un seul de ces artistes qui soit arrivé ici sans blessure, meurtrissure, contusion ou autre chose de ce genre. Une pauvre choriste a laissé, le long de la route, une partie de son cuir chevelu contre les rochers; d'autres ont perdu leurs bagages; beaucoup avaient de nombreuses gercures aux mains et au visage, par suite des gelées et des vents très rigides qui soufflaient sur les hauteurs. Une autre choriste a perdu son mari, victime de la mule qu'il montait; l'infortunée, qui a un fils de six ans, ne peut se consoler et inspire une véritable compassion. Je n'ai jamais vu un tableau plus émouvant et plus douloureux que celui qu'offre le groupe des artistes arrivés ici aujourd'hui. Ces malheureux subiront ici l'observation sanitaire en vigueur, après quoi ils continueront leur route pour Mendoza. » Hélas! tout n'est pas rose, on le voit, dans ces grands voyages à travers l'Amérique.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Chambre des députés a discuté, jeudi dernier, le budget des Beaux-Arts. M. Jumel, député républicain des Landes, a réclamé la suppression du bureau des théâtres, service qu'il demande à rattacher simplement à la comptabilité générale du ministère. Malgré le plaidoyer du ministre, M. Faye, qui démontre toute l'utilité dudit bureau, sa suppression est pourtant votée par la majorité. Mais, par un retour de bâton, on ne sait trop comment, le ministre obtient quelques instants après, une simple réduction sur le service des théâtres; il aura dix mille francs au lieu des vingt mille qu'il réclamait. — Un député de la Creuse, M. Cousset, a demandé le retrait de tous subsides aux théâtres subventionnés par l'État. « Les subventions, dit le *Figaro*, ont été défendues par un honorable député de Marseille, M. Leydet, un mélomane, qui a conçu la singulière idée de faire jouer alternativement l'opéra et l'opéra-comique sur le même théâtre et par la même troupe. Il voudrait aussi qu'on abandonnât le monument de M. Garnier. Enfin, il proteste contre les billets de faveur... Je parie qu'il en avait un dans sa poche! Enfin, les subventions sont maintenues, et, pour les directeurs au moins, c'est le principal; mais je ne crois pas faire injure aux députés de la France, en affirmant

que le premier venu des boulevardiers possède, en ces affaires de théâtre, une compétence et une expérience qui leur manquent. Le ministre et le rapporteur, M. Henri Maret, ne se sont séparés que sur l'éternelle question de la censure : « J'en ai besoin ! disait M. Faye. — Supprimez-la ! répondait M. Henri Maret. » La Chambre l'a maintenue. »

— La Commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine, au grand complet, place Saint-Charles, à Grenelle, au Laboratoire international d'électricité, pour assister aux expériences d'inflammabilité par le moyen de la lumière électrique. Ces diverses expériences, très intéressantes, ont été exécutées par l'ingénieur en chef du Laboratoire, et sous la direction de M. Mascart, de l'Institut, et de MM. Girard et Dupré, du Laboratoire municipal. Nous ne pouvons entrer ici dans le détail de la séance, qui s'est prolongée pendant environ deux heures; disons seulement que le résultat obtenu est excellent et n'a fait que confirmer les observations précédentes, à savoir qu'avec un éclairage électrique soigneusement installé, les dangers d'incendie décroissent dans une proportion telle qu'on peut dire qu'il n'y en a plus, et que la réussite est aussi complète que possible. L'expérience la plus concluante est celle qui a consisté à laisser en contact direct, pendant plus d'une heure, une lampe Schwan de 50 bougies, avec une toile de décor fatiguée par dix années d'usage et réduite à l'état d'amadou par la chaleur du gaz; il n'y a pas eu trace d'incandescence: ni roussi, ni fumée. — Il est probable que, dans un assez bref délai, l'éclairage au gaz sera prohibé dans les théâtres, et devra être remplacé exclusivement par l'électricité, ce qui, d'ailleurs, a été demandé par toute la presse, au lendemain même de l'incendie de l'Opéra-Comique. Ce nouveau mode d'éclairage amènera une véritable révolution dans la vie théâtrale, en permettant les représentations de printemps et d'été, dans les meilleures conditions de fraîcheur, puisque l'électricité donne une diminution de la calorifique d'une salle, de plus des trois cinquièmes, par relation avec le gaz. Il est vrai, que par contre, l'hiver, les théâtres, ne pouvant plus compter sur le chauffage par le gaz, devront augmenter l'action des calorifères dans une large proportion. On peut estimer que l'éclairage électrique revient, en moyenne, actuellement à vingt-cinq pour cent plus cher que le gaz, mais quand la ville de Paris, marchant sur les traces de... Bourgneuf, aura établi des stations centrales, le prix de l'électricité ne dépassera pas celui du gaz, et pourra même lui être inférieur.

— A l'Opéra-Comique, on prépare pour le Jeudi Saint, sous la direction de M. Danbé, un concert spirituel, dont voici le programme: Première partie : 1<sup>o</sup> Ouverture d'*Obéron* (Weber); 2<sup>o</sup> Près du fleuve étranger, paraphrase du *Super Humina Babylonis* (Ch. Gounod); 3<sup>o</sup> Hymne russe. Ces deux derniers morceaux seront dirigés par M. Ch. Gounod. — Deuxième partie : Messe de *Requiem* (Verdi), chantée par MM. Talazac et Fournets, M<sup>mes</sup> Adèle Isaac et Blanche Deschamps. Si, comme il y a tout lieu de l'espérer, ce genre de concert remporte le succès qu'on en attend, on le répètera plusieurs fois dans des matinées du samedi.

— Au même théâtre, on a commencé en scène les répétitions de *Carmosine*. Afin de se mieux habituer au travesti, M<sup>lle</sup> Samé a adopté pour ces répétitions un costume mi-partie masculin et mi-partie féminin, d'un effet bien pittoresque. Il se compose de bas de soie noire, d'une culotte jaune et d'un corsage de dame. Il faut être bien sûr de ses dix-huit printemps pour se risquer dans un pareil accoutrement et trouver le moyen d'y paraître toujours charmante. Tout s'annonce au mieux pour elle et son talent si vivant, qui s'est déjà pleinement affirmé dans le *Caïa*, va trouver, dans cette création du rôle de Minuccio, l'occasion d'un nouveau succès. M<sup>lle</sup> Simonnet sera également ravissante dans le personnage de Carmosine. Ses défauts mêmes, en supposant qu'elle en ait, l'y serviraient admirablement; nous entendons par là une certaine langueur, une certaine grâce un peu malade qui est dans la nature de la gentille artiste et semble faite tout exprès pour la triste amoureuse du roi Pierre.

— M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson, la charmante artiste que Paris n'a fait encore qu'entrevoir, mais dont il espère le retour prochain, vient de chanter *Lakmé* à Monte-Carlo avec un énorme succès. On nous en écrit des merveilles. Ceci n'est pas pour nous surprendre; car M<sup>lle</sup> Arnoldson avait travaillé le rôle avec l'auteur lui-même, en s'en déclarant enchanté. Voici donc *Lakmé* qui triomphe à la fois en ce moment à Bruxelles avec M<sup>me</sup> Melba (voir notre correspondance de Belgique), à Pétersbourg et à Moscou avec M<sup>lle</sup> Van Zandt, à Monte-Carlo avec M<sup>lle</sup> Arnoldson, et bientôt dans toute l'Amérique du sud avec M<sup>me</sup> Patti elle-même. Ne serait-ce pas le cas pour M. Paravey de se rappeler que cet délicieuse partition, qu'on applaudit partout à l'étranger avec tant d'entrain, a été enfantée à Paris et qu'il conviendrait peut-être d'y préparer une éclatante reprise? Pourquoi pas pour la rentrée de M. Talazac et avec M<sup>lle</sup> Arnoldson? Ce serait une manière de fêter dignement la centième représentation de cet ouvrage, qui s'est arrêtée tout juste à 99 représentations.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt a quitté Paris cette semaine pour rejoindre Moscou, où elle est engagée pour toute la saison de Pâques à des conditions supérieures. Avant son départ, elle est tombée à peu près d'accord avec MM. Abbey et Grau sur les termes d'un engagement en Amérique, pendant l'hiver de 1889-1890 : tournée d'opéras et de concerts.

— M. Porel, le directeur de l'Odéon, aurait l'intention de monter pour l'Exposition une traduction de *Roméo et Juliette*, qu'il a commandée à M. Georges Lefebvre. Cet ouvrage serait accompagné des morceaux symphoniques inspirés à Berlioz par le drame shakespearien.

— Rectifions une erreur contenue dans les intéressantes éphémérides de la *Gazzetta musicale* de Milan. Ce n'est point le 10, mais le 3 mars 1824, que mourut le grand violoniste Viotti. Ce qui suffirait à le prouver, c'est que, précisément à la date du 10, le *Moniteur* annonçait, à Paris, cette mort, dont il avait reçu la nouvelle de Londres. Au reste, la lumière sera bientôt faite à ce sujet, par la très prochaine publication d'un nouveau volume de notre ami et collaborateur, Arthur Pougin, qui va paraître sous ce titre : *Viotti et l'école moderne de violon*, et qui est littéralement bourré de détails inconnus et de documents inédits sur l'illustre violoniste.

— On annonce l'engagement à l'Opéra de M<sup>me</sup> Marie Louvet, une des meilleures et des plus intéressantes élèves de M<sup>me</sup> Carlotta Patti-de Munk. Les débuts de M<sup>me</sup> Marie Louvet seraient très prochains.

— Les répétitions d'*Hamlet*, de M. Aristide Hignard, ont continué au Grand-Théâtre de Nantes. C'est en donnant cette intéressante partition au public nantais, que M. Paravey lui fera ses adieux comme directeur, pour se consacrer exclusivement à l'Opéra-Comique. Les rôles d'*Hamlet* ont été distribués à MM. Lorant (Hamlet), Malzac (Claudius), Couturier (Laërte), Poitevin (le spectre), et à M<sup>mes</sup> Mounier (Gertrude) et Vaillant-Couturier (Ophélie).

— On a donné, cette semaine, à Nantes, la première représentation d'un ballet inédit : *Au fond des bois*, dont la musique a été écrite par M. Gustave Mack, sur un scénario de M. Léopold Roux.

— Nouvel essai de décentralisation. On vient de donner à Châlons-sur-Marne la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, les *Réservistes*, paroles de M. E. Le Roy, musique de M. Félix Boisson.

### CONCERTS ET SOIRÉES

C'est une œuvre très remarquable que l'ode-symphonie pour orchestre et chœurs, avec récits en vers, *Lulus pro patriâ*, que la Société des concerts du Conservatoire a exécutée dimanche dernier. L'auteur de cette belle composition, richement inspirée et pleine tour à tour de grâce et de noblesse, d'élégance et de vigueur, est M<sup>lle</sup> Augusta Holmès, qui, comme à son ordinaire, en a écrit tout à la fois le poème et la musique. De toutes les femmes qui se livrent aujourd'hui à la composition, M<sup>lle</sup> Holmès est incontestablement la mieux douée, comme elle est celle qui, à non sens, connaît le mieux tous les secrets et toutes les ressources de son art. De plus elle a cette faculté de joindre à la grâce et à la tendresse féminines une énergie dont, musicalement, les femmes sont toujours dépourvues. Enfin, non seulement chez elle l'inspiration est abondante et généreuse, mais, outre qu'elle écrit bien, son orchestre est traité avec une réelle habileté et une rare connaissance de la diversité des timbres et de toutes les ressources instrumentales. La partition de *Lulus pro patriâ* se compose de cinq morceaux, dont un seul, le second, est purement symphonique; et cependant, la science des contrastes est telle dans cette œuvre intéressante que, sans l'aide d'une seule voix récitante qui vienne s'adjoindre aux chœurs, l'auteur a su éviter complètement la langueur et la monotonie. L'œuvre est vivante, nerveuse, colorée, et ne laisse pas un instant faiblir l'attention du public. Le premier chœur : « Écoutez ! une voix a parlé de Patrie », accompagné par les harpes, s'entame vigoureusement après quelques mesures seulement d'accords plaqués servant d'introduction. A ce morceau, d'une sonorité éclatante et claire, succède une page instrumentale d'un caractère plein de charme et de douceur, où les violoncelles, après avoir établi une phrase d'un chant limpide et pur, cèdent la place aux violons, qui dominent d'une façon heureuse tout l'échafaudage orchestral. C'est le chœur de la Nuit et de l'Amour, qui, de l'orchestre, passe bientôt aux voix, sous la forme d'un chœur dialogué entre les voix d'hommes et de femmes, morceau d'une grâce, d'une délicatesse, d'une poésie exquis, écrit sur un rythme enchanteur, accompagné *con sordini*, et dont l'effet est si délicieux, que la salle entière l'a redemandé tout d'une voix. Le contraste est violent et profond entre ce chœur amoureux et celui qui vient ensuite, qui prépare symboliquement les cœurs et les âmes aux combats futurs : « Forgez une épée, lourde et bien trempée... ». Ici, la vigueur, la puissance, une mâle énergie succèdent aux accents pleins de tendresse; l'orchestre, par une inspiration originale, heurte de son lourd accompagnement binaire le rythme ternaire du chant, et l'effet produit est dramatique et saisissant. Il y a du Gluck dans cette page d'une envolée superbe et d'une superbe couleur. L'œuvre se termine enfin, après un ressouvenir des premiers accords de l'introduction, sur un chant large, soutenu, majestueux qui, s'il n'a pas la grande originalité des deux morceaux précédents, est, du moins, d'une rare ampleur et d'une belle sonorité. — Le succès de M<sup>lle</sup> Holmès a été complet, et non seulement comme compositeur mais aussi comme poète, car les vers récités de *Lulus pro patriâ* sont dignes du sujet et ont fait plus d'une fois éclater les applaudissements. Mais quel déclamateur furibond que M. Mounet-Sully, quand il ne chante pas les vers d'une façon déplorable ! Il n'y a pas de milieu avec lui : ou des hurlements terribles, d'épouvantables emportements, ou des mignardises d'une fadeur à troubler les cœurs les plus solides. Un peu de sagesse, et surtout de vérité, dans un débit raisonnable, ferait bien mieux notre affaire. — Et j'allais oublier de signaler l'excellente exécution de *Lulus pro patriâ*, excellente de la part de tous, orchestre et chœurs, sous l'heureuse impulsion de M. Garcin. Ce serait un déni de justice. A. P.

CONCERTS DU CHATELET. — La plus grande partie de la séance a été consacrée à l'audition des œuvres de M. Tschalkowsky. Le compositeur a dirigé

lui-même l'orchestre. Le programme ne comprenait aucune grande composition symphonique. Il eût été cependant intéressant d'entendre une œuvre bien caractéristique et susceptible de donner une idée des tendances de l'école russe moderne. *Manfred*, *Francesca de Rimini*, ou bien *la Tempête* semblaient s'offrir d'eux-mêmes pour la circonstance. M. Tschaiakowsky a préféré nous donner des ouvrages d'un genre moins relevé. Sa sérénade pour instruments à cordes renferme une délicieuse valse que l'on a hissée, mais elle paraît, dans l'ensemble, un peu longue. On voit dès l'abord que l'œuvre pêche par un manque d'équilibre dans ses proportions. Les motifs simples et gracieux, ne comportaient pas de grands développements. Or, ils sont interminables, ces développements, de sorte que l'on finit par ne plus pouvoir s'orienter. Est-on au début, au milieu ou à la fin du morceau? Nul ne peut le dire, et la fatigue gagne peu à peu. Le finale, notamment, dont le thème est sautillant et léger, est traité dans les dimensions d'un finale de symphonie. La même remarque s'appliquerait à la *Fantaisie de concert* pour piano, que M. Diémer a fait beaucoup applaudir et dans laquelle piano et orchestre ne concertent pas, mais alternent. Cette fantaisie dure vingt-six minutes. Deux mélodies charmantes ont été chantées par M<sup>me</sup> Conneau. Un *Andante* et *Nocturne* pour violoncelle a été bien rendu par M. Brandoukoff. Enfin, un fragment de la troisième suite d'orchestre, *2<sup>e</sup> thème et variations*, qui rappelle par son rythme bizarre et son allure mouvementée, certains thèmes hongrois, a terminé brillamment cette intéressante audition. En résumé, le style de M. Tschaiakowsky revêt volontiers les formes du contrepoint et porte quelque peu l'empreinte du passé. Il est généralement clair, mais ne dénote ni une grande hardiesse ni une puissante originalité. — Le concert avait commencé par l'ouverture de *Patrie*, le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* et deux romances sans paroles de Mendelssohn.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Lamoureux avait, à son dernier concert, encadré entre l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et un *menuet* de Haendel pour instruments à cordes, deux merveilles de mélodie claire et limpide, la Trilogie de M. Vincent d'Indy, *Wallenstein*, que le public entendait pour la seconde fois et qu'il a accueilli avec une certaine faveur. La première partie, *le Camp*, est assez bien rythmée, ce qui nous a tant soit peu étonné, car le rythme est une de ces choses banales et usées que dédaigne la jeune école. L'instrumentation est mal fondue et les thèmes sont d'une trivialité quelquefois excessive. Avec les deux dernières parties, les *Piccolomini* et *la Mort de Wallenstein*, nous tombons en plein wagnérisme ; c'est l'ordre d'idées des préludes de *Parsifal* et autres, où règne une mélodie sans formes, sans tonalité bien accusée, mais soutenue par une orchestration remarquable qui, par des effets tout physiques, empêche l'esprit de s'élargir au sein d'une désespérante monotonie. Ces deux parties ont des mérites incalculables et font regretter que M. d'Indy, au lieu de composer du Wagner, ne prenne pas une bonne fois la résolution de composer du d'Indy : il s'en trouverait mieux et le public aussi. En écoutant son *Wallenstein*, nous songions à la façon dont Meyerbeer eût rendu les admirables scènes illustrées par le génie de Schiller. Evidemment l'auteur de *l'Étoile du Nord* et de *Struensee* eût employé d'autres procédés et tiré de sa palette des couleurs différentes. — Les fragments de *Lohengrin* sont fort beaux ; mais le Wagner de *Lohengrin* n'est pas le Wagner de *Parsifal* et de *Tristan*, et le second désavantage le premier. Il avait tort : il y a dans *Lohengrin* ce qu'il n'y a pas dans les œuvres postérieures, de la mélodie, de la tonalité et du rythme ; et si, plus tard, Wagner proscrivit ces qualités vulgaires, c'est tant pis pour Wagner. M. Van Dyck et M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur ont été excellents dans le grand duo, et l'orchestre s'est surpassé, ainsi que dans l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, qui terminait le concert.

H. BARBÉDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : Overture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; œuvres de Tschaiakowsky ; fragments de la troisième suite ; Concerto pour violon (M. Marsick) ; deux mélodies (1<sup>re</sup> audition). (Giraudet de l'Opéra) ; *Francesca da Rimini* (1<sup>re</sup> audition) ; pièces pour piano (1<sup>re</sup> audition), (M. Louis Diémer) ; Nocturne pour violoncelle (redemandé), (M. Brandoukoff) ; Sérénade, pour instruments à cordes (redemandée).

Cirque des Champs-Élysées, dernier concert Lamoureux : Overture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner) ; la Cinquantaine, petite suite d'orchestre (1<sup>re</sup> audition) (P. et L. Hillemacher) ; Concerto en ut mineur, pour piano (Saint-Saëns), par Paderewski ; Sélection de la *Falkyrie* (R. Wagner) ; M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur, M. Van Dyck ; Nocturne (Chopin) ; Caprice, Menuet (Paderewski), par M. Paderewski. Overture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Château-d'Eau, concert Montardon : Troisième symphonie en mi bémol, op. 97 (Schumann) ; *Atala*, poème lyrique de L. Gallet (C. de Grandval), par M<sup>lle</sup> Cremer et M. Auguez ; Concerto en sol mineur (Mendelssohn), par M<sup>me</sup> Elise Leduc ; *l'Eden*, mystère en deux parties (Félicien David) ; vers déclamés par M<sup>lle</sup> Vercknocke ; ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

— Rappelons que c'est mardi prochain qu'aura lieu, à la salle Érard, le très beau concert annoncé par la société « la Gallia », concert dans lequel on exécutera le troisième acte de *Néron*, de Rubinstein, une des plus belles inspirations de la musique dramatique que nous connaissions.

Interprètes : M<sup>mes</sup> Brunet-Lafleur et Durand-Ulbach, MM. Auguez et Lafarge. Orchestre sous la direction de M. Garcin. Au même concert on entendra également une charmante suite d'orchestre de Rubinstein, *Bal costumé*, qui est populaire un peu partout excepté à Paris, où pas un de nos directeurs de concerts n'a eu encore l'idée de l'exécuter. On doit donc des compliments à M. Breitner, pour la belle organisation de ce programme.

— Au moment où l'Opéra nous promet une reprise de *l'Orphée*, de Gluck, il est intéressant de rendre compte de l'effet produit par les fragments de l'œuvre du maître, que l'on exécute dans les concerts. Le 3 mars dernier, la Société Nationale a donné, salle Pleyel, une reconstitution fidèle du premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, tel qu'il a été écrit et orchestré par l'auteur. La musique de ce fragment se présente sous deux aspects différents : la partie dramatique, belle et saisissante par son allure grandiose et son style noble et imposant ; et la partie pittoresque, pour ainsi dire, comprenant le fameux chœur des Scythes et les ballets. Cette dernière, qui semblait devoir plaire par la clarté du ton mélodique, a surpris le public plus qu'elle ne l'a charmé. Le côté banal et vulgaire de cette musique a frappé tout le monde, et l'on ne s'est pas suffisamment souvenu qu'il s'agissait d'un chœur de Scythes et que Gluck avait fait de la couleur locale. Au contraire, la tempête, la prière et le songe d'*Iphigénie* ont produit une impression profonde. M<sup>lle</sup> Caroline Brun a eu de beaux mouvements dans le songe, et elle a chanté l'air : « O toi qui protèges mes jours ! » en musicienne qui connaît la valeur des moindres inflexions de la mélodie de Gluck. Elle a mis dans sa manière de dire le récitatif beaucoup de grâce, tout en conservant à l'œuvre de Gluck son austère simplicité. — A la même séance, l'épithalame de *Gwendoline*, de M. Em. Chabrier, a obtenu un succès tel qu'il a fallu recommencer un long fragment de ce morceau que la salle entière a redemandé malgré ses dimensions. M. V. d'Indy, qui dirigeait l'orchestre, a fait entendre trois petites pièces pour piano, *Schumaniana*, qui ont reçu bon accueil.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Mardi dernier M<sup>me</sup> Alboni a célébré gaillardement son soixante-deuxième jour de naissance, à son hôtel du Cours-la-Reine : grand dîner suivi d'une soirée de musique, où la maîtresse de la maison a chanté trois fois, d'abord « l'arioso » du *Prophète*, puis le « duo » de l'*Agnus Dei*, dans la messe de Rossini (avec M<sup>me</sup> Colombe) ; enfin l'air de la *Favorite*, tout cela avec une voix jeune, sûre, excellente, et avec une diction et une *maestria* comme aux beaux jours des Italiens : ce n'était pas un succès, mais un ravissement. Les voix de femmes étaient, ce soir-là, en majorité ; M<sup>lle</sup> Lépine a dit à la perfection l'air du *Barbier* (en italien) et la ballade de *Maître Ambros* de M. Widor ; M<sup>lle</sup> Durand (le premier prix de cette année) a vocalisé avec un goût charmant l'air du *Parodon* ; dans la mélodie : « Quand Mignon passait... », de M. Wckerlin, elle s'est montrée cantatrice gracieuse et fine. M<sup>mes</sup> Lépine et Durand étaient accompagnées par les auteurs, moins Meyerbeer, qui s'était fait excuser. M. Plançon, de l'Opéra, a représenté à lui seul le vilain sexe, et s'est fait applaudir chaudement avec les *Deux Grenadiers*, de Schumann.

— Le concert annuel donné par M<sup>me</sup> Marchesi au profit de l'Association des Artistes musiciens vient d'avoir lieu à la salle Érard. A cette occasion, l'éminent professeur nous a présenté quatre de ses meilleures élèves : M<sup>me</sup> Wymann, mezzo-soprano ; M<sup>lle</sup> Horwitz, soprano-léger ; M<sup>lle</sup> Kriebel, soprano lyrique, et M<sup>me</sup> Eames, une falcon déjà engagée au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, pour la saison prochaine. Les belles voix, fraîches et bien développées, de ces quatre prime donne en herbe, ainsi que leur vocalisation et leur diction, ont prouvé encore une fois l'excellence de la méthode de M<sup>me</sup> Marchesi.

— M. Alexandre Guilman donnera cette année ses concerts d'orgue et d'orchestre, au Trocadéro, les jeudis 3, 12, 19 et 26 avril. Comme toujours, M. Colonne conduira l'orchestre. Indépendamment des œuvres de Bach et de Haendel, qui forment la base de ces concerts, M. Guilman réservera, pour chacun de ses programmes, une place pour les œuvres de nos auteurs contemporains.

— Dépêche du Havre, en date de lundi dernier : « Hier, Festival Charles Lefebvre et Henri Maréchal. Grand succès pour le troisième acte de *Judith*. *Les Vivants et les Morts* ont été acclamés. M. Lubert a été bissé dans l'air de *l'Étoile*. »

#### NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort de M. Jean-Antoine-Denis Bord, directeur de la fabrique de pianos bien connue. M. Bord était âgé de soixante-quinze ans.

— Nous apprenons la mort de M. Édouard Alexandre, le facteur d'orgues et fabricant d'instruments de musique. Il a succombé vendredi, à Paris, à l'âge de soixante-quatre ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Vient de paraître : chez Louis Grehg, une nouvelle édition de la partition piano et chant de *Madame Turlupin*, de MM. Cormon, Granvallet et E. Guiraud.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (4<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: *le Puits qui parle*, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: Wagner à Londres, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LE PRINTEMPS

n<sup>o</sup> 1 des *Chansons de Primet et Nola*, musique de WEKERLIN, poésie de A. BRIZEUX. — Suivra immédiatement: *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Sicilienne-Caprice*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Pavane Florentine*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

(Suite.)

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

Nous avons dit que la chanson populaire fut, avec les chants religieux, la seule forme lyrique connue pendant la première période de notre histoire : période de formation pendant laquelle les éléments constitutifs de la race française, d'abord nettement séparés et, dans une certaine mesure, opposés entre eux, s'unirent et se combinèrent par un lent travail de plusieurs siècles. Le langage différait de province à province, de ville à ville, et souvent, dans les mêmes centres, la confusion des langues était absolue. Quant aux mélodies qui formaient toute la musique de cette époque, étant de même issues de sources très distinctes, elles accusaient évidemment par leur caractère la diversité de leur origine, les unes, derniers échos du génie celtique, procédant des plus anciennes traditions de la race gauloise, les autres, faites pour une autre langue, inspirées de l'esprit gallo-romain plus moderne, d'autres enfin, importées par les nouveaux envahisseurs, exprimant sous la forme lyrique le caractère propre au sentiment germanique. Nous serions même tenté de croire que les différences de races restèrent plus longtemps marquées dans la musique de chaque peuple que dans leurs langues, celles-ci, par les nécessités de la vie quotidienne, ayant dû s'unifier

le plus vite possible, tandis que la musique, n'ayant pas à subir d'influences aussi immédiates, put garder plus longtemps les traits caractéristiques de ses différentes origines. Quoi qu'il en soit, l'existence des chansons populaires dès les premiers siècles de notre histoire nous est révélée par de nombreux textes: nous avons eu déjà l'occasion d'en signaler plusieurs. Nous savons, par exemple, quel était le goût des Francs pour les chansons épiques, goût qu'ils avaient apporté de leur patrie d'outre-Rhin, où, du temps de Tacite, leur chant national était le *barðit* composé en l'honneur des soldats morts au combat. A la table des rois mérovingiens, les guerriers chantaient les aventures du héros franc Siegfried, et la vie de Chlodevech, du vivant même de ce roi, fut l'objet de légendes populaires dans lesquelles on a pu voir, à juste titre, la manifestation presque complète de l'idée qui donna naissance à l'épopée nationale du moyen âge (1). L'on a cité souvent le texte latin d'une chanson célébrant la victoire remportée par Clotaire sur les Saxons en 622, qui, rapporte le chroniqueur, « grâce à son caractère rustique, volait presque sur les lèvres de tous », et dont « les femmes formaient des chœurs en battant des mains » :

*De Chlotario est canere rege Francorum  
Qui ivit pugnare in gentem Saxonum, etc.*

Cette chanson aurait été primitivement chantée dans la langue populaire du vi<sup>e</sup> siècle, s'il faut en croire de Cousse-maker, qui conteste que ce latin sans rythme ni cadence ait jamais pu être chanté par le peuple, et conclut que la forme connue de nous n'est qu'une traduction (2). D'autre part, la première partie de cet ouvrage a montré à plusieurs reprises combien était ancienne la popularité de certains genres de chansons de danse ou de noces, contre le caractère grivois desquelles les prêtres, les évêques, les conciles eux-mêmes étaient sans cesse contraints de protester : ces *nugaces cantilene*, ces *cantica nefaria*, ces « impudiques chansons d'amour accompagnées de danses obscènes » dont les gens coupables de les avoir chantées étaient condamnés à être fouettés, voire même frappés d'excommunication ! Une assemblée d'évêques tenue à Vannes vers 463 défendit aux prêtres, diacres et sous-diacres d'assister aux noces *ubi amatoria cantantur et motus corporum choris et saltibus efferuntur* (3). Au reste, la chanson populaire offrait parfois le mélange le plus bizarre du profane et du sacré. Ainsi, Fortunat raconte, dans la vie de sainte Radegonde, qu'un soir, deux religieuses en prière avec l'abbesse entendirent, dans le voisinage du couvent, une

(1) G. PARIS, *la Poésie du Moyen Age*, 75 et 77.(2) DE COUSSEMAKER, *l'Harmonie au Moyen Age*, 76 (texte tiré de la *Vita sancti Faronis, Meldensis episcopi*, écrite au ix<sup>e</sup> siècle par Helgaire).(3) ED. DU MÉRI, *Poés. pop. lat. antérieures au XII<sup>e</sup> siècle*, 112.

troupe bruyante de séculiers chanter des cantiques qu'ils accompagnaient du son des instruments et de danses en rond : une des religieuses reconnut dans les chants de cette troupe folâtre plusieurs cantiques qu'elle savait par cœur (1). La chanson populaire était un art; les plus grands esprits ne dédaignaient pas d'en enrichir le répertoire : Arius (cela nous reporte à une époque antérieure aux invasions des barbares et bien loin de France) passe pour avoir composé lui-même, dans l'intérêt de sa cause, des chansons de matelots, de meuniers, des chansons de marche, d'autres encore du même genre (2).

Nous savons donc, grâce aux chroniqueurs et aux historiens religieux du moyen âge, que la chanson populaire était en grande faveur durant toute cette période, et qu'en France, où il n'y avait, à proprement parler, ni littérature, ni art, ni langue même, elle représentait la seule forme de poésie et de musique qui fût alors connue. Mais nous ne savons rien de plus, et l'absence de documents concernant l'époque mérovingienne et toute la première partie de l'époque carolingienne est absolue. Mais voici qu'au IX<sup>e</sup> siècle apparaissent les premiers monuments écrits de la langue qui devait devenir le français; et quels sont ces monuments? Le premier est une pièce purement politique (le Serment de Strasbourg), mais les quatre qui suivent immédiatement, dans l'ordre chronologique, sont des poésies lyriques : la Cantilène de sainte Eulalie (du IX<sup>e</sup> siècle), la Passion du Christ et la Vie de saint Léger (du X<sup>e</sup>), enfin la Vie de saint Alexis, un peu postérieure et beaucoup plus développée que les morceaux précédents, qui sont de pures et simples chansons. A la vérité, la poésie de la Cantilène de sainte Eulalie n'est pas une production originale : ce n'est que la traduction d'une prose notkérienne originairement composée en latin, sur le texte de laquelle ont été calqués par quelques clercs les vers romans qui nous sont parvenus (3); cette pièce ne rentre donc dans notre sujet ni par la mélodie, qui appartient à l'église, ni par la poésie, qui n'est qu'une imitation, et l'on n'y peut trouver de populaire que la tendance de vulgarisation contenue dans le fait de la traduction en langue vulgaire d'un texte qui ne pouvait plus être compris de tous. Mais la Passion et la Vie de saint Léger présentent tous les caractères d'un genre de chansons populaires qui a pris dans la suite un développement considérable, la complainte : leur système de versification même est emprunté à des poésies populaires latines antérieures ou contemporaines; l'une et l'autre sont en vers octosyllabiques, avec césure le plus souvent au quatrième pied, les vers rimaient (par assonances) de deux en deux. La Passion est divisée en cent vingt-neuf couplets de quatre vers, le Saint Léger en quarante couplets de six vers (4). Or, cette forme du vers de huit syllabes divisé en deux parties égales, du couplet de quatre ou de six vers rimaient par assonances de deux en deux, et sans refrain, est une de celles qu'on rencontre le plus fréquemment dans les chansons narratives conservées jusqu'à nos jours par la tradition populaire : l'on n'aura qu'à se reporter au premier chapitre de cet ouvrage pour en trouver plusieurs exemples. Bien plus, les sujets traités dans les deux poésies romanes sont encore des plus familiers à la complainte religieuse, pour qui la Passion et les Vies des Saints sont les mines les plus fréquemment exploitées. Les plus anciens monuments de la langue française se trouvent donc être des chansons populaires, dont les traits principaux sont encore les mêmes que ceux de certaines complaintes restées jusqu'à nos jours dans la mémoire du peuple.

(1) V. RATHERY, art. du *Moniteur universel* du 23 avril 1833.

(2) « *Photius... recensit Arium, cum ab Ecclesiâ recessisset, cantica nautica, et melodiarum, ac victoria conscripsisse, atque ejusmodi composuisse.* » V. GERBERT, *De cantu et musica sacrâ*, I, 71.

(3) Sur cette question, voir notamment PAUL MEYER, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 3<sup>e</sup> série, II, 256, et SUEBER, *Zur Metrik der Eulalia-Sequenz*, dans le *Jahrbuch für romanische Literatur*, 1874, 385 (*Romania*, III, 421).

(4) Voir sur ce sujet les études de M. Gaston Paris, dans la *Romania*, I, 273 et I, 295.

Plus tard, nous retrouverons la complainte religieuse, installée à titre presque officiel parmi les chants de la liturgie, sous une forme presque entièrement semblable à celle que nous avaient fait connaître les premiers types du genre. Elle figure en effet en première place dans les *Chants farcis*, fort à la mode aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles et même antérieurement. L'on appelait ainsi des chants narratifs formés d'un mélange de latin et de langue vulgaire combiné de telle sorte que le texte liturgique, énoncé en latin, était paraphrasé et commenté phrase par phrase par un texte français présenté sous forme de chanson. Les épitres farcies sont les exemples les plus célèbres de ces étranges compositions, qui se chantaient les jours de fêtes solennelles, et avaient pour but, ainsi que le constate l'abbé Lebeuf, « de désennuyer le peuple et lui faire retentir en François, par le moyen du chant, l'histoire du martyre des Saints, ou de pieuses pensées (1). » L'exécution de ces chants se faisait avec toute la solennité possible : parés de chapes rouges, le diacre et le sous-diacre, montés sur une tribune dominant l'assistance, chantaient tour à tour, en se répondant, le texte latin et le texte français : à défaut de sous-diacre, deux enfants de chœur étaient chargés d'alterner avec le diacre en chantant la partie française (2). Bien que d'une forme en apparence assez libre, les fragments en langue vulgaire des épitres farcies, détachés du texte latin qui les encadrent, peuvent presque tous être ramenés au même type, celui de la chanson, et, qui plus est, de la chanson de l'époque la plus ancienne, celle que nous avaient fait connaître les premiers monuments de la langue romane. Sans chercher d'autres exemples que ceux qui ont été déjà publiés, bornons-nous à constater que, sur cinq de ces pièces de nous connues, trois, l'Épître de saint Étienne, celle des Saints-Innocents et celle de saint Blaise, sont, sauf quelques irrégularités passagères, composées de couplets de quatre vers octosyllabiques, avec césure le plus souvent au quatrième pied, comme dans la cantilène de la Passion du X<sup>e</sup> siècle (elles n'en diffèrent que par la disposition des rimes); une quatrième, l'Épître du Jour de l'An, est divisée en couplets de huit vers, à rimes croisées, mais de huit syllabes comme les précédentes; une dernière enfin, celle de saint Jean l'Évangéliste, est encore formée de vers de huit syllabes, mais se succédant en longs couplets irréguliers, de neuf à douze vers, avec une seule rime par couplet. Nous remarquons en outre, au début de deux de ces chansons, la formule restée traditionnelle dans les complaintes religieuses chantées jusqu'à nos jours, surtout les complaintes de la Passion : *Or acoutés grant et petit; — Entendez tout a chest sarmon.* Quant aux mélodies, elles sont pleines d'intérêt à plusieurs points de vue : nous y reviendrons (3).

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### LE Puits qui parle

C'est le titre de l'« opéra-comique fantastique » que vient de représenter le petit théâtre des Nouveautés. Ce bienheureux puits contient en ses flancs la Vérité, — rien que cela, — sous les espèces réjouissantes de la belle M<sup>lle</sup> Debrîgè, dans le costume de l'emploi. Cette opulente personne, vêtue d'un seul miroir, sort de temps en temps de son humide demeure pour faire boire aux personnages de la pièce une eau de vérité, — ce n'est pas celle de notre Seine, — qui leur délègue la langue et la force, bon gré malgré, à exposer en toute franchise leurs plus secrets desseins, leurs plus noirs complots.

J'aimerais qu'on fit prendre de cette eau bienfaisante à MM. Ritt et Gailhard. Il serait plaisant de connaître l'envers de leur pensée.

(1) *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, par l'abbé Lebeuf, 1741, 119.

(2) *Id. ibid.*, 121, et FÉNIS, *Hist. de la musique*, V, 101.

(3) Ces cinq épitres farcies ont été publiées par l'abbé Lebeuf, *loc. cit.* 122 et suiv.

Indépendamment des plans nouveaux qu'ils méditent contre l'art musical, il pourrait être intéressant de connaître le nom de la célèbre cantatrice qu'ils convoient en ce moment. Pourquoi y mettre tant de mystère? Considèrent-ils donc comme un crime d'attacher enfin à leur théâtre une artiste de grand talent? Ils en ont si peu l'habitude, qu'ils paraissent s'en cacher comme d'une mauvaise action! Voyons, veulent-ils que nous les aidions à déchirer les voiles? Ne s'agit-il pas d'une Française du Canada, qui a fait une très belle carrière sur les scènes italiennes? Son petit nom? Em. — Nom de famille? Laj..... — Nom artistique? A..... — Nous n'irons pas plus loin, afin de ne pas contrarier nos chers directeurs, puisque c'est leur idée de se taire. Au surplus, nous n'avons aucune des qualités requises pour jouer auprès d'eux le rôle de M<sup>lle</sup> Debrïège.

Si cette belle créature, qui fait tant aimer la Vérité, passait par leur cabinet, elle les obligerait aussi à nous dire si M. Victorien Sardou va décidément se porter vers le Brésil ou vers la Grèce, du côté d'Œthaque, pour y placer l'action du prochain livret qu'il se propose d'écrire pour M. Massenet. Le monde musical reste à ce sujet dans une cruelle anxiété. Qui, de Montézuma ou d'Ulysse, deviendra le patient du jeune musicien? De toutes façons, le premier n'aura certes pas à regretter ses charbons ardents, ni le second la pièce de charcuterie où l'avait méchamment confiné l'enchanteresse Circé. M. Massenet saura mettre sur leurs blessures, à l'un ou à l'autre, les onguents harmoniques dont il a la spécialité et qui sont de nature à endormir les plus grandes douleurs.

De là, avec un facon de son eau qui délie les langues, la Vérité pourrait se transporter avec une égale utilité chez M. Paravey, le directeur de l'Opéra-Comique, homme aimable s'il en fut, mais qu'on pourrait peut-être soupçonner de quelque inconstance. Après avoir ingurgité le liquide salutaire, il nous dirait sans doute pourquoi il a interrompu brusquement les répétitions de *Carmosine* depuis mardi dernier, alors que la pièce marchait à merveille et que chacun, le directeur tout le premier, se félicitait de l'excellente tournure que prenaient les choses.

On se perd en conjectures. M. Paravey aurait-il l'intention de faire passer le *Roi d'Ys*, dont il pousse activement les études, avant *Carmosine*, afin de trouver plus vite l'emploi du ténor Talazac, qu'il paie à ne rien faire? Cela, nous ne pouvons le supposer, car nous n'avons nulle raison de suspecter la bonne foi du nouveau directeur de l'Opéra-Comique. Il a fait des promesses à M. Poise, et il n'est pas homme à s'y soustraire, surtout dans le triste état de santé où se trouve le compositeur de *Carmosine*. Ce serait, en même temps qu'un manquement de parole, un acte d'inhumanité dont M. Paravey n'a certainement pas l'intention de se rendre coupable, d'autant qu'il a bien des moyens d'utiliser son premier ténor dans d'autres pièces du répertoire, en attendant le *Roi d'Ys*. En tous les cas, il sait bien que ce procédé fâcheux amènerait purement et simplement, de la part des auteurs, le retrait de *Carmosine*, qui attendrait des jours meilleurs et un impresario plus équitable. Ce ne peut donc être cela, et nous ne pouvons nous arrêter plus longtemps à cette hypothèse. Mais quoi, alors? Et comment expliquer cette suspension subite des répétitions de *Carmosine*? Vérité, Vérité, débrouille cet écheveau de complications, si tu le peux et si tu l'oses.

Dis-nous aussi ce qu'il faut penser du bruit qui court, de l'entente faite entre M. Carvalho, qui vient d'échapper si miraculeusement aux griffes de la justice, et M. de Soubeyran, le directeur de la Banque d'Escompte, pour l'exploitation d'un théâtre lyrique à l'ancienne salle Ventadour. Les travaux de « retransformation » de cet établissement financier en salle de spectacle, seraient poussés aussi activement que possible, de manière à pouvoir ouvrir dès la saison prochaine 1888-1889. Verrions-nous réalisé ce rêve si longtemps caressé d'un Théâtre-Lyrique en plein cœur de Paris, et sous l'impulsion d'un véritable directeur-artiste qui a déjà fait ses preuves brillantes en la matière? Aurions-nous autre chose à offrir aux étrangers de l'Exposition, pour soutenir notre vieille réputation musicale, que les médiocres exécutions de notre Opéra, si rabaisés en ce moment, ou les représentations un peu départementales, tout au moins par leur éloignement, de la place du Châtelet? Ce serait bien à désirer.

Que nous voilà loin de la pièce des Nouveautés! C'est que cette bonne Vérité s'y attache vraiment à débrouiller des questions bien moins palpitantes que celles qui nous occupent. Elle s'applique surtout à favoriser les amours d'Eusèbe avec Eglantine, et celles de René avec M<sup>lle</sup> de la Poulardière. Qui ça, Eusèbe? Un jeune nigaud qu'on croit né dans les grandeurs, et qui ne s'y trouve que par le hasard d'une substitution. Le véritable enfant des princes, c'est au contraire Eglantine, la paysanne charmante dont Eusèbe est amoureux

et dont des manœuvres coupables lui ont fait prendre la place au berceau. Qui ça, M<sup>lle</sup> de la Poulardière? Une aimable personne de roture dorée sur toutes les tranches, qui est folle de son maître à danser, le jeune René, lequel le lui rend bien. La Vérité mène ces amours à quatre avec une extrême dextérité et les fait aboutir à une heureuse issue à travers de grandes difficultés. C'est bien simple, comme vous voyez. Mais ce qui fait le ragout de ces sortes de plats du jour, c'est plutôt la sauce que le fond lui-même. Et, ici, elle est souvent piquante. On trouve dans « *le Puits qui parle* » des incidents amusants, des trucs de féerie extrêmement réussis, — comme celui très applaudi de la transformation subite, sous les yeux du spectateur, d'une statue en femme animée, — des feux de bengale et de la lumière électrique à profusion, une collection de personnes ravissantes, toutes bien en point et le laissant voir volontiers. On y trouve même de la musique: M. Edmond Audran, d'une plume souple et facile, a illustré cette gentille fantaisie des couplets et des chansons d'usage. Il y en a qui ne sont pas plus mal que d'autres et qui risquent même d'avoir une certaine popularité. Certains de ces refrains à rythme persistant, comme celui: *Il a ses yeux; il a son nez*, et cet autre si totalement dépourvu de distinction: *Ahu, donc! hop là là!* menacent en effet de courir les rues demain. J'allais oublier cette pensée délicieuse:

La femme est comm' la pendule,  
Faut la r'monter de temps en temps.

à qui revient de droit le pompon dans cette course au clocher de la folie.

Quant aux emprunts faits aux partitions du *Pré aux Clercs* et d'*Orphée aux enfers*, ce n'est pas ce que M. Audran a signé de plus mauvais dans sa carrière de compositeur.

Ce qui contribuera le plus au succès du nouveau spectacle des Nouveautés, c'est, à notre sens, la riche collection de charmantes femmes que le directeur est parvenu à réunir. Celle qui a le plus de talent, tout en n'étant pas la moins plaisante à voir, n'est-elle pas M<sup>lle</sup> Lardinois? Sa voix est gentille et suffisamment exercée; un peu trop de coups de pied seulement, à droite et à gauche; cela n'est pas nécessairement indispensable, mademoiselle, à la bonne exécution d'une vocalise. Nous mettrons ensuite M<sup>lle</sup> Darcelle en seconde place dans le lot des chanteuses. Talent un peu blond, comme la personne même, mais non sans quelque charme. M<sup>lle</sup> Darcourt, nous avons en déjà bien des fois l'occasion de la remarquer, à de la finesse et de l'intelligence; il serait difficile de mettre mieux en valeur les couplets: *Ne faites pas ça!* qui valent surtout par sa manière de les interpréter. Quelle belle personne que M<sup>lle</sup> Lantelme! Non content de la voir, on a pris plaisir encore à l'entendre dans sa romance du premier acte, qu'on lui a fait biffer. Quant à M<sup>lle</sup> Debrïège, vrai de vrai, dans son costume succinct, si dépourvu de tous les mensonges ordinaires de la toilette féminine, elle donne une idée bien attrayante de la Vérité.

Les hommes sont moins beaux, mais Brasseur père et fils ont paru très extraordinaires dans leurs diverses performances de maîtres d'armes, de saltimbanques et de vieilles nonnains. Gaillard est plus gai encore que son homonyme de l'Opéra, et Perrin, qui vient de l'Eldorado, a de la verve et de la rondeur. On doit espérer que le théâtre des Nouveautés va être désensorcelé pour quelque temps.

H. MORENO.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### WAGNER A LONDRES

Le *Ménestrel*, je le sais, n'est pas précisément un organe à la dévotion exclusive de Wagner, mais il a l'esprit large, et je suis sûr que ses lecteurs seront satisfaits d'avoir tous les renseignements possibles sur cet homme remarquable, même s'ils ne partagent pas toute sa manière de voir et ne tombent pas en pâmoison devant chacune de ses notes. J'ai seulement pour mission d'enregistrer ici les principaux événements de la musique en Angleterre, je n'ai donc pas l'intention de me lancer à toutes voiles sur la haute mer des théories wagnériennes; il me suffira de jeter quelque lumière nouvelle sur la position du maître en ce pays, lumière qui, cette fois, arrive en ligne directe du soleil central, car nous la trouverons dans les lettres qu'adressa Wagner à son fidèle ami Franz Liszt, lettres que vient de livrer à la publicité, avec les réponses de Liszt, celle qui fut la fille de l'un et la femme de l'autre. J'ajouterais, entre parenthèse, que je suis à même de bien connaître

cette correspondance puisque j'en ai entrepris la traduction; je puis même dire que je trouve la plus grande difficulté à rendre dans le plus pur anglais les phrases terriblement compliquées de Wagner pour essayer de leur conserver leur sens et leur cachet. Ayez pitié de moi, doux lecteur! Le style de Liszt offre au contraire bien moins d'obstacles, pour la raison qu'il y a peu de style dans ses lettres. D'ailleurs, plusieurs sont en français, langue qu'il a écrite et parlée jusqu'à sa mort bien mieux qu'il n'a jamais fait de l'allemand.

Avant d'entrer plus avant dans mon sujet, il ne sera peut-être pas déplacé de dire quelques mots sur le caractère général de cette correspondance et sur les circonstances qui la firent naître. Elle commence en 1837 pour se terminer en 1861. Pendant cette période, ses auteurs se sont trouvés placés dans des positions presque exceptionnelles. Liszt, comme pianiste, s'était acquis plus d'argent et plus de gloire qu'aucun autre virtuose à cette époque. Mais cet argent avait été en grande partie dévoré en œuvres de bienfaisance, sa charité étant inépuisable, et il avait abandonné la carrière d'exécutant pour se livrer plus exclusivement à celle de chef d'orchestre à Weimar et aussi à la composition de grandes œuvres orchestrales et chorales. Ces œuvres ne furent pas accueillies favorablement; les critiques se refusèrent à croire qu'un homme si fort sur le piano pût encore par surcroît écrire quelque chose qui fût digne d'attention. C'est ainsi qu'ils malmenèrent ses œuvres quelquefois même sans s'être donné la peine de les écouter. Wagner était dans le même état précaire, quoique ce fût pour d'autres raisons. Il avait perdu son excellente place de directeur musical au théâtre de Dresde, à la suite de sa participation à la révolution de 1849 contre le roi de Saxe, son maître, et, lorsque cette révolution eut été réprimée par les baïonnettes prussiennes, il dut fuir en Suisse et y devenir un simple « banished man » comme dit la vieille chanson de Robin Hood. Les théâtres de la cour allemands ne brûlaient pas, naturellement, du désir de produire les œuvres d'un révolté et, vis-à-vis de lui aussi, les critiques prirent une position ouvertement hostile, se retranchant derrière cet argument qu'un homme qui avait fait son possible pour renverser les institutions publiques était bien capable aussi de bouleverser les bonnes vieilles règles de la musique. En sorte que le monde entier semblait s'élever en armes contre Wagner et Liszt; mais heureusement ils étaient de force à lutter, et leur force vint de leur union même. Il est vrai que la position de Wagner le mettait presque hors de combat, séparé, comme il l'était, de tous ses amis d'Allemagne et de tous les interprètes de son art. Mais Liszt était toujours là, et il prit le parti de son ami avec infiniment plus d'ardeur que le sien propre. Cette aménageur qu'on aperçoit dans ses lettres n'a pas de parallèle dans l'histoire des musiciens, race qui, en général, est tout aussi jalouse et aussi irritable que celle des poètes dont parle Horace. On jurerait que Liszt n'a jamais pensé qu'en proclamant ainsi la grandeur de Wagner, il se mettait lui-même dans une position inférieure. Il représenta *Tannhäuser* et produisit *Lohengrin* à Weimar, il proclama la beauté de ces œuvres par écrit et de vive voix chaque fois qu'il en trouva l'occasion. Bien plus encore, il avança et donna à celui qui les avait composées des sommes considérables tirées des maigres appointements qu'il recevait de la cour de Weimar. En effet, ce n'est pas trop de dire après Wagner lui-même, qui le répète sans cesse, que, sans les encouragements et l'aide pratique que lui prêta Liszt, il n'eût jamais pu écrire ses dernières grandes œuvres. Il fut mort de faim. De tout ceci les lettres fort fi, et cela pourra étonner bien des gens que la veuve de Wagner se soit plu à publier les nombreuses demandes de secours qui parsement cette correspondance, où elles se trouvent mêlées à des recherches intéressantes sur la musique et autres matières de ce genre. Mais peut-être a-t-elle cru qu'il valait mieux faire ainsi acte de franchise, et les âmes candides lui en sauront gré.

A une époque de sa vie, les yeux de Wagner se fixèrent sur l'Angleterre. Comme les théâtres de sa patrie lui étaient plus ou moins fermés, il se voyait contraint de chercher le succès à l'étranger; un de ses projets chéris fut aussi d'écrire un libretto d'opéra avec Waëz, de le mettre en musique et de le faire représenter au Grand-Opéra par l'influence de Liszt et de ses amis de Paris. Entre temps il avait l'intention de traverser la Manche et de donner ici le *Lohengrin*, qu'il venait de terminer, au moyen d'une version anglaise, avant même qu'il fût représenté en Allemagne. Dans une lettre du 5 décembre 1849, se trouve le passage suivant : « Je me suis fait à l'idée de livrer *Lohengrin* au public d'abord » dans une langue étrangère, et maintenant je reprends votre première idée de le faire traduire en anglais, afin de rendre sa re-

» présentation possible à Londres. Je ne crains pas que cet opéra » soit incompris des Anglais, et je suis tout disposé à y faire » quelques petits changements. » Et voilà bien la vanité des désirs humains! L'opéra qui devait être écrit à l'intention de Paris ne vit jamais le jour, et ce n'est que vingt-cinq ans plus tard que des paroles anglaises purent sortir de la bouche du Chevalier au Cygne.

Un autre plan anglais eut un résultat plus immédiat. Dans une lettre ne portant aucune date, mais appartenant évidemment au dernier mois de 1854, Wagner écrit : « J'ai été prié aujourd'hui par la Philharmonic Society, de Londres, de vouloir bien diriger ses concerts pendant la saison prochaine. Avant d'aller plus loin, j'ai d'abord demandé : 1° si la Société possède un second chef d'orchestre, pour diriger les aïeseries; 2° Si l'orchestre aura autant de répétitions que je le jugerai nécessaire. Si on me satisfait en tout ceci, devrai-je alors accepter? Si je pouvais gagner un peu d'argent sans disgrâce, je n'en serais pas fâché. Écrivez-moi vite ce que vous en pensez. »

On peut suivre pas à pas la marche des négociations dans le cours des lettres. M. Anderson, le trésorier de la Philharmonic Society, alla voir Wagner à Zurich, et l'on arrêta le prix de 5,000 francs pour les huit concerts. Wagner fut tout d'abord plein d'espoir pour le résultat possible, et la voix encourageante de Liszt se fait entendre encore : « La première chose, dit-il, c'est de se » faire une position solide à Londres, et, au-dessus de tout, d'im- » poser au public et à l'orchestre vos idées sur Beethoven, Gluck, » etc. » Le souvenir de la saison de 1855 de la Société vit encore dans la mémoire de plusieurs contemporains. Dès la première répétition Wagner s'acquiesça des sympathies de son orchestre, et pourtant il ne pouvait communiquer avec lui que dans le français le plus barbare; aussi, l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven fut-elle considérée comme la meilleure qu'on eût jamais entendue à Londres. Le public lui-même était enchanté; mais bientôt on s'aperçut qu'il y avait dans le cercle intime des musiciens des courants hostiles au nouveau directeur, qui, il faut l'avouer, avait des façons peu conciliantes, et mettait en avant ses opinions avec une emphase assez désagréable. On savait qu'il n'aimait pas la musique italienne. Les Italiens, avec le tout-puissant Costa à leur tête, le détestaient, comme de raison, ainsi que les admirateurs de Mendelssohn qui, à cette époque, était l'idole de tout amateur anglais se respectant. Par surcroît, la presse, à qui le *Times* donnait l'exemple, lui déclara la guerre. Néanmoins, les concerts eurent une grande vogue et furent très suivis. Il y a lieu de croire que la saison fut, au point de vue financier, des plus satisfaisantes. Mais l'opposition était si forte que les administrateurs n'osèrent pas renouveler l'engagement. Wagner ne revint plus l'Angleterre avant 1877, lorsqu'il y vint diriger quelques concerts à l'Albert Hall. Dans ses lettres à Liszt, il ne parle guère de ses ennemis à Londres. A cette époque il terminait la partition de *la Walküre* et il étudiait à force le Bouddhisme. Au milieu de ces attrayantes occupations, il oubliait facilement les événements du jour. Les amis principaux de Wagner à Londres furent M. Sainton, l'excellent violoniste français, qui, en grande partie, avait été le promoteur de son engagement, et Berlioz, qui dirigeait à la même époque les concerts de la même Philharmonic Society.

La société anglaise lui était pour ainsi dire inconnue, et comme il ignorait la langue, il n'était pas à même de causer avec les amis que sa musique lui avait gagnés. D'après ce qu'il dit, il n'y eut que deux personnes qui prirent courageusement son parti : la reine Victoria et feu le prince consort. Mais je laisse la parole au compositeur. Il écrit à Liszt :

« Vous avez déjà appris avec quelle bonté la reine Victoria s'est conduite envers moi. Elle assista au septième concert en compagnie du prince Albert, et comme ils désiraient entendre quelque chose de ma façon, je fis répéter l'ouverture du *Tannhäuser*. En vérité, il m'a semblé avoir fait plaisir à la reine. Dans le cours de la conversation que j'eus avec elle après la première partie du concert, elle fut si cordiale à mon égard que j'en fus touché. Ces deux personnages sont les seuls en Angleterre qui aient osé se prononcer pour moi hardiment et ouvertement. Si vous vous rappelez qu'ils avaient affaire à un proselit politique accusé de haute trahison, vous verrez que ma gratitude cordiale envers eux est amplement justifiée. »

Wagner visita de nouveau l'Angleterre en 1877, et, pour répondre à une invitation spéciale, se rendit à Windsor, où il eut une audience de Sa Majesté. Il serait intéressant de connaître les souvenirs du temps passé que ces deux personnages illustres ont pu se communiquer.

FRANCIS HUFFER.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique : — « Il n'est pas toujours facile aux compositeurs belges de faire entendre leurs œuvres au public belge ; les occasions sont rares et les obstacles nombreux. Aussi, une séance musicale, tout entière consacrée à eux seuls, constitue-t-elle un événement assez extraordinaire pour être relaté. Cet événement a eu lieu mardi soir, au Cercle artistique. Ce cercle avait donné l'hospitalité de ses salons à l'Union des Jeunes Compositeurs, dont je vous ai parlé naguère et qui, de temps en temps, donne signe de vie. La séance a été intéressante. A côté de fragments de musique de chambre assez insignifiants de MM. Heckers et Lapon, — deux récents lauréats du prix de Rome, — de mélodies aimables de MM. Flon et Soubre et de morceaux de piano non sans mérite de M. E. Agniesz, on a applaudi surtout quatre œuvres, plus importantes : une *Suite* pour piano et violon de M. de Greef, le jeune professeur au Conservatoire que vous avez entendu à l'un des derniers concerts Colonne, — œuvre charmante et très distinguée ; puis, une très intéressante *Suite* pour hautbois et piano, de M. Van Comphout, — une curieuse *Harpsang*, pour chant avec accompagnement de deux harpes et de deux flûtes, de M. J. Blockx, — et enfin, le *Reliquaire d'Amour*, de M. Léon Du Bois, sorte de petit poème lyrique à une voix, gracieux et ému, dans le genre des *Poèmes* de Massenet et du *Poème d'Amour* de M. Auguste Dupont, mais d'un caractère et d'une facture très différents. Ces quatre œuvres suffiraient à démontrer la vitalité de notre jeune école. Il y a là une personnalité qui se cherche encore, mais qui s'accroît, une science parfois un peu toulée, mais intéressante, une inspiration sincère et point banale. Le succès a été très vif. — Dans nos théâtres, on travaille toujours. La Monnaie fait salle comble avec *Lakmé* et *M<sup>me</sup> Melba*, en attendant *le Roi l'a dit*, de Delibes et une *Aventure d'Arlequin*, l'acte inédit — un acte très important — des frères Hillemacher. — A l'Alhambra, nous aurons vendredi prochain *le Dragon de la Reine*, — encore une primeur, d'auteurs parisiens. Décidément la décentralisation marche. »

L. S.

— *Le Guide musical* nous apprend que, le 28 et le 29 du mois dernier, on a vendu aux enchères, à Gand, la bibliothèque bien connue du vicomte Charles de Clercq de Wiscoq de Soubberghé, ancien président de la Société Royale des Chœurs et amateur distingué. C'était une collection intéressante et composée avec discernement, quoiqu'elle ne renfermât aucun ouvrage particulièrement rare et précieux. Parmi les livres de musicologie et les ouvrages de didactique musicale, on a payé l'*Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles*, de De Coussemaker, 30 francs ; les *Drames liturgiques du moyen âge*, du même, 33 francs ; le *Mémoire sur Hucbald*, du même, 56 francs ; les six premières années du *Guide musical*, 16 francs ; *Den au den en de nieuwe grondt van de musick*, du P. Vander Elst (Gand, 1662), 15 fr. ; le *Cours de composition* de Reicha (Vienne, Diabelli, 5 vol.), 38 francs ; parmi la musique religieuse : un *Marcello de Venise* (Vallé, 1803), 42 francs ; parmi la musique vocale mondaine : la première édition des *Chants et chansons populaires de France* (Paris, Delloye, 1843), ex. très court de marges, 50 francs ; parmi les partitions d'orchestre : celles de la *Muette de Portici*, 50 francs ; de la *Dame blanche*, 62 francs ; de la *Juive*, 165 francs ; des *Huguenots*, 90 francs ; de *Robert le Diable*, 110 francs ; de *Guillaume Tell*, 75 francs ; de la *Vestale*, 55 francs ; une édition Ballard (1716) de l'*Aleste* de Lully, 36 francs ; parmi la musique instrumentale, la collection Cotelle des quintettes de Boccherini, 40 francs ; citons, enfin, les œuvres de Haendel, édition de Londres, en 40 vol. (1785-1797), 80 francs ; les 26 premières livraisons des mêmes œuvres, édition Breitkopf, 400 francs ; le Bach de Breitkopf, 90 francs. L'ensemble de la vente a produit environ cinq mille francs ; il y a loin de cette somme à celle de douze mille francs que l'on exigeait du gouvernement pour la collection complète et qu'il a refusée avec raison.

— L'Opéra de Rotterdam vient de donner avec succès la première représentation de l'opéra *le Roi Arpad*, du compositeur hollandais Verhey.

— Le gouvernement prussien vient d'acquiescer, pour la placer à Berlin, la collection d'anciens instruments de musique réunie par M. Paul de Wit, à Leipzig, et qui comprend environ 300 spécimens variés, dont quelques-uns uniques en Europe, d'instruments de toutes les époques. Chose à peine croyable, il n'existait jusqu'ici aucune collection publique de ce genre à Berlin. Dès quelle aura été placée dans les bâtiments de l'École supérieure de musique, la collection de Wit aura pour conservateur le D<sup>r</sup> Philippe Spitta, dont on connaît les remarquables travaux sur les vieux maîtres allemands. M. Paul de Wit est ce riche amateur de musique qui s'est fait entendre il y a deux ou trois ans, à Paris et à Bruxelles, sur une magnifique viole de gambe de Stradivarius, et qui dirige à Leipzig, avec une compétence toute particulière, la revue spéciale des facteurs d'instruments intitulée *Zeitschrift für Instrumentenbau*.

— Au théâtre impérial de Varsovie, une grande démonstration artistique a été faite en l'honneur de la cantatrice Ella Russell, à l'occasion de sa centième représentation sur ce théâtre. L'artiste a reçu de nombreux présents de grande valeur, d'immenses corbeilles de fleurs et plus de trois cents bouquets. Qu'on parle donc encore de la froideur des peuples du Nord !

— Pas large, le gouvernement italien, même quand il s'agit de rendre hommage à la mémoire d'un des membres les plus populaires de la dynastie souveraine ! Nous traduisons textuellement l'avis suivant, publié par un journal de Milan : « Le concours ordinaire est ouvert pour la composition et la direction de la messe funèbre qui doit se célébrer le 23 juillet dans l'église métropolitaine de Turin, en commémoration de la mort du roi Charles-Albert. Pour la susdite messe, le ministère accorde un prix de 900 (neuf cents) lires, laissant à la charge du maestro compositeur toutes les dépenses, tant pour la copie des parties de chant et d'orchestre que pour les rétributions aux chanteurs et exécutants. » Si, après cela, les musiciens italiens ne sont pas contents, c'est qu'ils seront bien difficiles.

— Un journal de Milan, l'*Asmodéo*, publie les lignes suivantes : « Le baryton Maurel a publié un petit volume en langue française, relatif à la meilleure manière d'interpréter et de mettre en scène l'*Otello* de Verdi, et à l'importance et à la nouvelle forme du drame musical en Italie. »

— Petites nouvelles d'Italie. A l'Apollo de Rome on a commencé les répétitions de *Jacopo*, le nouvel opéra du maestro Leonardi. — Les frères Lingiardi, organiers à Pavie, s'occupent activement de la construction d'un orgue de proportions gigantesques, destiné à la salle des concerts de l'Exposition musicale internationale de Bologne. — Deux nouveaux journaux artistiques, qui, selon une coutume assez singulière, ont pris pour titres ceux de deux opéras en vogue, viennent de paraître en Italie. L'un est intitulé *Flora mirabilis*, l'autre s'appelle *Carmen*. — Par suite de la guerre de tarifs qui a succédé, entre l'Italie et la France, au traité de commerce récemment dénoncé, les pianos venant de France paient, à leur entrée en Italie, un droit d'entrée de 150 francs pour les pianos droits, et de 300 francs pour les pianos à queue. — Le compositeur millionnaire baron Franchetti fait annoncer, *urbí et orbi*, que la somme reçue par lui pour la vente de sa partition d'*Israël* sera consacrée à l'organisation de concours symphoniques et dramatiques, avec prix en argent. En même temps, les journaux nous apprennent qu'on prépare une traduction française et une traduction allemande du bienheureux *Israël*.

— On a exécuté avec un très grand succès, à la Société des concerts classiques de Madrid, une suite d'orchestre de M. Luigi Mancinelli.

— La saison italienne du théâtre du Lycée, de Barcelone, s'est composée de 83 spectacles, dont 5 formés de fragments. On a donné 14 représentations des *Pêcheurs de perles*, 11 de *Lohengrin*, 9 des *Huguenots* et de *Carmen*, 6 de *Mignon*, d'*Aida* et du *Freischütz*, 4 des *Puritains*, 3 d'*Hamlet*, de la *Favorite*, de *Lucrezia Borgia* et de *Lucia di Lammermoor*, enfin une de *Giuditta*. Au total, sur 78 soirées d'opéras, il y en a eu 41, plus de la moitié, d'opéras français, et 32, plus du tiers, d'ouvrages de musiciens français. Et, chose assez singulière, dans cette saison italienne de 78 représentations, le répertoire italien n'entre que pour 17 soirées, soit environ un cinquième.

— On sait que M. Mapleson a dû renoncer, par suite du fâcheux résultat de ses affaires, à l'exploitation d'opéra italien qu'il poursuivait en Angleterre depuis de longues années. Cette semaine a dû avoir lieu, à Londres, la vente de son important matériel : partitions et parties d'orchestre, costumes, accessoires, etc., etc. Mais gageons que nous verrons rebondir M. Mapleson sur une scène lyrique, dès la saison prochaine. On annonce déjà son intention de représenter à Londres, *Otello*, avec le ténor Masini.

— Aux amateurs de concerts habitués à arriver en retard, au grand déplaisir de leurs voisins de places, un journal anglais cite l'exemple de la princesse de Galles, qui, à deux reprises différentes, la semaine dernière, étant arrivée, au concert de Saint-James Hall, accompagnée de ses filles, au moment où le premier numéro venait de commencer, a refusé de regarder sa place avant que le morceau ne fût terminé, et cela malgré la prière du directeur.

— Les institutions musicales d'Amérique s'effondrent les unes après les autres. Après la chute de l'Opéra allemand et celle de la *Wagner Society*, voici venir le tour de l'Opéra national, qui, reconstitué il y a un an sur des bases nouvelles et qu'on croyait solides, s'est traîné péniblement de ville en ville jusqu'à la catastrophe finale, qui vient de se produire à Washington. Depuis plusieurs mois les artistes n'étaient pas payés, et il ne se passait pas de représentation qui ne fût agrémentée d'un petit scandale public ; à la dernière de *Néron*, les chœurs refusèrent catégoriquement leur service, et on ne leva la toile qu'après une attente d'une heure. Les dernières nouvelles annoncent que le directeur Locke a été mis en état d'arrestation, sous l'inculpation d'escroquerie. Les malheureux artistes ont été obligés, pour trouver l'argent nécessaire à leur voyage de retour, de donner à leurs risques deux représentations, l'une de *Faust* et l'autre d'*Aida*, qui, par bonheur, ont été relativement fructueuses.

— Le *Musical Courier* a reçu des nouvelles du violoniste Remenyi, que l'on croyait mort. Une lettre datée du 17 décembre 1887 annonce les succès remportés par le célèbre virtuose à Blomfontein (Etat libre d'Orange, Afrique méridionale).

— On vient d'ouvrir à Bogota, dans la Colombie, un Conservatoire dont le directeur est... une directrice, *M<sup>me</sup> Carmen Gutie*. L'établissement compte dès à présent une trentaine d'élèves, et l'on y trouve, en attendant plus, des classes de théorie, de solfège, de chant, de piano et de violon.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rappelons, avec plus de détails, que le ministre du commerce a décidé l'ouverture d'un concours ayant pour objet la composition d'une *Marche solennelle* pour musique militaire. Cette marche devra être instrumentée pour musique réglementaire d'infanterie, et pourra être exécutée pendant la durée de l'Exposition universelle. Les partitions devront être accompagnées d'une réduction pour piano à deux ou quatre mains. La durée maximum de l'exécution ne devra pas dépasser dix minutes. Il sera décerné : un premier prix de 3,000 francs; un second prix de 1,000 francs. Deux mentions honorables de 300 francs chacune pourront être accordées, s'il y a lieu, par le jury. Les Français seuls seront admis à concourir. Les manuscrits devront être déposés au adressés au secrétaire du Conservatoire de musique avant le 31 octobre 1888, et porter une épigraphe ou devise qui sera répétée sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, qui ne doit pas se faire connaître à l'avance. Les concurrents sont prévenus que l'administration ne rendra aucun des manuscrits déposés.

— On continue à beaucoup s'émouvoir, dans le monde artistique, de la singulière décision de la Chambre des députés, qui vient de voter la suppression du Bureau des théâtres au Ministère des Beaux-arts. Au point de vue musical, surtout, la mesure est déplorable. C'était là seulement que nos musiciens, toujours si sacrifiés dans les sphères gouvernementales, trouvaient de l'aide et de la protection. Les voilà complètement abandonnés. C'était là aussi que les directeurs de nos théâtres subventionnés voyaient leurs actes et leur comptes contrôlés; si on leur lâche complètement la bride, nous allons maintenant en voir de belles! Ce n'était déjà pas si brillant. Il faut espérer que le Sénat va se montrer plus clairvoyant et réformer le vote, vraiment inintelligent et détestable, de la Chambre.

— La Cour d'appel a réformé le jugement si étonnant de la 9<sup>e</sup> chambre, qui condamnait M. Carvalho à trois mois de prison dans l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique, en s'appuyant sur cet argument principal qu'il convenait de « donner satisfaction à l'opinion publique » (!!), comme si, pour l'application des lois, les juges avaient à prendre en considération quelconque les animosités de la foule. La Cour déclare qu'on ne saurait reprocher à l'ancien directeur de l'Opéra-Comique aucun fait de maladresse ou de négligence, qu'il ne lui appartenait pas d'entreprendre, seul et en dehors de l'Etat, de rendre les décors ininflammables; qu'il était impossible d'abaisser en même temps le rideau de théâtre et le rideau de fer, et d'empêcher ainsi le feu de gagner la salle. La Cour reconnaît, en outre, que toutes les précautions avaient été prises pour faciliter l'écoulement du public et, faisant la part de la fatalité, que le tribunal aurait dû le faire, elle constate que la rapidité avec laquelle l'incendie s'est propagé rendait fatale la catastrophe. — Pour nous, qui avons toujours soutenu cette thèse, nous applaudissons fort à cet arrêt, qui décharge un homme dont on avait voulu, fort mal à propos, faire une sorte de bouc émissaire, pour préserver de plus grands coupables: l'Etat, la Préfecture de police et le ministère des Beaux-Arts, chargés de l'entretien et de la police des théâtres. C'est de ce côté, à notre avis, que les victimes doivent porter leurs revendications.

— Dès que l'arrêt de la Cour d'appel a été connu dans Paris, il y a eu chez M. Carvalho un interminable défilé de visiteurs et d'amis connus ou inconnus, venant féliciter de son acquittement l'ancien directeur de l'Opéra-Comique. A six heures, une cinquantaine de voitures encombraient la rue Saint-Georges et s'arrêtaient devant la maison de M. Carvalho. Celui-ci, très ému de tous ces témoignages de sympathie, remerciait chacun en pleurant.

— Cette semaine, chez Brébat, dîner mensuel du Cercle de la critique dramatique et musicale, et renouvellement semestriel du bureau. Ont été nommés: président, M. Paul Perret; vice-présidents, MM. Camille Le Senne et Francis Thomé; archivistes, MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig; secrétaire, M. Maxime Vitu.

— On s'occupe déjà de la mise en scène de la *Tempête*, le grand ballet de M. Jules Barbier dont M. Ambroise Thomas est en train d'écrire la partition à Hyères. Cette mise en scène sera très compliquée; on verra un navire évoluer entièrement sur la vaste scène de l'Opéra. Il arrivera jusqu'au premier plan pour s'engloutir complètement dans les flots. Les machinistes travaillent à construire un navire de dix mètres de longueur.

— Notre confrère M. Édouard Philippe, du *Voltaire*, donne la composition, que nous avons lieu de croire fort exacte, de la troupe engagée par M. Auguste Harris, pour sa prochaine saison à Covent-Garden. Elle serait ainsi composée: Mmes Albani, Ella Russel, Fursch-Madi, Minnie Hauck, Sigrid Arnoldson, Melba, Valleria, Nordica, Trebelli, Martini, Colomba, Zepelli-Villiani, Mac-Intire et Scalcchi; MM. Jean et Édouard de Reszák, Lassalle, Del Puente, Pandolfini, Cotogni, Ciampi, Dereims, Ravelli, Perugini, Paroli, de Vaschetti, Miranda, Novarra, Naverrini. L'orchestre, de cent musiciens, et quatre-vingt-dix choristes seront dirigés par MM. Mancinelli et Randegger.

— Pour l'édification de Crispin, du *XIX<sup>e</sup> Siècle*, qui met en doute l'exactitude de nos renseignements sur l'accueil qui a été fait au *Cid*, de M. Massenet, à Dusseldorf. Voici ce qu'en disent les *Signale*, le célèbre journal musical de Leipzig, qui, comme on sait, fait autorité en Allemagne: « Au théâtre municipal de Dusseldorf, la première représentation

du *Cid* a eu lieu le 25 février: succès aussi médiocre qu'à Vienne et qu'à Hambourg. » Traduction littérale. C'est toujours avec déplaisir, quoi qu'en puisse penser le jeune appointé de MM. Ritt et Gailhard, que nous enregistrions l'échec d'un ouvrage français à l'étranger; nous aimons d'ordinaire à y glisser le plus légèrement possible. C'est ce que nous avions fait encore cette fois, on nous rendra cette justice. Il est regrettable que Crispin, par l'excès de son zèle, nous ait obligé à y appuyer davantage.

— Stephen Heller a laissé un certain nombre d'esquisses, les unes presque complètes, les autres offrant de légères lacunes. M<sup>me</sup> Damcke, exécutrice testamentaire d'Heller, a chargé notre collaborateur H. Barbedette, qui fut l'ami et le biographe du compositeur, de revoir et de compléter ces esquisses, qui comprennent deux suites de *Ländler*, une suite à trois temps, six préludes fort remarquables, plus une œuvre composée d'un *Allegro agitato*, d'une baccarolle et d'une fileuse. Heller avait presque perdu la vue dans ces dernières années, et son écriture musicale, jadis si nette, était devenue presque indéchiffrable. Nous espérons que le travail auquel va se livrer M. Barbedette permettra au public musical de faire connaissance avec les dernières pensées de l'éminent artiste.

— La messe des Écoles chrétiennes qui se célèbre tous les ans à Saint-Eustache aura lieu le jeudi 22 mars; on y chantera la messe solennelle de M. César Franck. L'auteur dirigera lui-même les 300 exécutants qui ont fait entendre déjà avec tant de succès les messes de Gounod, de Liszt et de Verdi.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Charles Constantin, l'éminent chef d'orchestre que les Bordelais ont pu apprécier au Casino de Royan en ces dernières années, vient d'être appelé par M. Delport, directeur du Casino de Canterets, à diriger l'orchestre de cet important établissement. C'est dire que la partie musicale sera l'objet de soins tout particuliers, et que les dilettantes auront lieu d'être satisfaits. Le nom seul de M. Constantin est un sûr garant du mérite des exécutions lyriques.

— M. Léon Achard, professeur, comme on sait, d'une des deux classes d'opéra-comique au Conservatoire, ouvre, en dehors de sa classe et de ses leçons particulières de chant, un cours d'opéra-comique. Ce cours aura lieu salle Beethoven, passage de l'Opéra, les lundis et mercredis, à neuf et demie du matin. On peut s'y faire inscrire dès aujourd'hui pour se faire entendre, et le juste renom du professeur lui assure d'avance un succès complet.

— Cette semaine a été célébré, en l'église Saint-Sulpice, le mariage de Mlle Jeanne Dancla, fille de M. Léopold Dancla, l'excellent violoniste, avec M. Charles Munier, fils de M. le général Munier.

— La Société des Beaux-Arts de Caen, qui avait ouvert un concours pour la composition d'une Marche pour orchestre, vient de décerner le prix unique à l'œuvre portant pour épigraphe: *Inde gloria*. L'auteur est M. Édouard Broustet.

— L'association franco-comtoise les *Gaudes* organise un concours littéraire et musical. Voici ce qui concerne la musique: Mise en musique de la poésie suivante de M. Gh. Grandmougin: chanson de la *Bergère* (tirée du poème *Henri de Montaigne*).

« Plus ne verrai mon doux ami!  
 » La-bas, sur des terres lointaines,  
 » Sans ombrages et sans fontaines,  
 » Peut-être qu'il s'est endormi;  
 » Plus ne verrai mon doux ami!  
 » Plus n'aurai sa lèvres vermeille  
 » Et son oeil doux, sombre en couleur.  
 » Hélas de moi! je suis pareille  
 » Au printemps qui serait sans fleur!  
 » Plus n'aurai sa lèvres vermeille!  
 » Plus ne faut qu'une douce mort  
 » Quand on a perdu ce qu'on aime!  
 » Et la tombe est le lit suprême  
 » Où l'amour en larmes s'endort!  
 » Plus ne faut qu'une douce mort! »

La composition devra être écrite pour une voix avec accompagnement de piano; les récompenses comprendront: 1<sup>o</sup> une médaille d'or d'une valeur de cent francs; 2<sup>o</sup> une médaille de vermeil; 3<sup>o</sup> une médaille d'argent. — D'autres prix supplémentaires seront décernés, s'il y a lieu, aux ouvrages qui, sans être primés, mériteraient d'être récompensés. Un jury spécial sera nommé pour juger chaque concours. Il sera choisi moitié dans la Société, moitié au dehors. L'Association se réserve le droit de publier les œuvres qui remporteront les prix du concours de littérature, de faire exécuter les compositions couronnées au concours de musique. Tous les envois concernant le concours devront être adressés franco avant le 15 mai, terme de rigueur, à M. Ch. Gauthier, statuaire, 108, rue de Vaugirard. Aucun ouvrage ne devra être signé. Chaque envoi sera accompagné d'un pli cacheté, contenant les nom, prénoms, lieu d'origine, âge et adresse du concurrent, avec une devise qui sera répétée sur son ouvrage.

DIETPE. — L'organisation du grand concours musical international qui doit avoir lieu à Dieppe le 18 juin prochain, se poursuit avec activité. Ce concours, dont M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut, a bien voulu accepter la présidence d'honneur, promet d'être des plus brillants. Le comité nous prie d'informer MM. les directeurs et présidents de

Sociétés qu'il est à leur disposition pour leur fournir tous les renseignements qu'ils voudront bien demander.

— *L'Écho musical du Sud-Ouest* ouvre un concours gratuit de poésie et de musique. Poésie : une romance; musique : un pas redoublé pour fanfare ou harmonie. — Demander le programme au Secrétaire de *L'Écho musical*, 108, cours d'Alsace-et-Lorraine, Bordeaux.

CONCERTS ET SOIRÉES

A part l'ouverture de *Bevenuto Cellini*, de Berlioz, le dernier concert du Châtelet était exclusivement rempli par l'exécution d'œuvres de M. Tschaikowski. Toutes n'ont pas été accueillies avec le même succès, mais toutes se sont fait remarquer par de réelles qualités. Les fragments de la deuxième suite sont charmants : M. Remy s'y est fait applaudir comme violoniste; ces fragments ont été fort goûtés. Le concerto de violon, bien dit par M. Marsick, a paru peu mélodique. En revanche, grand succès pour les deux mélodies : *Espérance, Sérénade de Don Juan*, admirablement interprétés par M. Giraudet, de l'Opéra. La deuxième partie s'ouvrait par une œuvre considérable : *Francesca da Rimini*, poème symphonique d'après Dante. Nous avons le regret de constater que cette œuvre n'a pas impressionné le public; peut-être une seconde audition nous permettrait-elle d'en mieux saisir les intentions et la portée. M. Diémer a délicieusement interprété trois pièces de piano, dont les deux premières, *Chant sans paroles, Humoreske*, nous ont paru charmantes. M. Brandoukoff, l'éminent violoncelliste, a été de nouveau très acclamé dans le *Nocturne*, qui est une œuvre tout à fait remarquable. Moins chaud a été l'accueil fait à la sérénade pour instruments à cordes (*Élegie et Valse*). Somme toute, beau concert et succès mérité pour M. Tschaikowski, qui est un compositeur de grand mérite et de haute valeur.

H. BARBÉDETTE.

— Concerts Lamoureux. — *La Cinquantième*, petite suite d'orchestre de MM. P. et L. Hillemaecher, a été reçue un peu froidement. Cette musique pourrait paraître avec avantage dans un petit théâtre, pour accompagner l'action d'une pièce pastorale comme on en écrivait au siècle dernier, mais le style n'en est pas assez noble pour qu'elle puisse captiver par le seul attrait musical. La mélodie, simple et naïve, ne nous ménage pas de surprises, et ne présente nulle part l'attrait d'une forme spontanée ou imprévue. — Le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, œuvre remarquable et dont les phrases principales servent de prétexte à des jeux de virtuosité fort agréables à suivre, a été exécuté avec une aisance superbe par M. Paderewski. Cet artiste, sans cesser jamais de rester maître de lui-même, semble se pénétrer profondément de la pensée du compositeur au moment même où il s'efforce de l'interpréter. Sans doute il connaît ses effets d'avance, et pourtant son assurance est telle, qu'il semble jouer comme d'inspiration. Il s'est fait entendre, après le concerto de M. Saint-Saëns, dans un *Nocturne* de Chopin et dans deux jolies pièces de sa composition : *Caprice et Menuet*. — Les scènes 1<sup>re</sup> et 3<sup>e</sup> du 1<sup>er</sup> acte de la *Walkyrie* de Wagner ont été fort bien chantées par M. Van Dyck, dont les progrès sont réels, et par M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur. Dans la scène du Printemps, M. Van Dyck semble essayer de donner un caractère déclamatoire à la romance, dont le rythme tournoyant devrait, au contraire, être absolument respecté; la nuance est presque insensible, mais elle existe. Wagner a écrit là un morceau d'une allure très rythmique : c'est celui qui agit le plus sur le public. On aurait tort de reprocher au compositeur cette prétendue concession, qui est, au point de vue littéraire, poétique et musical, d'une beauté que n'atteint pas le reste de l'acte. Le chant de l'épée, d'un rythme également très marqué, produit aussi un effet superbe, mais il y a dans les dialogues du début quelques bizarreries et quelques longueurs. M<sup>me</sup> Brunet-Lafleur chante avec une voix charmante le rôle de Brunehilde, qui exige de son interprète les qualités d'une vraie musicienne : solidité, style et expression. M. Van Dyck, dans la limite des moyens que lui offrait la musique, a su prêter au personnage de Siegmund la fierté noble et chevaleresque dont le gratifie la légende. — Les deux ouvertures du *Vaisseau fantôme* et de *Ruy Blas* complétaient le programme de cette séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts du Château-d'Eau. — *L'Eden*, mystère de F. David, dont deux fragments symphoniques figuraient au programme de dimanche dernier, est une œuvre intéressante. Il y a dans cette partition de l'auteur du *Désert* plusieurs morceaux qui portent en eux de puissants éléments de vitalité, tels que l'introduction, l'hymne au soleil, le chœur des démons et le trio qui précède le chœur final, autant de pages marquées au coin du génie et auxquelles la faveur du public ne peut manquer. L'introduction, dont nous avons seule à nous occuper aujourd'hui, est d'une exquise fraîcheur d'inspiration et semble éveiller l'idée de la béatitude infinie. La phrase initiale offre une analogie frappante avec le motif principal de l'andante du concerto pour violon de Mendelssohn. La musique du ballet des Fleurs, qui suivait l'audition de l'introduction et que l'on a bissé, est assez avenante et coquette, un peu, il est vrai, à la façon des bonnes vieilles gens. — M<sup>me</sup> Elise Leduc exécutait le concerto en *sol* mineur pour piano, de Mendelssohn. L'émotion a évidemment paralysé chez elle d'excellentes intentions. Disons pourtant qu'elle a retrouvé une partie de son assurance pour le finale. — *L'Atala* de M<sup>me</sup> de Grandval, redemandée à la suite du succès remporté à la précédente séance, a soulevé de nouveau une tempête de bravos à l'adresse du compositeur, du chef d'orchestre et des interprètes, M<sup>lle</sup> Anna Cremer et M. Auguez. Le concert, commencé avec la symphonie en *mi* bémol de Schumann, s'est terminé par l'ouverture d'*Euryanthe*.

L. Sch.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlle Fanny Lépine, Mme Michard, MM. Lafarge et Auguez; fragments de la Suite en *si* mineur (J.-S. Bach); air de la *Création* (Haydn), chanté par Mlle F. Lépine; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : Première symphonie, op. 98 (Schumann); *Dalila*, scène pour orchestre, d'après le drame d'Octave Feuillet (Ch. Lefebvre); concerto en *ut* mineur pour piano, par M. Grunfeld (Beethoven); la *Fiancée du Tambour*, adaptation symphonique, première audition (Francis Thomé); la poésie sera dite par M<sup>lle</sup> Du Minil; fragments du *Tasse* (Godard); Andante (Beethoven) et Nocturne et Valse (Chopin), exécutés par M. Grunfeld; ouverture du *Tannhäuser* (R. Wagner).

— Il n'a pas été possible de se faire une idée exacte du troisième acte du *Néron*, de Rubinstein, exécuté mardi à la salle Erard par la société de concert la *Gallia*, et cela d'abord à cause d'études insuffisantes, ensuite et surtout, parce que cette petite salle, ainsi que nous avions déjà été à même de le constater, est tout à fait contraire aux sonorités d'un orchestre important, qui tourne facilement, dans un local aussi restreint, à l'état de charivari et de cacophonie. Les harmonies s'y entassaient les unes sur les autres, sans aucune netteté, et les voix se perdent au milieu du tapage infernal des instruments. Cela est malheureux pour l'œuvre, à laquelle cependant une telle exécution ne peut rien enlever de son mérite, et aussi pour M. Breitner, qui n'a pas vu son courageux effort couronné de succès. La petite suite d'orchestre, *Bal costumé*, du même auteur, bien que paraissant encore trop tapageuse, a cependant mieux sonné et produit meilleur effet. Il y a là beaucoup de couleur et de claires mélodies auxquelles le public a fait bon accueil. — Au même concert, fort beau succès pour les trois virtuoses, M. Delsart, M. et M<sup>me</sup> Breitner, cette dernière une violoniste bien gracieuse et bien distinguée.

— Grande fête artistique jeudi dernier au *Figaro*, en l'honneur de Tschai-kowsky. Les interprètes du grand compositeur russe étaient, comme chanteurs, Jean et Édouard de Reszke, comme instrumentistes, Marsick pour le violon, Diémer pour le piano, Brandoukoff pour le violoncelle, et Taffanel pour la flûte. Les comédiens du Théâtre-Libre ont ensuite donné le 3<sup>e</sup> acte de la *Puissance des Ténébres*. La dernière partie du programme était consacrée à l'art français avec M<sup>me</sup> Adiny, MM. Lasalle et Gibert, M<sup>mes</sup> Judic et Granier. En un mot, soirée charmante et qui comptera pour les invités et pour les artistes.

— L'œuvre capitale du dernier concert de la Société Nationale, avec orchestre et chœurs, a été un nouveau poème symphonique avec chœurs, en trois parties, de M. César Franck, intitulé *Psyché*. C'est une composition de très vastes dimensions, dont l'intérêt va en grandissant d'un bout à l'autre et dont il faut louer non seulement la beauté de la forme et la superbe ordonnance, mais aussi le sentiment élevé et soutenu; elle a reçu le plus chaleureux accueil. Une exécution par trop défectueuse de la part des chœurs et d'un chanteur soliste n'a pas permis d'apprécier à leur juste valeur les fragments de *Cléopâtre*, drame musical de M. Camille Benoît, qu'on exécutait également pour la première fois. L'on a vivement applaudi M<sup>lle</sup> du Minil, de la Comédie-Française, qui a dit avec beaucoup d'accent les vers du troisième acte de *Sire Olaf*, légende dramatique de M. A. Alexandre, musique de M. Lucien Lambert, œuvre exécutée pour la première fois à Paris, retour de Flandre. Une agréable suite d'orchestre de M. Bouichère, ainsi qu'un fragment symphonique d'un opéra inédit de M<sup>me</sup> de Grandval, complétaient le programme.

— Au troisième concert-conférence donné à la salle Pleyel par la Société des compositeurs, deux conférences ont été faites par M. Bourgauld-Ducoudray sur les mélodies populaires grecques et bretonnes, et par M. Oscar Comettant sur les airs populaires des pays scandinaves. A ces conférences fort appréciées, se joignaient deux larges et riches programmes de musique grecque et bretonne, et d'airs scandinaves d'une grande originalité et d'un charme exquis. M. Bourgauld-Ducoudray, pour démontrer la possibilité d'enrichir la musique moderne par l'application des anciens modes grecs, a composé trois hymnes dans ces différents modes, qui ont été chantés par un chœur de voix de femmes avec, accompagnement de piano et orgue — tenu par M. Guilmant, — et de viole d'amour jouée par M<sup>lle</sup> Magnien. L'espace limité dont nous pouvons disposer ne nous permet pas de suivre M. Comettant dans sa très spirituelle conférence. Le concert de musique scandinave qui a suivi, a commencé par l'exécution sur le piano (exécutant, M. de La Tombelle), d'un petit morceau inédit d'Auber, que M. Oscar Comettant a découvert dans la Bibliothèque de Stockholm, et qui est une merveille de grâce, de sentiment et d'harmonie. L'éminent violoniste Johannès Wolff a ravi l'assistance en exécutant des airs suédois et norvégiens annotés par le grand violoniste norvégien Ole Bule. Trois charmantes jeunes Suédoises et Norvégiennes, M<sup>mes</sup> Sigrid Wolff, Anna Kribel et Augusta Ohlstrom, ont, par leurs voix d'un timbre si pénétrant et leur talent accompli de cantatrice, enthousiasmé le public.

— Le concert donné par M. Louis Diémer, au profit d'un orphelinat de Saint-Denis, a largement tenu les promesses d'un programme des plus attrayants et des mieux choisis. Le succès personnel de l'éminent professeur, et comme virtuose et comme compositeur a été considérable; une magnifique gerbe de lilas blancs lui a été présentée par le plus jeune de ses élèves, au nom de toute sa classe du Conservatoire.

— Le jeune pianiste Léon Delafosse, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire, a donné son premier concert à la salle Érard, la semaine dernière, avec un plein succès. A l'âge où ses camarades jouent encore aux billes, lui interprète déjà les maîtres classiques et modernes avec une aisance et une perfection rares ! Une belle étude de Marmontel et la célèbre *Valse-Arabe*, de Théodore Lack, ont fait particulièrement valoir son exécution vive et légère. M<sup>me</sup> Vincent-Carol a charmé l'auditoire en interprétant avec le talent qu'on lui connaît, diverses mélodies de Massenet et de Théodore Lack.

— Le concert de M<sup>lle</sup> Kara Chatteleyn a été un véritable régal artistique. La charmante artiste a interprété avec un égal succès nombre de maîtres classiques et modernes. A signaler surtout une valse ravissante de César Cui (op. 31, n° 1), œuvre d'une adorable poésie et d'une expression contenue et pénétrante. M<sup>lle</sup> Kara Chatteleyn appartient à l'école de M<sup>me</sup> Viguier, l'éminent professeur. M<sup>lle</sup> Lépine donnait son concours à cette fête. M. Garcin conduisait l'orchestre, composé des artistes de la Société des Concerts.

— Le vendredi, 24 février, M<sup>me</sup> Émile Herman a donné, dans ses salons de la rue Gounod, une soirée des plus réussies. Parmi les morceaux exécutés avec autant de virtuosité que de sentiment par l'habile pianiste-professeur, citons la 2<sup>e</sup> *Gavotte* de Bourgault-Ducoudray, très applaudie. Grand succès aussi pour M<sup>me</sup> Russel et M. Viterbo. — La soirée musicale donnée par M<sup>me</sup> Marie Rueff, à l'Institut Uder, a permis à un public choisi d'applaudir plusieurs de ses élèves. — Salle Pleyel, intéressante audition des élèves du cours de musique de M<sup>me</sup> Anna Fabre. MM. Loeb, Paul Vidal, Brémont, de l'Odéon, et Mazalbert avaient prêté leur précieux concours à cette matinée, dans laquelle s'est également fait entendre le jeune Delafosse, premier prix du Conservatoire de 1887. — Le concert donné par M<sup>lle</sup> Hélène Collin, à la salle Érard, a réussi à souhait. La jeune virtuose a exécuté des œuvres de Chavagnat, Gregh, Bourgeois, Mendelssohn et Chopin avec une grande pureté de style et un mécanisme merveilleux. M<sup>me</sup> Parent a charmé l'auditoire dans la valse du *Pardon de Phérmel*, et M<sup>lle</sup> Scriwaneck s'est fait chaudement applaudir dans ses monologues, qu'elle dit en perfection. — Intéressant concert, à la salle P. Herz. M<sup>lle</sup> Blanchard, pianiste de talent, a exécuté une sonate de Beethoven, et M<sup>lle</sup> J. Brun a chanté avec goût diverses mélodies. Succès aussi pour le jeune violoniste Henry Ten Brink, qui, dans l'interprétation d'une sonate de Grieg, des pièces de Chevillard, de l'originale *Danse tzigane* de son père, a fait preuve d'un mécanisme étonnant et, ce qui vaut mieux encore, d'un style excellent. — Deux sœurs, M<sup>lles</sup> Augusta et Ernesta Ferrari d'Occhieppo, cantatrices et pianistes, ont donné le 24 février, salle Pleyel, un concert très brillant qui leur a valu un très grand succès. — On nous fait le plus grand éloge du concert donné par M<sup>lle</sup> L. Steiger à la salle Pleyel, avec l'orchestre de M. Colonne. M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, qui lui prêtait son aimable concours, a partagé avec elle et l'orchestre les braves unanimes de l'auditoire. — M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié qui organise, pour le 17 mars, un fort beau concert au bénéfice des orphelins et des enfants pauvres du XVI<sup>e</sup> arrondissement, a donné une très intéressante matinée dimanche dernier. On y a vivement applaudi, entre autres, de très jolies œuvres exécutées par l'auteur, M. Ch. Dancla, plus diverses mélodies bien interprétées par une charmante élève de M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié. Enfin, M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié, elle-même, a chanté deux des plus charmantes pièces du dernier recueil de Théodore Dubois, *Par le sentier* et *le Baiser*.

— Très intéressante audition des œuvres pour piano de MM. Chabrier, Pierné et Pugno aux cours de M<sup>me</sup> Marchand. Nous renonçons à entrer dans les détails d'un programme trop copieux, mais nous pouvons constater en bloc l'excellente instruction que reçoivent les élèves de ces cours renommés. Il nous faut signaler tout particulièrement une chanteuse de très grand talent, M<sup>me</sup> Parent, qui a dit à merveille les mélodies de Raoul Pugno; *Malgré moi* lui a valu surtout de véritables ovations.

— Mentionnons le concert donné à la salle Pleyel par M<sup>lle</sup> Cécile Monvel, avec le concours de M<sup>me</sup> Terrier-Vicini pour la partie vocale, et de MM. Pierné, Lefort, Trombetta, Tourey, Casella et Bourgeois. Le quintette en *ut* mineur de G. Pfeiffer a brillamment ouvert la séance. Les variations sérieuses de Mendelssohn, la sonate en *fa* de Grieg, la fantaisie-ballet de Pierné, avec quelques petites pièces pour piano de Schumann, C. Chaminade et Grieg, ont valu à M<sup>lle</sup> C. Monvel, aussi bien qu'à MM. Lefort et Pierné de chauds applaudissements. Enfin, la voix si chaude et si sympathique de M<sup>me</sup> Terrier-Vicini dans l'air d'*Orphée* et la *Chanson de l'Enfante*, de M<sup>me</sup> P. Viardot, ont complété le succès de cette intéressante soirée.

— Dimanche, salle Pleyel, M<sup>me</sup> Millet-Fabreguettes réunissait ses élèves. Mentionnons au programme trois pièces de M<sup>me</sup> L. Filliaux-Tiger pour piano, violon et violoncelle; le n° 3 : *Gavotte*, a valu bis et rappels à l'auteur.

— Jeudi 22 mars, salle Érard, première matinée de musique de chambre, donnée par MM. Léon Heymann, Bouvet, Laforge et Georges Papin, membres de la Société des concerts du Conservatoire, avec le concours de M<sup>mes</sup> Bordes-Pène et Boidin-Puisais et de M. Grisez.

— Vendredi 23 mars, salle Pleyel, concert de M<sup>me</sup> Rueff, avec le concours de M<sup>lle</sup> Ellen Gordon, des sœurs Ferrari d'Occhieppo, de MM. Marcel Devriès, Garnereau, Georges Beer et Doria.

— Mardi 20 mars, salle Pleyel, quatrième séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de M<sup>lle</sup> Poitevin, de MM. Mas, Cros-Saint-Ange et de Bailly.

— Vendredi 23 mars, à 4 heures, à l'église de N.-D. d'Auteuil, 1<sup>re</sup> audition du *Stabat* à 2 voix avec chœurs de M. Giulio Alary, avec le gracieux concours de M<sup>me</sup> Carlotta Patti de Munck, de M<sup>lle</sup> Peppina de Malvezzi et de M<sup>me</sup> Muller de la Source, ainsi que ses élèves dames, qui rempliront les parties des chœurs. M<sup>me</sup> Dignat tiendra le piano et M. Le Beau l'orgue expressif, sous la direction de l'auteur.

— Au dernier concert donné par l'Association artistique d'Angers, on a remarqué les *Scènes romantiques* de M. Edmond Lemaigre, un jeune musicien des plus distingués.

— On nous écrit de Tours : La Société symphonique de cette ville a donné, les dimanches 19 et 26 février dernier, le *Desert*, de Félicien David, dont le succès a été très grand. Le solo de ténor a été chanté par M. Lafarge, soliste de la Société des concerts du Conservatoire. Le public a fait bisser l'*Hymne à la nuit*, le *Chant du Muezzin* et l'air du ballet des *Almées*. Dans les mêmes concerts, M. Lafarge a chanté la romance de *Lalla-Rouk* : « O ma maîtresse », et deux ravissantes romances de Th. Du-tois, *Trimazod* et *Par le sentier*, qui, à la demande générale, ont été encore bissées. L'orchestre et les chœurs, composés des amateurs de la ville de Tours, sous la direction de M. Etasse, ont été dignes de la belle partition de David. Au programme figuraient la mazurka de *Coppélia*, de Delibes, l'entracte-gavotte de *Mignon* et *Au moulin*, de Gillet, qui ont été exécutés d'une manière très satisfaisante. — E. G. C.

— Un quatuor instrumental très intéressant s'est fondé à Clermont-Ferrand depuis quelques années. Il est composé d'excellents artistes, M<sup>me</sup> Mathieu, Mignon, Marthe, Chizalet et Cazonard, ce dernier le pianiste de grand mérite bien connu. Les séances sont fort suivies. A la dernière on voyait au programme le 7<sup>e</sup> quatuor de Beethoven et la sonate op. 78 de Joachim Raff. Ce sont là deux morceaux redoutables, dont la nouvelle société s'est tirée de façon à émerveiller ses auditeurs.

— M. Birbet, violoniste, vient d'obtenir un grand succès à Monte-Carlo, avec le concerto de Wieniawski, dans le onzième concert classique de jeudi dernier, ainsi que dans celui de dimanche, avec la polonaise de Vieuxtemps et la berceuse de G. Fauré.

— Deux auditions de la *Jeune d'Aré* de M. Lenepveu ont été données à la cathédrale de Bordeaux, sous la direction personnelle de l'auteur. Le succès de l'œuvre a été tel que la presse bordelaise en a réclamé unanimement une troisième audition, dont la date sera fixée ultérieurement.

## NÉCROLOGIE

HENRI BLAZE DE BURY

Un écrivain qui a tenu une place honorable et distinguée dans la littérature de ce temps, le plus ancien collaborateur de la *Revue des Deux Mondes*, à laquelle il appartenait depuis plus de quarante ans, Henri Blaze de Bury, est mort jeudi matin, à Paris, à l'âge de 75 ans. Fils de l'excentrique intelligent qui avait nom Castil-Blaze et à qui l'on doit, outre de nombreux écrits sur la musique, les traductions des opéras de Rossini qui rendirent le nom du maître populaire dans la France entière, Henri Blaze fut de bonne heure initié aux choses de la musique et y prit un goût tout particulier. Sa vie littéraire, sa longue collaboration à l'ancienne *Revue de Paris* et à la *Revue des Deux Mondes*, semble se diviser en deux parties, l'une consacrée à l'Allemagne, qu'il connaissait bien, l'autre à la musique, qu'il adorait. Il traduisit *Faust* et publia un livre sur *Meyerbeer*; il nous fit connaître les *Poètes modernes de l'Allemagne*, et donna toute une série d'études, de petits portraits artistiques, qu'il réunit en un volume sous le titre de *Musiciens contemporains*. Dans ce volume, il fait revivre les figures de Weber, Spöhr, Mendelssohn, Chopin, Paër, Spontini, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Herold, Adolphe Nourrit, puis Jenny Lind, la Malibran, la Pasta, la Sontag, etc. Ce sont des esquisses, des crayons plutôt que des portraits achevés, mais enlevés d'une main fine et empreints d'un grand sentiment de l'art. Il avait aussi publié au *Ménestrel* une très intéressante biographie de *Meyerbeer*, qui fut plus tard réunie en volume et dont nos anciens lecteurs n'ont peut-être pas perdu le souvenir. Comme critique, Blaze de Bury était de son temps, ni confiné dans les brouillards du passé, ni ardent à percer les brumes de l'avenir, mais comprenant le progrès et s'y associant avec intelligence, alliant autant que faire se peut l'amour des formes classiques avec celui de l'esprit romantique. Il tint le « sceptre » de la critique musicale à la *Revue* avant Scudo, et il le reprit à la mort de celui-ci, pour le laisser, il y a un an ou deux, aux mains de son jeune et élégant successeur, M. Camille Bellaigue. Il était d'ailleurs deux fois de la maison, étant le beau-frère du maître, Buloz, qui avait épousé sa sœur, M<sup>lle</sup> Christine Blaze. L'un des derniers livres publiés par Henri Blaze était encore consacré à l'art; c'est celui qui a pour titre : *Musiciens anciens et modernes*, et qui contient des études intéressantes et suffisamment développées sur Mendelssohn, sur M. Gounod et quelques autres. En somme, Henri Blaze était quelqu'un, et ses écrits sont d'une lecture attachante, instructive et utile. A. P.

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

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (5<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale; Nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation du *Bossu*, à la Gaîté, H. MORENO; première représentation de *Mademoiselle Dargens*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (8<sup>e</sup> article) : *Mignon*, EDMOND NÉUMOMM. — IV. Correspondance, CHARLES READ. — V. Courrier de Belgique, L. SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## SICILIENNE-CAPRICE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Pavane florentine*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vieilles amourettes*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *la Boucle blonde*, mélodie de M<sup>me</sup> G. FERRARI, traduction française de TAGLIAFICO.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

(Suite.)

Assurément l'on ne saurait voir la collaboration directe du peuple dans ces sortes de chansons. Elles n'ont pas le ton primesautier de la chanson populaire; elles sont écrites à tête reposée; ce sont des œuvres fabriquées, factices, dont la popularité, si jamais elle fut réelle, ne dut pas être de longue durée. Mais si l'influence populaire y peut être constatée, c'est dans le choix des formes adoptées par les auteurs; car ceux-ci, en composant en langue vulgaire, n'avaient évidemment qu'un but, pénétrer le plus profondément possible dans l'esprit de la foule; ils avaient donc employé les formes les plus familières au peuple, celles qu'ils savaient pouvoir le mieux retenir son attention. Doit-on supposer que les auteurs des poésies romanes de la première époque, la Passion, le Saint Léger, ont créé ces formes eux-mêmes, par intuition de ce qui devait convenir au génie populaire, ou bien qu'ils se sont bornés à imiter simplement les chansons en langue vulgaire antérieures? C'est là une question trop délicate pour que nous cherchions à la résoudre. Mais pour les couplets français interpolés dans le texte latin des épitres farcies, trois et quatre siècles les séparant des premières poésies en lan-

gue romane, leurs formes, depuis longtemps familières au peuple, étaient devenues les formes populaires par excellence. En les composant, leurs auteurs ne firent donc qu'imiter les poésies populaires de leur temps: cette influence est incontestable.

Nous reparlerons bientôt de ces chansons, que nous aurons à étudier au point de vue musical, mais auparavant nous avons à considérer un autre genre de poésie narrative lyrique qui procède bien plus directement encore de la chanson populaire.

Nous avons dit quel était le goût des Francs pour les chansons épiques, goût qu'ils durent faire partager sans peine aux descendants des Gaulois. Des chroniques dignes de foi nous ont montré, au VII<sup>e</sup> siècle, les victoires du roi des Francs célébrées par des chansons « qui volaient sur les lèvres de tous. » La vogue de ces sortes de chants ne fit que grandir dans la suite des siècles. C'est d'eux qu'il est question dans le passage d'Éginhard par lequel nous apprenons que Charlemagne « transcrivit et apprit par cœur les antiques chants barbares dans lesquels étaient célébrées les actions et les guerres des anciens rois (1) ». Et les guerres de ce même Charlemagne, n'ont-elles pas été chantées de cent façons par tout le peuple? Écoutez ce que va nous dire un historien du XII<sup>e</sup> siècle d'un des capitaines du grand Empereur, un des compagnons de Roland, Guillaume, duc d'Aquitaine.

« Quels chœurs de jeunes gens, quelles assemblées du peuple, des guerriers surtout et des nobles seigneurs, quelles saintes veillées ne résonnent doucement et ne célèbrent, par les modulations des voix (*modulatis vocibus decantant*), quel héros et combien grand il fut (2) ! »

Et Roland, le glorieux vaincu de Roncevaux, le héros qui, pendant si longtemps, surexcita l'imagination populaire et celle des écrivains, depuis celui qui composa une épopée fameuse jusqu'aux auteurs des romans de chevalerie du XVI<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle, ne fut-il pas d'abord célébré par maintes cantilènes lyriques courtes et faciles à retenir, que tout le peuple chantait? Bien qu'aucune de ces cantilènes ne soit venue jusqu'à nous, personne ne doute qu'il en ait existé un grand nombre: à tel point que, pendant longtemps, l'opinion prévalut que le poème de quatre mille vers connu sous le nom de *Chanson de Roland* n'était en quelque sorte qu'un bouquet, un chapelet de cantilènes populaires antérieures, soudées ensemble pour former une seule et même œuvre, la chanson de geste. Si cette opinion paraît aujourd'hui excessive, l'influence de ces cantilènes primitives sur l'œuvre de-

(1) « *Barbara et antiquissima carmina quibus veterum regum actus et bella canebantur scripsit memorique mandavit.* » V. CH. NISARD, *Des Chansons populaires*, I, 180.

(2) Voy. l'introduction de la *Chanson de Roland*, de M. Léon Gautier.

finitive n'en est pas moins reconnue encore universellement, et M. Léon Gautier a résumé fidèlement le sentiment de la généralité des savants lorsqu'il a dit : « Nous sommes aujourd'hui convaincu que nos premiers épiques n'ont pas soudé réellement, matériellement, des cantilènes préexistantes. Ils se sont seulement inspirés de ces chants populaires ; ils en ont seulement emprunté les éléments traditionnels et légendaires, ils n'en ont pris que les idées, l'esprit et la vie. Et ils ont trouvé tout le reste. »

Ils ont encore pris autre chose à la chanson populaire : l'usage de soutenir la poésie par le chant. Les chansons de geste du moyen âge, au moins celles de la première période, malgré leurs énormes dimensions, étaient en effet chantées. Nous essaierons tout à l'heure de dire comment.

Mais auparavant nous voulons signaler une troisième forme de poésie narrative, également propre au moyen âge, et dans laquelle le chant jouait aussi son rôle.

Alors que l'église se servait, comme d'un agent de propagande, des complaintes en langue vulgaire qui, par leur forme comme par leur origine, peuvent être considérées comme se rattachant aux traditions de la poésie populaire latine antérieure, que les salles des châteaux, les places des villages et des villes retentissaient des sons des chansons de geste, épanouissement et développement des primitives cantilènes épiques importées en Gaule par les armées des Francs, une troisième influence se révélait dans la poésie lyrique française à peine naissante. Tandis que les jongleurs de gestes parcouraient la France, chantant à tout venant leurs poèmes héroïques, compréhensibles pour tous grâce à la langue employée par eux, d'autres jongleurs, venus de Bretagne, erraient de même dans les provinces en chantant, s'accompagnant sur la harpe ou la rote, la vielle ou la flûte, des chansons narratives appelées *lais* : leurs chants semblent avoir eu la plus grande vogue, leurs mélodies acquérir une popularité considérable, au point que telle d'entre elles était, au XII<sup>e</sup> siècle, chantée et jouée par tous les jongleurs de France ; mais le succès des chansons narratives bretonnes était purement musical, car les paroles chantées par ces jongleurs étaient inintelligibles pour toute la population française : elles étaient en breton. Des poètes français et surtout normands, qui savaient cette langue, eurent l'idée de transporter en français, dans la forme habituelle des narrations rimées, le sujet des *lais* les plus célèbres. Il se forma ainsi un genre de poésie particulier, qui fit donner le nom de *lai* à des compositions analogues où les Bretons n'étaient plus pour rien. La forme de ces *lais* narratifs est le vers de huit syllabes rimant par paires, sans divisions en couplets. Bien qu'il paraisse douteux que les mélodies bretonnes originaires aient subsisté dans ces adaptations, il est certain cependant que les *lais*, au moins les plus anciens, étaient chantés ; au reste, l'origine musicale de ces poésies, aussi bien que leur provenance celtique, sont aujourd'hui parfaitement reconnues (1).

Nous avons enfin à considérer une dernière forme de poésie narrative chantée : celle dont le fabliau d'*Aucassin et Nicolette* nous fournit un type parfait. Dans cette œuvre, toute française par la forme comme par l'esprit, le récit est fait alternativement en prose et en vers ; les parties versifiées sont composées de couplets ou *lais*, faits sur une seule rime, de dimensions arbitraires, mais assez longs (une vingtaine de vers en moyenne) ; le vers est octosyllabique ; chaque *lais* se termine par un petit vers (de quatre syllabes) qui ne rime pas. Ces vers étaient chantés : nous en avons la musique.

Ces considérations préliminaires étaient indispensables avant que nous puissions aborder l'étude du rôle de la mu-

sique dans les poèmes narratifs du moyen âge. L'examen minutieux de ces poésies peut, en effet, nous apporter des lumières précieuses sur leur caractère lyrique, et les renseignements purement musicaux nous font trop complètement défaut pour qu'il nous soit permis de négliger aucun indice. Nous serons même trop souvent obligé de suppléer par l'hypothèse à des documents absents : du moins faudra-t-il que ces hypothèses soient appuyées sur les raisons les plus solides possible.

Pour les complaintes religieuses des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles, par exemple, nous ne possédons aucune indication relative à la nature de leurs mélodies, sauf cependant pour la première, celle de Sainte Eulalie, dont le texte roman est parodié sur le texte latin d'une prose notkérienne, que l'on connaît et dont on a retrouvé la notation en neumes. Ici donc, nulle influence de la mélodie populaire. Est-il possible de supposer que cette influence ait été plus sensible pour les deux autres cantilènes, la Passion et le Saint Léger ? Sans doute la forme poétique de ces deux morceaux étant elle-même une forme essentiellement populaire : si leurs mélodies ne furent pas empruntées directement à des chansons antérieures, au moins peut-on affirmer qu'elles furent composées dans le style que les auteurs savaient être le plus familier au peuple (nous avions déjà émis des considérations analogues à propos de l'origine des hymnes de la liturgie). Songeons bien d'ailleurs que ces chansons appartiennent à une époque où les emprunts au passé se font rares : nous sommes dans une période de formation ; la langue musicale se crée, comme l'autre langue, et le peuple en est le principal facteur. Si, dans le cas qui nous occupe, il ne remplit pas lui-même son office de créateur, ceux qui travaillent pour lui ne font évidemment que se conformer à ses tendances et à ses goûts.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Nous devons tout d'abord féliciter nos confrères de leur perspicacité. A peine leur livre-t-on la première lettre d'un nom qu'on veut tenir encore mystérieux que tout aussitôt ils en deviennent la suite et vous étalent au grand jour, avec une indiscrétion rare, le vocable en son entier. Eh ! bien, oui, c'est de M<sup>me</sup> Albani qu'il s'agit pour notre Opéra, c'est de cette remarquable artiste dont les Parisiens de mon âge n'ont certes pas perdu le souvenir. Talent d'école, plus que de nature, mais art exquis et tout pètri du charme pénétrant d'une femme gracieuse et distinguée. Emma Albani nous apparut ainsi en 1872, alors qu'il existait un Théâtre-Italien à Paris. Depuis, c'est surtout à Londres, à Covent-Garden, qu'elle consolida sa réputation, après avoir épousé le fils de son directeur, M. Gye. Si elle nous revient comme elle était, M<sup>me</sup> Albani est de taille à rétablir la fortune compromise de notre Opéra.

Malheureusement, nous ne la tenons pas encore ; on nous assure pourtant que M. Gaillard aurait repris dans cette intention le cours de ses intéressants voyages ; le nouvel Anacharsis se serait dirigé d'abord du côté d'Anvers, où l'objet convoité donnait, paraît-il, des représentations ces jours derniers. On n'a pas de certitudes absolues à cet égard ; mais un homme mal vêtu qui semblait se cacher et qu'on a vu rôder aux alentours de l'hôtel Saint-Antoine, avec des verres fumés sur les yeux et la démarche claudicante d'un brave général dans l'embarras, donnerait à penser que le directeur de l'Opéra, se souvenant de son ancien métier de baladin, se dissimulait sous ce déguisement de circonstance. Pourvu qu'il soit plus habile cette fois dans ses négociations qu'il ne l'a été tout dernièrement avec M<sup>me</sup> Melba ! Commencer par déprécier la marchandise pour l'avoir ensuite à meilleur compte n'est pas un système à employer avec les artistes, surtout avec les dames, qui s'accoutument bien plus volontiers de compliments et de cajoleries. Leur dire que leur « médium est endommagé, qu'elles ne savent pas s'habiller, qu'elles ont de l'accent », — M. Gaillard n'admet naturellement que l'accent du Midi, — ce n'est pas le moyen de les amener à signer de bons contrats. Il arrive alors que les prétentions de l'artiste blessée montent en raison directe des impertinences qu'elle a eu à subir. Dans la conclusion de leurs affaires, c'est

(1) Voir GASTON PARIS, *le Lai de l'Épervier* (Romania, VII, 4) et *Lais inédits* (Rom., VII, 33) ; — J. WOLF, *Ueber die Lais* (v. p. 3 et suiv. pour le caractère musical des *lais*) ; — FÉLIS, *Hist. gén.*, V, 44 et suiv. — Nous ne parlons ici que du *lai* narratif, forme primitive du genre, qui subit dans la suite de nombreuses transformations et devint bientôt exclusivement lyrique.

d'ailleurs toujours le quart d'heure de Rabelais qui est à redouter avec nos madrés directeurs. Ce quart d'heure-là a bien de la peine à sonner à leur montre. Nous leur conseillons donc, s'ils ne veulent pas cette fois faire chou blanc, suivant leur habitude, de mettre du liant dans leurs rapports avec M<sup>me</sup> Albani et de ne pas se montrer trop chiches dans les conditions qu'ils lui feront. *Sic itur ad astra.*

\* \* \*

L'OPÉRA-COMIQUE a fait la meilleure contenance qu'il a pu contre les tempêtes de neige que nous venons de traverser et qui faisaient de la place du Châtelet une sorte de Sibérie où on ne pouvait se transporter qu'en traineau ou avec l'aide de patius. Ce qui prouve la vitalité de cette « institution nationale », c'est que les recettes en sont restées proportionnellement encore fort au-dessus de celles réalisées dans les autres établissements similaires.

Et pourtant le répertoire ne change guère ; il faut de toute nécessité, en attendant les nouveautés promises, pifétrer quelque peu sur place et s'en tenir au douzain d'ouvrages remontés aux frais de l'État. Nous aurons demain lundi, dit-on, le *Postillon de Lonjumeau*, qui est l'un des derniers de cette catégorie. Enfin, excellente idée de M. Paravey, l'Opéra-Comique ne fermera pas ses portes, comme d'habitude, le jeudi et le samedi saints ; deux concerts spirituels seront organisés, ces soirs-là, et comme on trouvera au programme la belle messe de *Requiem*, de Verdi, interprétée par M<sup>mes</sup> Isaac et Deschamps, MM. Talazac et Fournets, il est probable que le public se portera en foule de ce côté. Une répétition générale sera donnée le mardi dans le jour à l'intention de la presse.

Les répétitions de *Carmosine* ont repris plus activement cette semaine ; on peut espérer en voir la première représentation dans la première quinzaine d'avril. *Le Roi d'Ys* suivra de très près. Après quelques hésitations, M. Paravey a ainsi arrêté son ordre de bataille, et il est dans la logique des choses : lancer d'abord en avant la cavalerie légère, c'est l'usage, et ne donner qu'ensuite avec les gros escadrons ; d'abord les hussards, puis les carabiniers, dont c'est bien plutôt le rôle d'arriver « toujours trop tard », selon la glose de Meilhac et d'Halévy.

\* \* \*

## LE BOSSU

Opéra-comique en 4 actes et 9 tableaux.

Tiré du roman de PAUL FÉVAL, par MM. BOCAGE et LIORAT.

Musique de M. CHARLES GRISART.

Le directeur de la GAITÉ, M. Debruyère, vient de jouer là un bien mauvais tour à ses confrères, MM. Ritt et Gailhard. Il chasse sur leurs terres et leur enlève sans doute un des sujets d'opéra sur lequel ils devaient le plus compter. Grands amateurs des anciens drames du boulevard Saint-Martin accommodés en libretto, MM. Ritt et Gailhard, après l'heureuse aventure de *la Dame de Monsoreau*, pouvaient en effet sans déchoir penser au roman populaire de Paul Féval, et c'était là assurément une belle matière à mettre en musique pour quelqu'un de nos jeunes compositeurs, pour M. Massenet, par exemple. Cela valait mieux peut-être que les tropiques un peu démodés de Montézuma, ou les froides aventures de Télémaque sur lesquels on prétend exciter sa verve. Et voilà qu'un jeune compositeur d'opérette, s'émancipant tout à coup et laissant les pipeaux légers pour la trompette héroïque, vient leur couper l'herbe sous le pied, s'empare du *Bossu* et s'en fait un succès à leur nez et à leur barbe. Grisart, Grisart, si jamais vous avez compté attendre les cerbères qui veillent aux portes de notre Opéra et écrire un jour pour cet édifice grandiose quelque gentille partition de ballet, comme vous seriez homme à en composer, suivant la formule de votre maître Delibes, vous pouvez renoncer à vos projets ambitieux. Tant que Ritt et Gailhard seront là, et ils y resteront immuables, a aussi immuables que la République même qui les protège, — immuables à travers les siècles, vous les trouverez assis au dernier jour sur la dernière pierre couverte de mousse qui restera du monument en ruines de M. Charles Garnier, — tant qu'ils seront là, dites adieu à vos rêves de jeunesse. Ces directeurs éclairés... par le gouvernement, mais d'une rançune de bronze, vous prierez d'aller voir au square des Arts-et-Métiers s'ils y sont.

Contentez-vous donc des lauriers modestes de la Gaité et jouissez en paix de la gloire présente, sans plus songer à celle de l'avenir. Vous aviez écrit jusqu'ici de petites œuvres aimables, comme *la Quenouille de verre* ou *les Poupées de l'Infante* ; cette fois, vous nous donnez une partition d'importance, qui pourrait très bien, après suppression de quelques couplets d'opérette, trouver sa place sur

un véritable théâtre lyrique. Il y a un peu de froideur dans les premiers tableaux, mais à partir du troisième, qui contient le charmant duo : *Qu'êtes-vous donc alors ?* une certaine chaleur d'émotion se dégage, et bien des pages charmantes suivent à la file, qui vous font le plus grand honneur. C'est d'abord la jolie romance des Tourterelles, encore un duo d'expression, les couplets très caractéristiques du Bossu, le ballet du Colin-Maillard qui abonde en motifs heureux, la piquante symphonie qui sert de marche à la patrouille, une chanson espagnole, enfin, et par dessus tout, la scène de la fascination, très émouvante vraiment.

La soirée a donc été heureuse pour vous. Elle ne l'a pas été moins pour vos collaborateurs qui ont déçué de leur mieux l'œuvre de Paul Féval, pour y trouver neuf tableaux intéressants et variés, et aussi pour vos interprètes, dont beaucoup ont du talent. Jamais M. Vauthier, qui est toujours ou très bon ou exécrable, — jamais de juste milieu avec lui — n'a trouvé de rôle mieux à sa taille que celui de Lagardère. Son exubérance naturelle peut s'y déployer à l'aise sans détonner aucunement. Berthelier dessine finement le personnage de Cocardasse, très bien secondé par M. Émile Petit dans celui de Passepoil. La voix de M. Nohel n'est pas formidable, mais elle a du charme. Enfin, les deux chanteuses n'ont rien gâté. M<sup>lle</sup> Jeanne Thibault prend tous les jours plus d'aplomb, jusqu'à ce que même elle en prenne trop ; mais elle a du brio, et il en fallait beaucoup pour animer le rôle de Flor, qui n'est pas le mieux partagé. En revanche, M<sup>lle</sup> Jane Leclerc a remporté un vrai succès, et bien justifié ; c'est déjà une chanteuse de mérite.

Je vous souhaite donc tous les bonheurs, mon cher Grisart, toutes les fortunes imaginables et je vous envoie mes amitiés.

H. MORENO.

OPÉON. — *Mademoiselle Dargens*, pièce en trois actes de M. Henri Amic.

Un début au théâtre. Heureux ou malheureux ? Intéressant ou quelconque ? Timide ou hardi ? Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre. *Mademoiselle Dargens*, la première pièce de M. H. Amic (un homme du monde très sympathique et qui écrit aimablement), *Mademoiselle Dargens* tenant presque le milieu entre le succès et l'insuccès, étant intéressante en plusieurs points et quelconque en beaucoup d'autres, n'étant pas d'une grande hardiesse puisqu'elle vient après *Claudie* et après *Denise*, n'étant pas timide non plus puisque, après tout, elle défend une thèse scabreuse, sinon nouvelle : un honnête homme qui aime une honnête femme coupable peut l'épouser sans regarder en arrière ; le passé ne doit point faire présager de l'avenir. — Jane Dargens a été séduite et élève son enfant en cachette. Aussi, lorsque son cousin Olivier la demande en mariage, sa droiture l'oblige-t-elle à refuser. Mais Olivier surprend la cause du refus, adopte l'enfant et force ainsi Jane à l'épouser. Voici le fond plusieurs fois déjà exploité. Les détails, qui ne sont pas tous d'une entière nouveauté, ne manquent pas d'un certain charme par suite de l'élégance du dialogue ; mais, où l'on voit de suite percer l'oreille du débutant, c'est dans la facture propre du drame, dans la manière enfantine de ménager les entrées et les sorties et, aussi, dans les procédés quelque peu vieillots qui doivent forcer l'oreille du spectateur. — Le rôle de Jane Dargens est très sympathiquement joué par M<sup>lle</sup> Panot, une artiste de talent qui, malheureusement, semble ne plus assez surveiller une articulation parfois défectueuse. M<sup>me</sup> M. Samary joue avec tact un rôle difficile. M. Paul Mounet est parfait de tenue et M. Laroche assez adroit. M. Marquet, le jeune premier, et M<sup>lle</sup> Malk, une mère, restent incolores.

Ce même soir, reprise du *Beau Léandre*, l'étrincelante fantaisie du joaillier-poète, Théodore de Banville, très artistiquement interprétée par M<sup>lle</sup> S. Bertrand et MM. Amaury et Cornaglia.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XI  
MIGNON

Avant même d'avoir visité l'Italie, Goëthe, le grand poète, avait la nostalgie de ce pays. Il traduisit ses impressions dans la chan-

son de Mignon, et dès lors, il n'eut de cesse qu'il n'eût mis son projet à exécution.

Gœthe se trouvait alors à Carlsbad avec son grand ami le duc de Saxe-Weimar. Il avait apporté dans cette ville d'eau toutes ses œuvres, publiées ou manuscrites, pour classer les unes et achever les autres, en vue d'une édition complète de ses productions. Mais ni l'étiquette de la cour, ni le travail assidu, ne le purent distraire de son idée fixe. Le désir de voir l'Italie, de se mettre en rapport direct avec l'antiquité, devenait chez lui, comme il nous l'apprend lui-même, une vraie maladie. N'y tenant plus, il partit de Carlsbad, sans prévenir personne, le 3 septembre 1786, à trois heures du matin, et s'enfuit, selon son expression, comme un voleur.

En Italie, tout l'émerveille. Il s'arrête à Vérone, à Vicence, à Padoue. Mais Venise l'attire. Il a hâte d'y parvenir.

« Il était donc écrit à ma page sur le livre du destin, écrit-il, qu'en l'an 1786, le 28 septembre au soir, vers cinq heures, en passant de la Brenta dans les lagunes, je verrais Venise pour la première fois, et que bientôt après je pourrais fouiller et fouler cette merveilleuse cité aquatique, cette république de castors. Ainsi donc, Venise n'est plus, Dieu merci, ce nom creux qui si longtemps fit mon tourment, à moi, le mortel ennemi des termes dénués de sens. »

Gœthe vit dans la solitude, à Venise. Il se grise de silence, au milieu de la foule pour laquelle il se passionne. Puis, un beau jour, il part pour Rome, en passant par Ferrare, Ceute, Bologne et Florence :

« Maintenant me voilà tranquille, et à ce que je crois, tranquillisé pour toute ma vie. Tous mes rêves de jeunesse sont là vivants sous mes yeux. Partout où je vais, je me retrouve dans un monde nouveau ; c'est exactement ce que je me représentais, et cependant c'est l'inconnu. »

A Rome, son rêve est fini ; la réalité froide a repris le dessus ; l'esprit méthodique, l'esprit allemand, a triomphé des extases italiennes...

En vérité, Gœthe avait agi sagement en écrivant sa chanson de Mignon avant de quitter l'Allemagne. Il ne l'eût pas trouvée en Italie.

Par contre, Mignon naquit elle-même de cette courte échappée de soleil. — Mignon et une autre fleur d'amour, Marguerite. Ce fut, en effet, en Italie même, à Rome, où il avait transporté son cabinet de travail, que l'auteur de *Werther* esquissa la première partie de *Faust* et termina les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*.

« Je commence à vieillir, disait-il, et je n'ai plus de temps à perdre. Cent projets me remplissent la tête ; mais il ne suffit pas de concevoir, il faut écrire. »

Il écrivit donc, d'une traite, après en avoir assemblé les éléments épars, *Wilhelm Meister*, roman ennuyeux, souvent trivial, sans unité, mais dans lequel brille cette perle qui s'appelle Mignon.

« Les aventures que Gœthe fait traverser à son héros, a écrit un critique du grand penseur, n'ont rien de romanesque et peuvent arriver à chacun de nous. Wilhelm s'arrête dans une petite ville où il rencontre quelques comédiens oisifs ; leur nombre s'accroît et bientôt il se voit entouré d'une troupe complète. Sentant revivre alors les goûts de sa première jeunesse, il les aide à monter un théâtre, et il se met en campagne avec eux, tantôt comme directeur, tantôt comme auteur dramatique ou même comme acteur. Ce qui distingue la troupe et ce qui la rend intéressante pour Wilhelm, c'est qu'elle offre plutôt une variété de physionomies qu'une réunion de vrais talents.

« L'un voit dans le théâtre un moyen de se produire dans le monde ; l'autre y trouve une industrie facile, sinon très lucrative ; d'autres ont vieilli dans leur emploi et s'y attachent par habitude. Quelques figures prennent un grand relief dans le récit. Telle est, par exemple, cette joyeuse Philine, la pécheresse naïve qui ignore absolument la différence du bien et du mal et qui, tout en suivant sa fantaisie, ne veut faire de tort à personne, pas même à ceux qui la calomnient. Telle est, avant tout, cette poétique figure de Mignon, indiquée en quelques traits et sur laquelle un mystère plane jusqu'à la fin : arrachée toute jeune à sa patrie, dont elle a gardé l'image dans son cœur, portée par un vague amour vers son sauveur Wilhelm, elle se repose enfin dans une dernière aspiration qui la mûrit pour le ciel. »

En quittant l'Italie, Gœthe s'écriait :

« J'ai pris du lest et je ne crains plus les spectres qui se sont joués de ma jeunesse. »

Charmant spectre, cependant, que Mignon !

Un sourire dans une rose !

Une rose dans une broussaille !

(A suivre.)

ЕДМОНД НЕУКОМЪ.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Une aventure d'Arlequin, opéra-comique en un acte, paroles de M. Louis Judicis, musique de MM. P. et L. Hillemacher.

Bruxelles, 22 mars.

Le théâtre de la Monnaie nous a donné ce soir la première, que je vous avais annoncée naguère : l'acte inédit de MM. P. et L. Hillemacher, une *Aventure d'Arlequin*. Cet acte avait été demandé par M. Joseph Dupont aux jeunes auteurs de *Saint-Mégrin*, lorsqu'il vinrent faire jouer, il y a quelques mois, aux concerts de l'Association, la *Cinquantaine*, — cette jolie suite symphonique que Paris n'a eue qu'après Bruxelles, et dont mon confrère Victor Wilder a dit très justement que c'était quelque chose comme « du Grétry moderne ».

Le livret n'est, je dois l'avouer, que pour bien peu de chose dans ce succès. Il a des prétentions à la fantaisie et à la gaieté ; mais il n'y arrive que médiocrement, et l'histoire qu'il nous conte manque vraiment trop de clarté et d'intérêt. C'est une histoire de la Comédie Italienne, une broderie sur l'éternel canevas des amours d'Arlequin et de Colombine ; Scaramouche y est aussi ; Pierrot seul est absent. Arlequin est un fiéffé vaurien, et Scaramouche ne vaut guère mieux que lui. On les fait passer, — pourquoi ? vous m'en demandez trop, — aux yeux de la tendre Isabelle, qui repousse les hommages du beau Léandre, pour le couple légendaire de M. et M<sup>me</sup> Denis ; M<sup>me</sup> Denis, c'est Arlequin, déguisé en vieille commère. Cela amène des morceaux d'ensemble, des duos, une chanson à boire, un quatuor, le tout terminé par un finale où l'on voit Léandre et Isabelle réconciliés... Et comment la ruse d'Arlequin, enfin découverte, et le spectacle d'une violente dispute entre Scaramouche et sa femme, qui le bat parce qu'il a fêté la dive bouteille, ramènent-ils les amants dans les bras l'un de l'autre ? C'est ce que je ne saurais vous dire, quelque bonne volonté que j'y mette. Le principal, c'est que si tout cela n'est pas bon à dire, tout cela a paru bon à chanter. Les regrets que je pourrais avoir en voyant des musiciens d'un si sérieux talent, s'être dépensés sur un livret aussi peu réussi sont-ils atténués par l'étonnement que j'éprouve en constatant combien ceux-ci ont mis d'adresse à en dissiper la monotonie. Et leur mérite n'en est plus grand, d'avoir su vaincre seuls. Car elle est véritablement jolie, leur musique, — jolie sans banalité, d'une joliesse exquise, fine, pétillante, toute pleine de verve et d'esprit. La partition est relativement importante ; elle comporte des chœurs et, à un certain moment, tout le tralala des grandes pièces. Mais les auteurs ont su, malgré tout, ne pas sortir du cadre de leur sujet ; c'est du vrai opéra-comique, d'une gaieté légère, rappelant dans son allure générale le genre italien, mais restant très français et surtout très moderniste dans sa forme. MM. P. et L. Hillemacher ne se contentent pas d'au-dessus-près, leur inspiration se revêt d'une facture constamment travaillée. L'orchestration, d'une recherche d'expression et de couleur parfois laborieuse, est toujours intéressante, et l'idée ne traîne jamais dans les sentiers battus. Tout cela est curieux, piquant et raffiné. C'est peut-être même trop délicat pour le gros public, qu'un peu de recherche et de nouveauté surprend toujours et dérange quelquefois. Le public de la première ne s'en est pas caché. Il a fait à l'œuvre de MM. Hillemacher un accueil sympathique ; mais, dans cette sympathie, il y avait plus de surprise que d'enthousiasme. Les artistes, eux, n'ont pas caché leur plaisir, et c'est bien de leur opinion qu'il y a lieu surtout de se soucier.

L'interprétation, satisfaisante dans certains détails, a été faible dans son ensemble. Elle a manqué, en général, de couleur et d'accent, et elle a fait paraître longues des scènes qui n'étaient que développées logiquement. Le ténor, M. Boon, en a même compromis quelques-unes. Il convient cependant de louer les efforts de MM. Isnardon et Rouyer, qui ont eu de l'entrain, et de M<sup>me</sup> Gandabert et Angèle Legault, qui ont eu de la grâce ; — celle-ci, particulièrement, s'est distinguée, dans le rôle de Colombine, qu'elle a joué et chanté à ravir. On ne saurait assez louer, — et je profite de cette occasion pour le dire — le zèle et le talent de cette charmante artiste, qui est presque de tous les ouvrages et qui, dans chacun d'eux, apporte le même souci artistique et la même sûreté. L'orchestre, dirigé par M. Jehin, a été excellent, comme toujours quand il le veut bien.

Demain soir, à l'Alhambra, première du *Dragon de la Reine*. Mais il sera malheureusement trop tard pour que je puisse vous en parler avant la semaine prochaine.

LUCIEN SOLVAY.

## CORRESPONDANCE

Paris, 23 mars 1888.

Mon cher Directeur,

Il est toujours agréable d'avoir à revenir à son Alfred de Musset et à s'en entretenir à nouveau, surtout au *Ménestrel*, où poésie et musique fraternisent si volontiers.

Je vous remercie donc de m'avoir communiqué la lettre que vous venez de recevoir de M. Maurice Clouard, et qui se rapporte à un article publié par moi dans votre numéro du 12 juin 1887. J'y réponds sans tarder et je vais mettre les choses au clair, comme le désire votre correspondant.

Je n'ai rien à modifier dans ce que j'ai dit de l'Album de M<sup>lle</sup> de Mon-

lègre (aujourd'hui M<sup>me</sup> Colombari), puisque c'est sur cet Album, et à la date de 1843, que j'ai relevé le *Rideau de ma voisine*, écrit alors par Alfred de Musset, à l'adresse de cette charmante voisine dont il voyait « le rideau se soulever lentement », à une des fenêtres de la grande maison de la rue de Grenelle Saint-Germain que décore, en façade, la fontaine monumentale de Girardon.

Mais M. Clouard nous révèle un détail vraiment curieux et inédit. C'est qu'Alfred avait déjà inséré sa jolie petite boutade dans le journal *l'Ariel*, du 2 mars 1836. — Oh ! ces poètes ! Comme ils savent, eux aussi, tirer de leur sac deux moutures et mener le jeu de l'improvisation... prémédité !

Il est évident qu'Alfred utilisa, pour faire sa cour à M<sup>lle</sup> de Montègre, une aimable chanson déjà faite et placée ailleurs. Et quel plaisir renseignement ajouta à cela M. Clouard ! J'ai fait connaître que le « lourdaud » du troisième couplet était l'ami Paul Foucher, le fameux myope, et je tenais cela de bonne source. Or, voici que M. Clouard nous apprend qu'une copie autographe de la pièce appartenait au « lourdaud » lui-même, et qu'elle a été vendue, après sa mort, par l'expert Charavay, le 11 mars 1876. — Parions que ce brave « lourdaud » ne s'est jamais douté qu'on lui avait appliqué le rôle et l'épithète. Oh ! ces poètes !... Ch ! ces myopes !

Ainsi, ce que j'avais dit subsiste bien tel quel, mais M. Clouard est venu le compléter par deux petits faits positifs et assez amusants pour l'histoire littéraire. Nous devons lui en savoir gré.

Il faut que je profite de cette bonne occasion pour rectifier moi-même un point sur lequel je m'étais trompé. Ayant observé qu'Alfred de Musset avait écrit sur l'Album de M<sup>lle</sup> de Montègre : *Amié de l'allemand*, tandis qu'en faisant imprimer le *Rideau* dans ses Poésies il avait mis : *Amié de Goethe*, j'avais assimilé le cas à celui du célèbre Sonnet de Félix Arvers, et j'avais cru à une indication de fantaisie. Mais point du tout. C'est bien dans Goethe que notre poète si français avait puisé l'idée de cette gentille bluette, et il n'a eu, pour ainsi dire, qu'à traduire et rimer. A tout seigneur, tout honneur.

Recevez, etc.

CHARLES READ.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On peut dire du théâtre Apollo, depuis longtemps fameux à Rome, qu'il a vécu, car ses jours sont comptés et d'ici peu il n'en restera pas vestige. La destruction de ce théâtre avait été décidée en principe, parce qu'il était un obstacle aux grands travaux nécessités par la dérivation et la régularisation du cours du Tibre. Les offres faites à la municipalité pour son expropriation étaient d'un million 512,385 livres, chiffre qui, après débat, a été élevé et définitivement fixé à deux millions pour l'édifice, ses annexes et connexes, dans l'état où se trouve le tout, à l'exclusion des objets mobiliers et du rideau peint par Fracassini. Sur ces deux millions, le municipe devra prélever l'indemnité due aux héritiers du prince Alexandre Torlonia, pour les trois loges et annexes qui étaient leur propriété. Ce même municipe s'engage à livrer, au plus tard, le 31 mars courant, tous les locaux du théâtre Apollo par lui occupés. C'est alors que sera terminée la longue et brillante existence de ce théâtre, construit il y a plus d'un siècle et demi sous le nom de théâtre Tordinona, et qui vit naître tant d'ouvrages fameux dus à ces artistes merveilleux qui avaient nom Pergolèse, Piccini, Porpora, Sacchini, Rossini. Ce n'est guère que vers 1830 et à la suite d'une restauration complète, entreprise par les soins du prince Torlonia, qu'il prit la dénomination nouvelle de théâtre Apollo ; depuis lors un grand nombre d'ouvrages nouveaux y furent encore représentés, entre autres il *Corsaro*, de Pacini, *Adelia*, de Donizetti, et deux des opéras les plus fameux de Verdi, *il Trovatore* et un *Ballo in maschera*.

— Le compositeur Ciro Pinsuti, dont nous annonçons plus loin la mort, a laissé une fortune assez considérable ; il légua, par testament, une somme de 100,000 francs à diverses œuvres de bienfaisance, entre autres 10,000 francs au corps de musique de Florence, 8,000 francs à l'hôpital, etc. Il a institué pour son légataire universel son neveu, M. Vittorio Pinsuti, fils de son frère le maestro Domenico Pinsuti, auquel est réservé l'usufruit de sa fortune.

— Par suite du nouveau traité consenti par la direction du théâtre San Carlo, de Naples, le chef d'orchestre et tous les artistes composant l'orchestre de ce théâtre seront désormais choisis par le conseil municipal. Pourvu que cela n'aille pas donner des idées au conseil municipal de Paris... Il ne nous manquait plus que ça !

— Depuis que, dans une série de représentations privées données cet hiver en Italie, on a remis en honneur la fameuse comédie licencieuse de Machiavel, la *Mandragore*, cet ouvrage est devenu à la mode. Aussi en annonce-t-on deux adaptations lyriques : l'une du marquis Boschi, de Florence, avec musique de M. Achille Graffigna, l'autre de M. Palamede Tornaquinci, avec musique d'un noble dilettante napolitain, le prince de Flora.

— Rien n'est fait encore, à Milan, en ce qui touche le successeur à donner au regretté Ponchielli comme professeur d'harmonie au Conser-

vatoire. S'il faut en croire *l'Italia*, la commission spéciale aurait dressé une liste de trois candidats : MM. Catalani, Scontrino et Ferrino, parmi lesquels le ministre compétent choisirait le nouveau professeur.

— On a inauguré le mois dernier, à Baramo d'Ischia, un nouveau théâtre auquel on a donné le nom de théâtre Pergolèse.

— L'application de l'électricité appliquée aux grandes orgues commence à faire son chemin dans le monde. On vient d'inaugurer à Valence, dans l'église de Notre-Dame de *los Desamparados*, le premier orgue électrique construit par un facteur espagnol, M. Aquilino Ameza.

— Encore un sinistre terrible dans ses conséquences, et qui rappelle l'horreur de l'incendie de notre Opéra-Comique ! Le théâtre Baguet, à Porto, vient d'être entièrement détruit par un incendie, et voici la série de dépêches navrantes qui, de Portugal, ont transmis la nouvelle en France : « Lisbonne, 21 mars. Un incendie considérable a totalement détruit le théâtre Baguet à Porto. Le sinistre est dû à un accident de gaz qui s'est produit pendant le dernier acte de la représentation. Les spectateurs étaient nombreux : on a déjà retiré des décombres dix morts et un grand nombre de blessés. » — Lisbonne, 21 mars, 4 h. 32 soir. Dans l'incendie du théâtre Baguet, à Porto, un grand nombre de spectateurs, qui n'ont pas pu gagner les portes de sortie, se sont précipités par les fenêtres dans la rue. Plusieurs personnes sont mortes asphyxiées, d'autres ont été écrasées ; quelques autres vomissaient le sang en sortant. Les artistes se sont enfuis avec leurs costumes de théâtre. On a déjà trouvé des cadavres sur la scène et dans les loges. La plupart des victimes étaient des spectateurs des troisièmes loges et des galeries. Des familles entières ont péri. A l'heure actuelle, on évalue le nombre des morts à 80. » — « Lisbonne, 21 mars, 6 heures du soir. On vient de retirer deux cadavres qui se tenaient enlacés. La police a déjà constaté l'absence de quarante personnes. Mais on croit que presque tous les spectateurs de la galerie supérieure ont péri. »

— Succès aussi bruyant que brillant, à Lisbonne, pour la première représentation d'un opéra nouveau, la *Donna bianca*, dû, chose rare, à un artiste portugais, le compositeur Keil, qui a été, ainsi que ses interprètes, l'objet d'ovations sans fin. L'ouvrage, en quatre actes, est chanté par la Teodorini, une de nos compatriotes, M<sup>lle</sup> Figueu, les deux frères d'Andrade et M. Morales. Le maestro Marino Mancinelli conduisait l'orchestre. Tous ont partagé le triomphe du compositeur. La mise en scène est splendide, et le théâtre, disent les dépêches, est lodié d'avance pour un grand nombre de représentations.

— On répète en ce moment, aux Galeries Saint-Hubert, de Bruxelles, un opéra-comique de M. Maxime Boucheron, dont la partition est de M. Amédée Godard, l'un des anciens élèves du regretté Victor Massé. La première est fixée au samedi saint 31 courant. Titre : *la Légende du Magyar*.

— Le public anversois a pu, grâce à l'intelligente initiative du directeur du Théâtre-Royal, assister à une excellente représentation de *Patrie*, l'opéra de M. Paladille. L'auteur et les artistes ont été très applaudis. Il convient de mettre hors de pair M. Noté, qui a montré de brillantes qualités dans le beau rôle de Rysoor, et M<sup>me</sup> Dargy, dont la voix puissante et le talent dramatique ont mis très en relief le personnage de Dolorès.

— L'opéra de M. Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, vient d'être repris de nouveau au théâtre de Weimar, sous la direction artistique du capellmeister Édouard Lassen. C'est, en moins de dix années, la troisième reprise de cet ouvrage, qui a vu le jour pour la première fois à Weimar même.

— A signaler, au théâtre de Brunswick, la première représentation d'un grand opéra en trois actes : le *Chasseur sauvage*, paroles de MM. Langenbeck, Wagner et Innébourg, musique de M. Schultz, directeur de l'orchestre de la ville. L'œuvre paraît avoir obtenu du succès.

— Le festival annuel de *l'Association universelle des musiciens allemands* aura lieu cette année dans la petite ville de Dessau (duché d'Anhalt). Au programme figurent la symphonie d'*Harold en Italie*, de Berlioz, le *Faust* de Liszt, la *Missa solemnis*, de Beethoven et la *Kaisermarsch*, de Wagner. Parmi les solistes annoncés on cite M<sup>lle</sup> Sophie Menter. Le festival sera conduit par le capellmeister Klughardt.

— On vient de représenter au théâtre de la cour, à Altenbourg, un opéra nouveau intitulé *Herta*. Cet ouvrage a pour auteur un musicien encore inconnu, M. François Curti, dont le nom indique tout au moins une origine italienne.

— Un nom a été omis parmi les contraltos de la troupe formée par M. Harris pour la prochaine saison de Covent-Garden à Londres, celui de M<sup>lle</sup> Louise Lablache, l'artiste distinguée qui créa le rôle de Zuléma à Paris, dans *l'Aben-Hamet* de Théodore Dubois.

— Nous le pensons bien : à peine échappé aux griffes des huissiers et des syndicats, le légendaire colonel Mapleson s'occupe de la formation d'une troupe d'opéra italien pour tenir en échec l'entreprise de M. Harris au Covent Garden de Londres. M. Mapleson se serait déjà assuré le concours de Masini, avec lequel il compte offrir aux Anglais *l'Otello* de Verdi. Il ferait également débiter M<sup>lle</sup> Nikita, dans les rôles de Zerline et de Clérubina.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jugement des poèmes du concours Cressent a été rendu jeudi dernier : c'est *L'Amour vengé*, opéra comique en deux actes, en vers, de M. Augé de Lassus, qui a obtenu le prix. Plus de 80 pièces avaient été présentées à la Commission.

— Voici qu'enfin la question de l'Opéra-Comique paraît s'acheminer, et promptement, vers sa solution. Il se faisait temps ! Jeudi dernier, les commerçants avoisinant l'emplacement sur lequel s'élevait jadis le pauvre théâtre, adressaient au journal *le Temps* cette lettre justement désolée :

Monsieur le Directeur,

Lecteurs de votre estimable journal, nous avons remarqué que *le Temps* s'occupe toujours avec un soin scrupuleux des intérêts du public parisien ; aussi venons-nous, par son intermédiaire, protester énergiquement contre les lenteurs du gouvernement pour la reconstruction de l'Opéra-Comique, incendié le 25 mai dernier. On est en droit de se demander ce que l'on attend pour faire commencer les travaux, ce qui donnerait un peu de vie à notre malheureux quartier, si mort et si délaissé depuis dix mois. C'est la ruine des commerçants du quartier, qui sont restés les dernières victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique avec des loyers écrasants et des frais de maison de toute sorte. Si l'on veut que le théâtre soit reconstruit pour l'Exposition de 1889, il n'y a pas de temps à perdre.

Nous vous prions donc, par tous les moyens qui sont en votre pouvoir, de nous prêter votre concours.

Nous vous remercions à l'avance de la peine que nous vous donnons, et vous prions d'agréer, avec nos remerciements, nos salutations empressées.

(Suivent les signatures.)

Or, à l'heure même ou paraissait cette lettre, M. Faye, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, était entendu par la commission du budget sur le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, et déclarait qu'en présence du système d'économies adopté par la Chambre des députés, le gouvernement avait cru devoir se borner à présenter un projet comportant un minimum de dépenses, mais qu'il avait néanmoins étudié un autre projet, plus étendu, ayant pour but d'isoler le théâtre d'une façon complète, en expropriant l'immeuble du boulevard des Italiens. L'exécution de ce projet coûterait de 7 à 8 millions et le ministre est tout disposé à s'y rallier, si la commission du budget en exprime le désir. Après le départ du ministre, la commission s'est prononcée en faveur du projet complet. Elle a repoussé, par contre, une proposition ayant pour but de mettre au concours le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique. M. Henry Maret, rapporteur des beaux-arts, a été chargé de s'entendre avec le ministre ; il estime que le projet avec façade sur le boulevard peut être exécuté assez tôt pour que l'ouverture de la nouvelle salle ait lieu au commencement de 1889, c'est-à-dire avant l'Exposition ; il fera, d'ailleurs, tout son possible pour que le projet soit voté par le Parlement dans le délai le plus rapproché. — Donc, non seulement, comme nous le disions, la solution est proche, mais elle paraît se présenter dans les conditions les plus favorables et les plus artistiques que l'on puisse souhaiter.

— On sait que M. Bardoux a déposé au Sénat un amendement tendant au rétablissement du crédit de 20,000 francs affecté au bureau des théâtres dans le budget du ministère des beaux-arts et de l'instruction publique, qui avait été supprimé par la Chambre. La Commission des finances du Sénat, d'accord avec le ministre, a accepté l'amendement de M. Bardoux.

— Le *Journal officiel* publie la liste des candidats reconnus admissibles aux fonctions de chefs et de sous-chefs de musique dans les régiments et classés par ordre de préférence. 12 sous-chefs, appartenant tous à l'infanterie, sont classés pour le grade de chef. 40 seconds maîtres ou soldats ont été reconnus aptes à passer sous-chefs ; la majeure partie appartient aux régiments de ligne ; il y a aussi des postulants appartenant à l'artillerie ou au génie, à la flotte, un seul est de la cavalerie (dragons). Nous trouvons aussi les tambours-majors des 47<sup>e</sup> et 108<sup>e</sup> régiments de ligne. Ces deux derniers candidats ont pour eux la taille. C'est une bonne chose de dominer ses musiciens et d'être bien vu de tous, surtout lors des exécutions en marche.

— M. Claretie vient d'adresser à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts un rapport particulier ayant trait à d'importantes modifications à introduire à la Comédie-Française. Bien que ce rapport ne doive pas être publié, nous croyons savoir que l'administrateur de la Comédie-Française appelle l'attention du ministre sur le danger que pourrait amener la retraite de plusieurs sociétaires, réclamant leurs fonds sociaux et leurs pensions de retraite, et sur la nécessité de ne pas conserver un aussi grand nombre d'artistes à l'essai. Il est certain que la faiblesse de certaines représentations appelle l'attention du ministre sur les signes non équivoques de la décadence de la Comédie-Française. Il serait véritablement regrettable, au moment de l'Exposition de 1889, de n'avoir à offrir aux nombreux étrangers venus à Paris qu'un Opéra de second ordre et une Comédie-Française dégénérée.

— L'*Odyssée* d'un opéra : *Le Temps* a demandé quelques renseignements à M. Victorien Sardou sur le livret d'opéra que l'éminent académicien a promis à M. Massenet. « J'avais tout d'abord songé, a répondu le maître, à faire un *Kléber en Égypte*. Je voyais dans un sujet de ce genre, une ample matière pour le talent descriptif de M. Massenet ; le campement de l'armée française auprès des Pyramides, les bords du Nil, tout cela me séduisait beaucoup ; mais je me suis heurté à des difficultés de mise en scène. On m'a dit, par exemple, que jamais les choristes de l'Opéra ne

consentiraient à couper leur barbe pour représenter les soldats de la République. J'ai dû respecter la barbe des choristes. Je songeai à la conquête du Mexique par les Espagnols... Je n'aurais point fait, certainement, un *Montezuma* ou un *Fernand Cortes* de pendule ; mais là encore je voyais l'occasion de développements pittoresques qui auraient convenu, me semblait-il, à mon ami Massenet. Il ne s'en montra pas aussi satisfait. Je me dis alors : On est fatigué du seizième siècle, des casques, des pourpoints, des toquets en velours, des hauts-de-chausse et grandes bottes. Revenons à l'antiquité. C'est une source inépuisable. Et je pensai non pas à Ulysse à Ithaque, comme on l'a dit, mais à l'*Odyssée* même, l'*Odyssée* d'Homère. Quel bel opéra et quelle belle féerie, ou plutôt quels beaux opéras et quelles belles féeries dans ce vaste poème !... Et comme le talent descriptif de Massenet pourra trouver son compte dans ces incidents si nombreux et si variés : l'effroi des compagnons d'Ulysse au pied de l'Étna, lorsqu'ils entendent les Cyclopes, le chant des Sirènes, ciro, l'épisode de Nausicaa, le retour à Ithaque, etc., etc. ! N'y a-t-il pas aussi presque un drame dans la lutte entre Circé, la maîtresse, et le souvenir de Pénélope, l'épouse chaste et fidèle?... Ce n'est pas l'antiquité de la *Belle Hélène* que je veux mettre en scène : elle est bien amusante, mais elle ne serait peut-être pas aussi bien à son aise à l'Opéra qu'aux Variétés ; ce n'est pas non plus celle de Ponsard, qui a bien son mérite. C'est autre chose que je vois clairement, nettement, et si Massenet la voit aussi bien que moi, c'est une affaire faite. » — A vrai dire, ni dans le *Kléber en Égypte*, pièce militaire qui ferait mieux l'affaire d'un cirque, ni dans l'histoire de *Montezuma* bien exploitée déjà de toutes les façons, encore moins dans la froide *Odyssée*, d'Homère, qui ne pouvait l'empêcher de dormir souvent en l'écrivant (que serait-ce donc des spectateurs !) nous ne voyons un sujet d'opéra de nature à séduire M. Massenet. Nous comprenons donc les répugnances qu'il peut avoir à se lancer de ces divers côtés. Ce n'est pas peu de chose que la composition d'un grand opéra et il faut y regarder à deux fois avant de s'y engager.

— Le célèbre orchestre Thomas, de New-York, désireux d'obtenir la consécration parisienne, annonce son intention de prendre part aux concerts de l'exposition de 1889. Son séjour à Paris sera d'un mois. Il se fera ensuite entendre dans les principales villes d'Europe.

— C'est le *Teatro illustrato*, de Milan, qui nous fournit la singulière note que voici : « A propos de la Malibran. On dit qu'au nom de Maria (Malibran) seraient joints ceux de Domenica Carmina ; qu'en fait elle ne serait pas née à Papari, mais à San Lorenzo della Capella, territoire distant d'environ une lieue de la ville de Luques ; que son père n'était point Garcia, mais bien un certain Francesco Paoiinelli, dit *il Pampinaro*, fermier des Valliai, seigneurs de ce petit pays ; que celui-ci, sous le gouvernement des Bacciochi, avait été, pour sa mauvaise conduite, entôlé de force comme oisif en compagnie d'autres libertins, auxquels Éliasa, sœur de Napoléon, donnait le nom de *quastoroti* et qu'elle envoya à Piombino. En outre, on dit que là, il obtint au bout de peu de temps son pardon et son congé, mais, que se trouvant dénué de tout, sans état et sans moyens de subsistance, il fit la rencontre d'un homme, un certain Garcia, lequel lui offrait, en le payant, de prendre sa jeune fille pour l'élever à la pratique de la scène ; qu'il ne restait au *Pampinaro*, sa femme étant morte et son fils étant allé à Bruxelles comme garçon de magasin, d'autre charge que ses deux filles, Veneranda et Carmina, la première, sorte de brute et boiteuse par dessus le marché, la seconde, svelte et de bonne mine. Il se décida donc, puisqu'il ne pouvait les vendre toutes les deux, à se défaire du moins d'une partie de ce poids douloureux, et à en contracter la vente, comme il avait déjà fait pour le garçon. — Ainsi, raconte Morganti, historien luquois, et ainsi court la tradition ; à quoi il faut ajouter que Pacini, dans ses *Mémoires*, laisse conjecturer le fait, que Nerici le maintient dans son *Histoire de la musique à Luques*, et qu'en cette ville ce même fait était attesté par des personnes impartiales, désintéressées et honnêtes. — Conclusion : dans ce cas, Garcia n'aurait point été le père de la Malibran, mais un avide spéculateur qui voulait tirer profit de la marchandise achetée. En outre, Maria ne serait plus un génie passé de France en Italie, mais... *vice versa* ». Comme on le pense bien, nous nous abstenons de toute espèce de commentaire touchant ce récit au moins singulier.

— « Un contrat qui à 72 ans chante encore, cela ne se voit pas tous les jours ! » C'est ainsi que s'exprime *le Trovatore*, de Milan, en parlant de qui ? de la grande cantatrice Marietta Alboni, à propos de la petite fête qui a eu lieu récemment chez l'admirable artiste à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance. Notre confrère a bienôt fait de vieillir les gens, et il ne lésine pas sur le nombre des années. A coup sûr il en est un peu trop prodigue en la circonstance, car M<sup>me</sup> Ziéger-Alboni, née vers 1823, compte aujourd'hui, si nous ne nous trompons, 62 ou 63 ans à peine. La rectification vaut la peine d'être faite, et le *Trovatore* ne la trouvera pas mauvaise sans doute.

— Un journal étranger nous apporte une preuve de l'esprit très logique et très rationnel de Haendel en matière artistique. C'est alors qu'il écrivait la musique de son oratorio de *Balthazar*. Le 2 octobre 1745 il adressait à l'auteur du poème de cet ouvrage une lettre dans laquelle il s'exprimait ainsi : « Je le tiens pour un oratorio très beau, d'un genre élevé, mais il est vraiment trop long. J'ai coupé une grande partie de la musique pour conserver les vers autant que possible, mais il faut encore le rac-

couvrir. » Cependant, le poète ne voulant rien sacrifier de son œuvre, il ne resta à Haendel que de composer et de publier son oratorio intact; mais il ajouta cette note au livret imprimé: « L'oratorio étant trop long, divers morceaux signalés en marge par une ligne noire peuvent être supprimés à l'exécution. » Et les coupures indiquées ne portaient pas sur moins de deux cents vers!

— Le Vendredi Saint, *les Sept Paroles* de M. Théodore Dubois seront exécutées avec orchestre : à la Madeleine, de midi 1/2 à 3 heures sous la direction de M. G. Fauré; à Saint-Paul-Saint-Louis, de 2 heures à 4 heures, sous la direction de M. J. Minart; et à Saint-Germain-des-Prés, à la même heure, sous la direction de M. Minart jeune. — Le jour de Pâques, M. Audan, maître de chapelle de Saint-François-de-Sales, fera exécuter avec orchestre un *Credo solennel* et un *O Salutaris* du même auteur.

— Le bal de l'Association des artistes dramatiques, qui primitivement devait avoir lieu à l'Opéra fin mars, a été reculé au 14 avril, date arrêtée irrévocablement. Comme *clou*, on entendra le trio de *Guillaume Tell* par trente des premiers artistes de nos théâtres lyriques. L'ut de poitrine lancé à l'unisson par les voix de MM. de Reszéké, Sellier, Duc, Escalais, Talazac, etc., et les barytons et basses chantant les belles phrases de cette page magistrale, le tout accompagné par l'orchestre, voilà qui est nouveau. Arban fera sonner les cuivres dans la marche du *Prophète* et le chœur de *Faust*. Si aux choristes de l'Opéra on ajoute les chœurs des *Enfants de Paris* et des *Enfants de Lutèce*, ce sera superbe.

— M. Briet a vendu sa part du Palais-Royal à M. Boyer, directeur du Vaudeville à Bruxelles, au prix de 480,000 francs. A partir du 1<sup>er</sup> janvier 1889, la raison sociale sera Mussay et Boyer. M. Briet s'est engagé à rester administrateur du théâtre, à titre consultatif, jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1890.

— M. le général Parmentier, qui depuis longtemps a donné tant de preuves de son goût et de son savoir musical, vient de se distinguer encore par une publication très curieuse et qui ne peut qu'intéresser vivement tous ceux qui ont le goût des problèmes harmoniques. C'est une série de *Sept canons d'un genre particulier* pour piano à quatre mains, qui présentent en effet des particularités peu communes et parfois entièrement nouvelles. D'abord, ces canons sont lisibles, pour les deux exécutants, sur une seule et même partie, ce que le premier lit en clef de sol et le second, après le silence obligé, en clef de fa. En second lieu, l'auteur a trouvé moyen, par l'effet de silences diversement combinés, d'amener une terminaison d'ensemble par les deux exécutants, avec cette condition pourtant que cette conclusion s'opère forcément sur une sixte, comme dans le n<sup>o</sup> 2. Dans le n<sup>o</sup> 3, on voit la *prima* jouer un canon à l'octave que la *secunda* répète ensuite à la sixte. D'autre part, dans les n<sup>os</sup> 5 et 6, un canon qui semblerait devoir être forcément à la sixte, se trouve, par le fait d'une armature différente pour les deux parties, répété celui-ci à la quinte, celui-là à la septième. Tout cela est très ingénieux, extrêmement singulier, et j'ajouterais très suffisamment musical, en dépit des tours de force opérés. Cela se fait étudier, au seul point de vue théorique, avec beaucoup de plaisir et d'intérêt, et c'est très curieux, — mais non pas toujours très facile — en ce qui concerne l'exécution. Il y faut, on doit le dire, des musiciens exercés, mais qui, par cela même, y trouveront un aliment à leur curiosité. A. P.

— Il *Troisième* nous fournit la liste des onze opéras auxquels a donné naissance le *Ruy Blas* de Victor Hugo, savoir : cinq *Ruy Blas* italiens, d'abord au prince Poniatowski, à Besançon, Rota, Chiaramonte et M. Filippo Marchetti, et un anglais, du compositeur Glower; deux *Don César de Bazan* italiens, de MM. Traversari et Sparapani, un français, de M. Massenet, un anglais, de William-Vincent Wallace, et un russe, de M. Lischine.

— Nous recevons le premier numéro d'un journal nouveau, le *Maître de chapelle*, bulletin des organistes et de la musique religieuse, paraissant deux fois par mois, avec les concours et la collaboration de MM. Alexandre Guilman, Félix Huet, Samuel Rousseau, J. Faure, Paul Viardot, Eugène Gigout, César Franck, Gustave Lefèvre, Garcin, l'abbé Ply, etc. Nous souhaitons longue vie et prospérité à notre jeune confrère.

— HIPPODROME. — Le samedi 17, réouverture de l'Hippodrome. Monseigneur le Printemps avait oublié, ce jour-là, de faire son aimable apparition et, cependant, la salle était archipleine. Au programme, M. Corradini et ses chevaux de haute école; les Villions, des virtuoses du vélocipède; le dompteur Seeth; et une fantaisie équestre d'une jolie couleur, une *Fête à Rome*, qui a fourni l'occasion, à quelques brailards en gaie, d'imiter les spirituelles plaisanteries des camelots de nos boulevards.

— Le Grand-Théâtre de Marseille vient de donner la première représentation d'un ballet, *Callirhoé*, qui semble avoir fait la meilleure impression. Le livret est dû à M. Elzéard Rougier, un poète délicat, fort en honneur à Marseille. La musique est de M<sup>lle</sup> Chaminade, musicienne fine et distinguée, très appréciée à Paris. Voici ce que nous écrivait de sa partition notre collaborateur Alexis Rostand: « Sur les données fournies par le poète, M<sup>lle</sup> Chaminade a écrit une musique claire, rythmique et en même temps d'une rare élégance. Ne produit pas qui veut un bon ballet; il y faut des aptitudes spéciales, et tel qui a fait applaudir une symphonie de belle ordonnance, serait fort empêché de s'astreindre à ces périodes

implacablement carrées, à cet inexorable accent de la mesure, qui défend mal de la vulgarité. A ce jeu, Delibes est passé maître. C'est aussi de sa manière que M<sup>lle</sup> Chaminade a cherché, semble-t-il, à se rapprocher. Il faut louer dans *Callirhoé* la grâce de la pensée, la distinction de l'harmonie, la couleur charmante de l'orchestration, peut-être trop fine parfois pour une œuvre de cet ordre, et qui ne prêterait rien, je crois, à être, de ci, de là, un peu plus chargée. Les morceaux les plus applaudis de cette sympathique partition sont le « Pas des Amphores », le « Pas des Écharpes », d'un tour presque classique, un adorable scherzo féérique à deux temps, qui accompagne la poursuite des Amours, et qui est mis en valeur par le quatuor voilé par les sourdines, les flûtes, le triangle et la harpe, une jolie « Pastorale », et la valse finale, qui a beaucoup d'éclat ».

— La première représentation du *Dimitri* de M. Victorien Joncières a eu lieu l'autre samedi à Lille, avec un succès complet. L'exécution était excellente de la part des artistes, de l'orchestre et des chœurs. L'auteur a été rappelé après le troisième acte, et on lui a offert une magnifique couronne. Voilà qui est d'un bon augure pour la prochaine reprise de *Dimitri* qu'on doit faire à l'Opéra-Comique de Paris.

— Le mardi, 13 mars, a eu lieu à Béthune, dans l'église paroissiale, l'inauguration du grand orgue de tribune construit par la maison Merklin et C<sup>ie</sup>. M. César Franck, appelé à prêter son concours à cette petite solennité, a su faire apprécier magistralement les qualités du nouvel instrument. M. Paul de Vreed, organiste de la cathédrale de Cambrai, et M. Souplet de Chauny, violoniste fort distingué, ont contribué pour leur part à l'intérêt du programme.

— Le Conseil d'administration du Conservatoire de Toulouse, sur la proposition de M. Delfès, son directeur, a pris une excellente mesure que l'on ne peut qu'approuver, et qui, il faut l'espérer, se généralisera bientôt. Prenant exemple sur ce qui se passe au Conservatoire de Bruxelles et avec l'approbation du ministre des beaux-arts, il a institué un *diplôme de capacité*, brevet d'un nouveau genre qui permettra à ceux qui l'auront obtenu, de se présenter avec un titre sérieux à l'attention des familles et des établissements d'instruction. Des examens viennent d'avoir lieu à Toulouse, et les résultats ont été très satisfaisants. Vingt-trois candidats, dont plusieurs n'avaient jamais suivi les cours du Conservatoire, s'étaient fait inscrire. Sur ce nombre, douze ont obtenu le diplôme de capacité; deux pour le chant, quatre pour l'enseignement du solfège, cinq pour l'enseignement du piano et un pour l'enseignement du cornet à pistons. Ajoutons, puisque nous parlons du Conservatoire de Toulouse, qu'une classe de harpe vient d'être créée, et que la direction en a été confiée à M<sup>lle</sup> Debat-Ponsan, élève distinguée de l'excellent professeur Boussagol.

— La Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, lettres et arts, met au concours toute une série de prix à décerner en 1889. Un nombre de ces concours s'en trouve un pour la composition d'une ouverture symphonique à grand orchestre, dont le prix consiste en une médaille d'or de 300 fr.

## CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, beaucoup moins bonne et moins ferme qu'à l'ordinaire, nous avons le regret de le dire, et cela pour des raisons qui, malheureusement, ne tiennent pas absolument au rôle artistique de la Société des concerts. Nous n'ignorons pas les tiraillements qui, après avoir paru s'apaiser, se renouvellent actuellement au sein de la Société, et nous pourrions faire connaître les petites intrigues qui s'y agitent en ce moment, les questions de personnes qui s'élèvent, au grand détriment de la question d'art pur et de la bonne marche des travaux. Tout cela nous semble, disons-le, fâcheux, mesquin, indigne d'une compagnie qui se respecte, qui a un passé glorieux à défendre, de nobles traditions à maintenir et une haute mission à remplir. Nous pourrions en raconter long sur ce sujet; nous préférons engager vivement la Société, ou tout au moins certains de ses membres, à ne pas persévérer dans une voie déplorable, dans des conflits sourds, au bout desquels on finirait par rencontrer la décadence et la dissolution. — Passons donc sur les faiblesses qui nous ont semblé déparer le chef-d'œuvre de Beethoven, en ajoutant toutefois que la brillante exécution du finale a racheté en partie ces erreurs, et que les *sol* en ont été fort bien chantés par M. Auguez, qu'il faut citer en première ligne, M. Lafarge, M<sup>lle</sup> Fanny Lépine et M<sup>me</sup> Michard. Les fragments de l'adorable suite en si mineur de Jean-Sébastien Bach, qui venaient ensuite, ont valu un succès aussi vif que mérité à MM. Taffanel et Rabaud, et M<sup>lle</sup> Fanny Lépine a su se faire applaudir de nouveau en chantant gentiment et avec goût un air exquis de la *Création*, d'Haydn, qui cependant voudrait un style plus ample et plus soutenu. La séance se terminait par la superbe ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. — A. P.

CONCERTS DU CHATELET. — La symphonie en si bémol de Schumann, dont le tissu mélodique est toujours si fin, si délicat, dont les effets de rythme ont un charme imprévu qui captive l'attention, et dont l'ensemble offre à l'imagination un tableau symphonique ravissant de grâce et de fraîcheur, a été parfaitement rendue. Il y a dans l'instrumentation de cette œuvre une grande variété d'effets qui lui prêtent un coloris aussi séduisant que discret, aussi gracieux qu'original. — *Dalila*, « scène pour orchestre d'après le drame d'Octave Feuillet », par M. Ch. Lefebvre, com-

prend un nocturne et un air de danse. La musique en est assez expressive, bien construite et d'un beau caractère, même dans l'air de danse, dont le rythme à cinq temps n'est cependant pas très heureux. — Les fragments du *Tasse*, de M. Benjamin Godard (Pastorale et Danse de Bohémiens), nous ont paru manquer de distinction. Les effets sont généralement forcés, aussi bien dans le premier que dans le second de ces morceaux, et l'on peut dire que beaucoup de compositions de l'auteur témoignent d'un goût plus pur. — L'adaptation symphonique de M. Francis Thomé pour la *Fiancée du Timbalier*, de Victor Hugo, a été exécutée derrière la toile pendant que M<sup>lle</sup> du Minil, au prosécium, déclamaient les strophes. Dans ces conditions, la musique disparaît un peu devant l'effet plastique (1). Néanmoins, celle de M. Thomé paraît réunir les qualités du genre. Elle s'efface devant l'œuvre poétique et s'efforce d'en souligner les intentions les plus frappantes. — M. Grünfeld a exécuté le concerto en ut mineur de Beethoven, un andante du même maître et un nocturne et une valse de Chopin. Son phrasé est superbe de correction et de simplicité, mais ces qualités, qui lui permettent d'interpréter d'une façon supérieure les œuvres de Beethoven, semblent ne pas suffire pour celles de Schumann, car le pianiste, sollicité d'ajouter un morceau au programme, a choisi la célèbre *Réverie* et l'a jouée sans parvenir à donner à son interprétation le charme un peu languissant que réclame cette délicieuse inspiration. Dans la valse de Chopin, le toucher de l'artiste a été aussi léger, son jeu aussi perlé qu'il était possible de le souhaiter. L'ouverture du *Tannhäuser* a terminé la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même concert que dimanche dernier ;  
Châtelet, concert Colonne : Symphonie en ut mineur (Beethoven) ; Concerto de piano (Rubinstein), par M. Grünfeld ; Menuet (Ten Brink) ; Adaptation de la *Fiancée du Timbalier* (F. Thomé), la poésie dite par M<sup>lle</sup> du Minil ; Fragments du *Tasse* (B. Godard) ; Andante (Beethoven), *Au Soir*, *Élévation* (Schumann), Menuetto (Grünfeld), par M. Grünfeld ; Ballet d'*Henry VIII* (Saint-Saëns) ;

Château-d'Eau, concert Montardon : Symphonie en la majeur (Mendelssohn) ; la *Légende de l'Ondine* (G. Rosenleker) ; Concerto de piano en sol mineur (Mendelssohn), par M<sup>me</sup> Elise Leduc ; Fragments de *Renaud* (Gilbert des Roches), par MM. Lubert, Ch. Balanquod, M<sup>mes</sup> Nuovina, Després ; Concertino de violon (Ernst), Caprice (Lipinski), par M. Carlo Nicosia ; ballet des *Fleurs de l'Eden* (F. David) ; Marche troyenne (Berlioz).

— Le vendredi et le samedi saints, concert spirituel au Conservatoire. On exécutera l'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, dont M<sup>me</sup> Bataille chantera la partie principale, et la belle symphonie en ut mineur de M. Saint-Saëns, dont le succès a été si considérable à son apparition.

— La belle ode-symphonie de M<sup>lle</sup> Augusta Holmès, *Lulus pro patria*, dont le récent succès au Conservatoire a fait sensation dans le monde musical, sera exécutée le Vendredi Saint, au Concert du Châtelet. Dans la même soirée, M. Colonne fera entendre la *Mer*, ode-symphonie de M. Victorin Joncières, poème de M. Edouard Guinand, dont le solo sera chanté par M<sup>me</sup> Krauss. La grande artiste doit arriver lundi à Paris pour les répétitions générales.

— M<sup>lle</sup> Jenny Maria a donné jeudi son second concert annuel. Salle comble et brillante, ovation à la grande artiste, qui s'est montrée plus que jamais l'admirable interprète des maîtres. Dans les sonates de Weber et de Mozart, les 32 variations de Beethoven, les pièces de Schumann, les préludes de Chopin, les impromptus de Schubert et plusieurs suites de sa composition, elle a obtenu le plus vif et le plus légitime des succès.

— La petite soirée musicale que M<sup>me</sup> Marchesi a donnée, samedi dernier, en l'honneur de sa remarquable élève, M<sup>me</sup> Nevada, a été de tous points charmante. Nous avons retrouvé là M<sup>me</sup> Nevada telle que nous l'avions laissée, c'est-à-dire chanteuse émérite avec des qualités d'émotion, de goût et de style tout à fait de premier ordre. Ça été un véritable délice de l'entendre tour à tour dans l'air de la *Traviata*, celui de la *Sonnambula*, le « Pourquoi » de *Lakmé* et la valse de *Bombé*. Elle a dit encore avec M<sup>me</sup> Wyman (belle voix de contralto), le joli duo de *Lakmé*, « Sous le dôme épais », et enfin, avec M<sup>lles</sup> Eames et Horwitz, le trio du *Mariage secret*. Il faut louer beaucoup la gentillesse de M<sup>lle</sup> Horwitz, comme aussi la voix belle et ardente de M<sup>me</sup> Eames, qui doit débiter très prochainement, au théâtre de la Monnaie, dans la Marguerite de *Faust*. C'était là, on le voit, une soirée d'un grand intérêt. Quand nous sera-t-il donc donné de réentendre M<sup>me</sup> Nevada sur une de nos scènes parisiennes ? Les cantatrices de cette valeur ne sont pas à dédaigner.

— Le quatrième et dernier concert de musique de chambre donné par le jeune violoniste Ernest Moret, avec le concours de MM. Ch. de Bériot, Colblain, Mas et Cros-Saint-Ange, n'a pas été moins brillant que les précédents. Le 3<sup>e</sup> quatuor de Schumann (op. 41), le 2<sup>e</sup> quatuor, très remarquable, de M. Charles de Bériot, le quatuor en si mineur de Mendelssohn, et la fantaisie sur *Faust* d'Henri Wieniawski faisaient les frais du pro-

gramme et ont valu un vif succès à tous les exécutants. Quant au jeune Moret, sa fermeté et la sûreté de son style dans l'interprétation des œuvres d'ensemble, sa virtuosité, son goût très affiné et l'élégance de son jeu dans la fantaisie sur *Faust*, hérissée de difficultés de toutes sortes, lui ont mérité les applaudissements unanimes du public et un véritable triomphe personnel.

— M. Eugène Gigout a donné cette semaine, dans l'hôtel où il a fait installer un orgue de Cavallé-Coll, deux brillantes séances musicales. Dans la première, un nombreux auditoire a beaucoup applaudi les élèves du cours d'orgue fondé par M. Eugène Gigout. La seconde réunion, brillante soirée musicale, a également obtenu un grand succès. Les éléments en étaient très variés et une assistance choisie a fêté MM. Auguez, Boellmann et Gigout.

— Les journaux de Poitiers, où la musique en est si haute estime, ne tarissent pas d'éloges sur les séances de musique de chambre, fondées il y a huit ans par l'excellent violoncelliste Tolbecque, dont la partie de premier violon est tenue avec tant d'autorité par le violoniste Émile Levêque. Ce remarquable virtuose s'est fait entendre dernièrement à Tours, et dimanche dernier à Angoulême, où il a fait entendre avec le plus vif succès des œuvres de Vieuxtemps, Wieniawski, Léonard, sans oublier sa difficile *Rapsodie hongroise*, partout bissée avec acclamation. Cet artiste fait le plus grand honneur à l'école d'Alard, dont il a conservé les pures et saines traditions.

P. LUCIGNI.

— Mardi 6 mars, à la salle Erard, le concert annuel de M<sup>lle</sup> Gabrielle Turpin, le sympathique professeur. La jeune artiste a interprété avec talent différentes œuvres de Mendelssohn, Chopin, Weber, Liszt, Benjamin Godard, M<sup>me</sup> Chaminade, etc. Les artistes qui lui prétaient leur aimable concours, M<sup>lle</sup> Magdeleine Godard, MM. Plançon et Mariotte, ont pris leur bonne part du succès.

— Le concert donné par M<sup>me</sup> Herman à la salle Pleyel a été des plus brillants. La bénéficiaire s'est montrée, comme toujours, pianiste de grand mérite, et M<sup>lle</sup> Fanny Lépine a chanté diverses mélodies avec succès. A signaler encore au programme le violoniste Lefort, MM. Guidé, Bernis et Cros-Saint-Ange.

— Toujours grande affluence et programmes attrayants aux soirées du Cercle militaire. M. Cohalet s'est fait très vivement applaudir dans les stances de *Lakmé* et l'air de *Jocande*, qu'il dit en perfection. M<sup>me</sup> Judic et Granier, en costumes, ont enlevé, avec leur brio endiablé, le duo du 3<sup>e</sup> acte de la *Fille de M<sup>me</sup> Angot*, et la ravissante buvette de Wekerlin, *Colinette*. Bien des braves aussi pour MM. Truffier, Gibert et M<sup>lles</sup> Ohrstrom, Gay et Tayan.

— La Société des compositeurs de musique donnera le jeudi 20 mars, dans les Salons Pleyel-Wolf, un concert spirituel avec le concours de M<sup>me</sup> Nevada-Palmer. L'éminente cantatrice chantera l'*Extase* de *Mireille*, de Gounod, et l'*Ave verum* de Rodolphe Lavello.

— Mardi prochain, à la salle Erard, concert de M<sup>me</sup> Vandeul-Escudier, avec le concours d'artistes très distingués.

— Concerts annoncés : Mardi prochain, salle Kriegelstein, concert de M<sup>lle</sup> Jeanne Duet, avec le concours de M<sup>mes</sup> Nattier et Croix, et de MM. Lopez, Boussagol, Marthe, Furloni, Camille Périer et Baret. — Mercredi prochain, salle Erard, sixième concert de « la Gallia », avec le concours de M<sup>mes</sup> Fuchs, Dubray et X..., de MM. Breitner, Rémy, Delsart, Parent, Van Waefelghem et Fauré.

— Jeudi 20 mars, concert donné à la salle Erard, par M. Arnold Reitingier, avec le concours de M<sup>me</sup> Sarolta, de MM. Berthelier, Loch et Boudon.

#### NÉCROLOGIE

Un des artistes italiens les plus distingués de ce temps, M. Giro Pinski, vient de mourir subitement à Florence, frappé d'une attaque d'apoplexie. Né à Sinalunga le 9 mai 1829, il avait été, à Bologne, l'élève de Rossini. Plus tard il s'établit en Angleterre, où il passa de longues années et où il sut se créer une grande situation artistique, ce qui ne l'empêcha de faire représenter à Bologne, en 1873, un opéra intitulé *il Mercante di Venezia*, et en 1877, à Milan, un second ouvrage dramatique qui avait pour titre *Mattia Corvino*. L'un et l'autre donnaient des preuves d'un remarquable talent, ainsi qu'un troisième opéra, intitulé *Margherita*. En 1871, Pinski, à qui l'on doit plusieurs autres compositions importantes en dehors du théâtre, avait été appelé à représenter officiellement sa patrie lors des fêtes musicales qui signalèrent l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres, de même que M. Gounod représentait la France, Ferdinand Hiller l'Allemagne et M. Arthur Sullivan l'Angleterre elle-même ; c'est à cette occasion qu'il écrivit un hymne dont l'exécution, confiée à 1,200 voix, eut lieu le 1<sup>er</sup> mai, dans l'Albert-Hall, en présence de 12,000 auditeurs.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

AVIS. — La place de chef d'orchestre du Cercle Philharmonique de Bordeaux est vacante. Adresser les demandes au président du Cercle.

(1) Cet effet n'est pas nouveau, du reste, car dans l'œuvre intitulée *Lélio*, Berlioz a placé derrière la toile l'orchestre et les chœurs, laissant voir seulement le héros de son monodrame, et dans *les Troyens* il fait réciter des strophes devant une toile baissée qui représente la ville de Troie en flammes.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (6<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : la *Messe de Requiem*, de Verdi, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POGGIN; l'Opéra, II. MORENO; premières représentations de *l'Aveu* et des *Médecins*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (5<sup>e</sup> article): Faust, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique : première représentation du *Dragon de la Reine*, à l'Alhambra de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## VIEILLES AMOURETTES

nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *la Boucle blonde*, mélodie de M<sup>me</sup> G. FERRARI, traduction française de TAGLIAFICO.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pavane florentine*, d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *le Coq gaulois*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

(Suite.)

Mais si nous allons chercher la chanson religieuse trois siècles plus tard, nous trouverons, toute constituée, une forme de mélodie qui paraît être absolument appropriée au genre. Là encore, pas de collaboration directe du peuple : les mélodies des épitres farcies ne sont pas de vraies mélodies populaires, elles n'en ont ni la vie ni la liberté d'allure; et, cependant, ces sortes de mélodies étaient si bien faites pour pénétrer dans l'esprit de la foule que leur style y a laissé des traces profondes. L'on retrouve encore dans certaines plaintes populaires de nos jours des tournures mélodiques analogues au chant suivant, que nous donnons comme un des types les plus curieux de ce que nous avons appelé la mélodie romane : il est emprunté à l'Épître des Saints-Innocents, tirée d'un manuscrit d'Amiens du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle et transcrite en notes de plain-chant par l'abbé Lebeuf.



Or a - cou - tés grant et pe - tit, Tra - iés vous



cha vers ehest es - crit : Si a - ten - dés tant qua - je



lit Ches - te le - chon, et ches can - dit (1).

Quelques-uns des couplets présentent certaines irrégularités, les mêmes dont les chansons populaires nous ont montré de fréquents exemples : un vers ajouté dans un couplet, ou bien, sur le vers final d'une strophe, une sorte de variation du chant primitif, comme ci-dessous :



Que il nous dist en sa le - chon.

Comme exemple du chant orné usité dans ce genre de chansons, citons encore ce fragment de l'Épître du jour de l'an :



Bo - ne gent pour qui sau - ve - ment Dieu de char



ves-tir se dai - gna Et en ber - cheul vit hum - ble.



ment Qui tout le monde en sa main a (2).

Sauf de légères particularités de style, ces chansons ne diffèrent pas des chansons populaires que nous connaissons déjà : elles en ont du moins la forme la plus caractéristique, c'est-à-dire la division en couplets. Mais en est-il de même des autres poésies narratives du moyen âge, chansons de geste, lais, romans, etc.? A première vue l'on est tenté de répondre non : n'avons-nous pas vu en effet que ces diverses poésies, au lieu d'être partagées en strophes ou couplets, se développent uniformément en tirades ou *laisses* plus ou moins longues, sans interruption marquée, sans division périodique d'aucune espèce? Aussi, bien qu'il soit reconnu que tous ces poèmes étaient primitivement chantés, les auteurs modernes ont, pour la plupart, renoncé à tenter de déterminer la forme musicale

(1) ABBÉ LEBEUF, *loc. cit.* 129.(2) *Id. ibid.* 132.

qui pouvait leur être propre. « Cette forme ne paraît guère s'accommoder au chant », dit M. Gaston Paris en parlant du lai (1); et cependant, il constate que le manuscrit d'un des plus célèbres lais du moyen âge présente une portée de musique (non notée d'ailleurs) au-dessus du premier vers de chaque paragraphe, ce qui indique évidemment que ces vers étaient chantés. Et M. Théodore de Banville écrit d'autre part : « Tous les vers sont destinés à être chantés et n'existent qu'à cette condition... Les vers qui ne pourraient pas être chantés si nous retrouvions, comme cela est possible, l'art perdu de la musique lyrique, ne sont pas, en réalité, des vers. Je dis : si nous retrouvions, car les compositions dramatiques nommées opéras n'ont proprement rien à démêler avec ce que fut le chant aux âges poétiques (2). » Cela est exact; mais peut-être l'imagination de notre poète l'a-t-elle entraîné à se faire une trop belle idée de ce que fut cet art perdu; peut-être le jugerait-il bien primitif, bien simple, bien pauvre même, après que nous en aurons, sinon reconstitué les traits de toutes pièces, du moins déterminé la nature aussi exactement que possible, comme nous allons nous efforcer de le faire.

La préoccupation de trouver des points de ressemblance entre les chansons de geste et les morceaux du répertoire de l'opéra a été précisément la principale cause des erreurs dans lesquelles sont tombés les musicographes du siècle dernier qui ont, les premiers, abordé cette étude. Il est vrai que la question était encore plus difficile à traiter qu'aujourd'hui, car on manquait de tout, même du texte de la *Chanson de Roland*, qui n'a été publiée qu'en 1837 et qu'on ne connaissait que de nom : et, sur la foi de ce nom, l'on avait imaginé tout autre chose que ce qu'était en réalité ce poème aujourd'hui universellement connu.

Un certain jour, par exemple, un grand seigneur qui se piquait d'érudition, le marquis de Paulmy d'Argenson, imagina d'annoncer qu'il avait découvert des fragments authentiques de la *Chanson de Roland*. Il les rassembla, « les embellit, dit Laborde, de plusieurs couplets qui sont absolument dans le même esprit, et en a fait une chanson charmante. Il serait à désirer, ajoute-t-il, qu'on la fit apprendre à nos jeunes soldats; ce serait pour eux la meilleure leçon de bravoure, d'humanité et de discipline (3). » Il est certain qu'au point de vue moral, et même militaire, la chanson de M. le marquis n'est pas sans être recommandable; mais, ces considérations n'étant pas celles qui nous touchent pour le moment, nous oserons déclarer qu'au point de vue de la fidélité elle n'est pas aussi irréprochable : voici un seul couplet, avec le refrain, qui suffira à en faire juger :

Ref. Soldats français, chantons Roland,  
De son pays il fut la gloire;  
Le nom d'un guerrier si vaillant,  
C'est le signal de la victoire.

Roland étant petit garçon  
Faisait souvent pleurer sa mère.  
Il était vif et polisson :  
Tant mieux, disait monsieur son père.

A la force il joint la valeur,  
Nous en ferons un militaire.  
Mauvaise tête avec bon cœur,  
C'est pour réussir à la guerre.

Soldats français, etc. (4).

La mélodie, également notée dans les *Essais*, est absolument dans le même esprit, comme le disait naïvement Laborde, et ne dépare pas l'œuvre : c'est un air de chansonnette sautillant et carré, qui eût fait merveille dans une figure de contredanse.

Le plaisant de l'affaire, c'est que non seulement Laborde, qui fit longtemps autorité comme historien de la musique, présente sérieusement cette pièce comme un type de la chan-

son de geste du moyen âge, mais qu'on vit des écrivains tels que Burney (1) ne pas hésiter à la reproduire dans des ouvrages étudiés beaucoup plus à fond. Voilà comment on écrit l'histoire. Même Burney, qui a fait preuve ailleurs de plus sérieuses qualités d'historiographe musical, émit encore une autre hypothèse : il déclara que l'air de la *Chanson de Roland* pourrait bien être celui de la chanson de *l'Homme armé*, non moins célèbre de nom, mais par le fait non moins inconnue au xviii<sup>e</sup> siècle (2). C'était voguer en pleine fantaisie; aussi ne doit-on pas s'étonner que Castil-Blaze ait repris et soutenu la thèse de Burney (3), et, comme à cette époque le bruit courait que l'air de *l'Homme armé* n'était autre que la mélodie peu héroïque de *la Mère Michel qui a perdu son chat* (4), l'on juge par là de l'idée que toute une génération dut se faire du caractère lyrique des poèmes du moyen âge.

La publication de la *Chanson de Roland* coupa court à ces hypothèses saugrenues; malheureusement, elle n'apporta aucun éclaircissement au point de vue musical, car ni le manuscrit d'Oxford, ni aucun manuscrit du moyen âge ne donne la notation de la musique des chansons de geste. Une seule indication, très incomplète, nous est fournie par un ouvrage postérieur, le *Jeux de Robin et de Marion*, d'Adam de la Halle. Une scène de cette pastorale célèbre nous montre les bergers dansant et chantant : l'un d'eux a l'idée d'entonner une chanson de geste; il commence :



Au - digier, dist Raimber - ge, bou-se vous di (5).

Mais ce n'est pas là à proprement parler une chanson de geste : c'est une parodie, et si libre de langage et de ton que Robin, dès le premier vers, interrompt son compagnon en le traitant « d'ors menestres. » Nous ne possédons donc que la musique d'un seul vers de cette chanson, qui, bien que d'un esprit très différent des vraies chansons de geste, et d'ailleurs notablement postérieure à la *Chanson de Roland*, eût pu néanmoins, notée complètement, nous aider à résoudre la question, le poème d'Audigier ayant été composé dans la même forme que les chansons de geste dont il est la parodie (6). Ce fragment peut nous donner une idée du caractère mélodique de ces poèmes; aussi, dans la pénurie de documents où nous sommes, n'avons-nous pas hésité à en reproduire la notation (d'autant plus qu'il avait échappé, croyons-nous, à l'attention de tous ceux qui avaient auparavant étudié la question; mais il ne peut pas nous renseigner sur la forme musicale des chansons de geste.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### LES CONCERTS SPIRITUELS

A L'OPÉRA-COMIQUE

Jeudi et samedi ont eu lieu à l'Opéra-Comique deux grands concerts spirituels, dont une répétition générale avait été offerte à la critique et à la presse dans la journée de mercredi. La scène avait été transformée en estrade, et on l'avait considérablement augmentée en la faisant avancer jusqu'aux premiers rangs des fauteuils, couvrant ainsi l'espace resté vide de l'orchestre. Ce n'était pas trop pour contenir tout le personnel ordinaire des exécutants augmenté d'un assez grand nombre d'auxiliaires, car l'orchestre et les chœurs avaient été notablement renforcés pour la circonstance, et c'est avec

(1) BURNAY, *A General History of Music*, London, 1782, II, 276.

(2) *Ibid.*, 493.

(3) CASTIL BLAZE, *Opera italien*, 50.

(4) C'est du moins ce que rapporte Bottée de Toulmon, dans une brochure intitulée : *De la Chanson musicale en France*, Paris, 1836, p. 10.

(5) *Le Jeu de Robin et de Marion*, p. 409 de l'édition d'Adam de la Halle de de Coussemaker.

(6) Voir MONNERQUÉ et F. MICHEL, *Théâtre français au moyen âge*, 133.

(1) Article cité de la *Romania*.

(2) TR. DE BANVILLE, *Petit traité de poésie française*, 3-4.

(3) *Essai sur la musique*, II, 112.

(4) *Essai sur la musique*. II, p. 117 de la musique.

un quatuor de près de soixante instrumentistes, joints à l'harmonie ordinaire, que M. Danbé fit attaquer la superbe ouverture d'*Oberon*, par laquelle s'ouvrait le programme.

Il confiait ensuite son bâton de commandement à M. Gounod, qui venait diriger en personne deux de ses compositions. La première était le bel hymne que nous avons entendu plus d'une fois au Conservatoire : *Près du fleuve étranger*, paraphrase du psaume *Super flumina Babylonis*. C'est là une page vraiment digne du génie du maître, pleine de noblesse, de grandeur et de mélancolie, d'un style superbe, d'une belle couleur et d'une idéale pureté de lignes. L'exécution, par les chœurs et l'orchestre, a été ce qu'elle devait être sous la direction de l'auteur, c'est-à-dire excellente.

J'avoue ne professer qu'une médiocre estime pour l'instrument quelque peu barbare qu'on nomme le piano-pédalier. Je n'en découvre pas l'utilité, et je ne vois pas quel complément nouveau, quel élément particulier et saisissable il apporte à l'art. Dans la musique de chambre, dans la musique intime, le piano se suffit à lui-même; lorsqu'il s'agit de grandes œuvres symphoniques auxquelles il se trouve mêlé et lorsqu'il a l'orchestre pour compagnon à la fois puissant et docile, qu'a-t-il besoin de ces basses brutales que lui donne le pédalier, dont la sonorité érasée, épaisse et lourde, tranche si malheureusement avec le son vif et clair du clavier à mains? Si quelque chose, toutefois, pouvait me recommander avec le piano-pédalier, ce serait le jeu très habile et vraiment remarquable de M<sup>me</sup> Lucie Palicot, qui a exécuté avec un incontestable talent le concerto écrit par M. Gounod, pour cet indigne instrument, sur le thème de l'hymne national russe. Son succès a été complet.

Venait ensuite, pour la seconde partie du concert, la messe de *Requiem* de Verdi, pour laquelle M. Danbé reprenait l'archet conducteur. Disons tout de suite que l'exécution d'ensemble de cette œuvre si importante et si difficile lui fait beaucoup d'honneur, ainsi qu'à ses deux coopérateurs, M. Bazille, chef du chant, et M. Carré, chef des chœurs. Orchestre et chœurs se sont vraiment surpassés, et ce n'est que justice de le constater. Quant aux *solis*, ils n'auraient pu être confiés à de plus habiles que M<sup>mes</sup> Adèle Isaac et Blanche Deschamps, M. Talazac et Fournets, qui, eux aussi, ont droit à tous les éloges. Le *Kyrie eleison* a été supérieurement chanté par ces excellents artistes, de même que le *Dies iræ*, que ses divers épisodes et ses immenses développements rendent d'une exécution si difficile. Mais ici il faut distinguer M. Fournets, dont la belle voix de basse et l'articulation très ferme ont excité les applaudissements, et tirer de pair M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps qui s'est montrée grande artiste et douée d'un sentiment pathétique qui a remué la salle jusqu'aux entrailles. Son succès a pris là des proportions tout à fait exceptionnelles et absolument légitimes. La belle fugue du *Sanctus* à deux chœurs a produit un grand effet, et l'*Agnus Dei*, d'un style si pur et d'une couleur si angélique, a été dit avec un tel ensemble et une telle supériorité par M<sup>mes</sup> Isaac et Deschamps que toute la salle l'a redemandé avec instance. Le *Libera me*, qui clôt dignement cette œuvre magnifique, dont l'éloge n'est plus à faire, a valu de nouveaux applaudissements à M<sup>me</sup> Isaac, fort bien soutenue par les chœurs.

En résumé, cette nouvelle exécution du *Requiem* de Verdi fait beaucoup d'honneur à tout le personnel de l'Opéra-Comique, et le public en a montré toute sa satisfaction.

ARTHUR POUGIN.

\* \* \*

OPÉRA. — Encore un espoir qui échappe à MM. Ritt et Gailhard! Ils ont dû renoncer à M<sup>me</sup> Albani, soit que celle-ci, comme c'est présumable, se trouvât liée par des engagements antérieurs en Angleterre, soit, comme le suppose Jennius de la *Liberté*, qu'elle n'ait pas réalisé le rêve qu'on s'en faisait lors des représentations récentes de *Roméo* et *Juliette* données au Théâtre-Royal d'Anvers. Mais nier, ainsi que l'insinue une note officielle de la direction, « qu'il ait jamais été question de l'engagement de M<sup>me</sup> Albani à l'Opéra », c'est ce que nous appellerons un véritable aplomb du Midi. Niera-t-on aussi le voyage de M. Gounod à Anvers, où M. Gailhard était disposé à le rejoindre pour se rendre mieux compte de l'effet, ce qu'il a fait très probablement, puisqu'on a pu remarquer son absence de Paris à cette même époque. Niera-t-on que l'illustre compositeur ait conduit lui-même l'orchestre à cette représentation de *Roméo*, et qu'il se soit même tant soit peu embrouillé dans la conduite de sa partition, qu'il n'avait pas revue depuis longtemps? Niera-t-on qu'acclamé néanmoins, il n'ait pu se dérober aux enthousiasmes des Anversois que vers cinq heures du matin, pour reprendre tout aussitôt le train

de Paris? Et ce n'est qu'à son retour, dix jours après que nous avions parlé les premiers des convoitises de MM. Ritt et Gailhard, qu'un désaveu a paru dans les feuilles officielles à la dévotion de l'Opéra. Voilà un point élucidé.

Nous aurions également à en dire beaucoup sur le cas de M<sup>me</sup> Melba, et il nous serait facile de prouver qu'il n'était pas impossible de s'assurer le concours de cette artiste tout au moins pendant les mois de congé qu'elle a disponibles. Mais M. Gailhard, ainsi que nous l'avons déjà fait pressentir dimanche dernier, n'a pas été un négociateur habile. En moins de cinq minutes, il avait trouvé le moyen de blesser M<sup>me</sup> Melba dans son amour-propre d'artiste et de femme. Et voilà comment, après avoir laissé échapper une première fois cette chanteuse fort distinguée, qui leur fut présentée d'abord et qui, sur leur refus de l'engager, dut se résigner à se rendre en Belgique pour faire la fortune du théâtre de la Monnaie, voilà comment ils l'ont perdue une seconde fois, quand il leur était loisible de la reprendre.

Il faut bien que les directeurs de l'Opéra se persuadent que nos renseignements sont toujours puisés aux meilleures sources, et qu'il n'est pas très commode de les mettre en doute. Hélas! nous savons bien d'autres choses douloureuses sur leur administration, et si quelque jour il nous plaisait, par exemple, de fouiller à fond la question des « pensions de retraite »..., mais nous avons un ministre des Beaux-Arts qui reste aveugle volontairement et tremble aux seuls noms de MM. Fallières et Constans, les grands protecteurs de MM. Ritt et Gailhard. Il faut même que ce Constans ait le bras terriblement long, pour qu'il puisse l'étendre ainsi de Pékin à Paris. Au surplus, un régime n'a que les directeurs qu'il mérite, et on doit avouer qu'à cet égard MM. Ritt et Gailhard sont bien les hommes de la situation.

Tout va donc de mal en pis à l'Opéra, et il n'y a pas tant de distance que l'on pense entre les représentations actuelles de notre Académie nationale de musique et celles que des impresarios improvisés ont l'habitude de donner au Château-d'Eau pendant l'été. La soirée de dimanche dernier a été particulièrement curieuse. Une note malicieuse de notre spirituel confrère Victor Roger, dans la *France*, nous donna d'abord l'aperçu amusant des préliminaires de cette soirée :

Vif émoi dimanche à l'Opéra. A cinq heures moins un quart, M<sup>me</sup> Adiny faisait prévenir la direction qu'il lui était impossible de chanter le soir le rôle de Valentine dans *les Huguenots*, par suite d'une grave indisposition.

On télégraphia immédiatement à M<sup>lle</sup> Dufrane, qui se trouvait en villégiature dans la banlieue, et on prévint M<sup>lle</sup> Bronville de se tenir prête, mais cette dernière était retenue dans son lit par une angine. On juge de l'anxiété de M. Gailhard lorsqu'il entra à l'Opéra à six heures. Heureusement que M<sup>me</sup> Adiny, suppliée par des amis influents, n'a pas voulu laisser son directeur dans l'embarras et, malgré des souffrances violentes, a chanté le rôle de Valentine.

Tout cela n'est-il pas du dernier plaisant? L'Opéra à la merci de M<sup>me</sup> Adiny! Les supplications des amis influents(?) de cette cantatrice! M<sup>lle</sup> Dufrane en villégiature! L'anxiété de M. Gailhard! Et la représentation a été à la hauteur de cette préface burlesque : Les trois dames chargées de défrayer l'opéra de Meyerbeer, Valentine, la Reine Marguerite, le Page, toutes trois se disant d'ailleurs indisposées, sont restées toute la soirée, non seulement au-dessous du ton, mais au-dessous de tout. Et le ténor Duc, tant décrié en ce moment par l'administration du théâtre, en sauvant pourtant l'honneur par une très belle interprétation du rôle de Raoul! On l'acclame et on le rappelle plusieurs fois après le quatrième acte, si bien que, le rideau baissé, il peut se retourner vers la loge des directeurs et s'écrier : « Et il y a des gens qui prétendent et font écrire dans leurs journaux que je n'ai plus ma voix et que ma carrière est brisée! » C'est la revanche du ténor qu'on accable à tout propos d'amendes, lesquelles, par parenthèses, ne sont pas toujours régulièrement versées à la caisse des pensions de retraite, comme cela devrait être d'après le règlement. Tous les moyens sont bons pour augmenter des recettes qui s'affaiblissent de plus en plus, ce qui se comprend avec de si misérables spectacles.

Entre temps, on répète *Henry VIII*, au milieu d'une agitation toujours croissante. Personne ne s'entend plus sur la scène. M<sup>lle</sup> Subra refuse de danser sur les mouvements de M. Vianesi. Celui-ci est soutenu par ses musiciens. M. Plaque s'emporte, M. Hansen se dérobe et à chaque instant M. Gailhard, comme un Jupiter tonnant, est obligé de lancer son *quos ego* sur les mutins. Il a même dû faire retirer tous les petits bancs du théâtre pour qu'on ne puisse pas se les jeter à la tête.

Voilà le gâchis où se traîne l'Opéra, et nous n'y voyons malheu-

rousement pas de remède. Même en supposant qu'on puisse se débarrasser de MM. Ritt et Gailhard, où leur trouver un successeur? Avec des directeurs qui usent et ne réparent pas, qui saccagent et n'édifient rien, la place est brûlée pour longtemps. Les décors, les costumes, tout est en loques. Quel est celui qui voudra, à ses risques et périls, se charger de les remettre en état? La régie seule, avec un gouvernement qui serait en position de jeter l'or sans compter, pourrait tirer l'Opéra de sa fâcheuse situation. Mais, où est ce gouvernement? Où est cet or? La régie s'accommode mal d'ailleurs des institutions démocratiques, et il serait pénible de voir l'Opéra devenir la proie de tous ces petits tyrannaux des Chambres, qui n'y ont déjà que trop pris pied sous l'administration complaisante de MM. Ritt et Gailhard. Quoi alors? L'Opéra est-il donc condamné à devenir de plus en plus un mauvais lieu de rendez-vous et de plaisirs galants où la question d'art n'est plus qu'un prétexte, une couverture, le moindre des soucis?

Est-ce pour cela que l'État donne chaque année à l'Opéra une dotation de plus de 800,000 francs? Quel besoin de subventionner aussi richement la petite-maison louche de quelques députés ou financiers en goguette?

Autant nous comprendrions toutes les largesses en faveur d'une institution véritablement artistique, qui ferait honneur au pays, autant nous réprouvons tous subsides accordés à une entreprise qui semble n'avoir pour but que de rabaisser l'art national, en emplant sa caisse par tous les moyens licites et même illicites.

Si le ministre des Beaux-Arts, qu'on vient de jeter bas avec le reste de ses collègues, était encore en place, nous ferions un nouvel appel à son énergie et à sa conscience. Mais il n'est plus et il n'y a pas lieu de beaucoup le regretter. M. Faye était bien délayant.

H. MORENO.

\* \* \*

OPÉRA. — *L'Aveu*, drame en 4 actes, de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt; — *Les Médecins*, comédie en 3 actes, de MM. E. Brissebarre et E. Nus.

Après des excentricités de toutes sortes, après la peinture, après la sculpture, après la littérature descriptive et analytique (voir les impressions d'une chaise dans un voyage en ballon), M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, qu'une vie d'artiste dramatique toute d'activité et de fièvre ne parvient pas, paraît-il, à occuper suffisamment, vient de se créer un nouveau passe-temps pour employer ses heures de loisir. Piquée de la tarantule de ce théâtre, dont elle est, à notre époque, une des figures les plus personnelles et les plus en vue, elle vient de livrer l'une de ses conceptions dramatiques à l'appréciation du public. Je me hâte de dire que ce public a fait un très chaleureux accueil à *L'Aveu*, et que bien des larmes ont coulé pendant les quelques minutes que dure ce petit acte. La grande interprète des œuvres de M. V. Sardou n'a point voulu, je suppose, se poser en rénovatrice; sa pièce a été faite, évidemment, en vue du mot final: la justice des hommes doit s'incliner devant la justice de Dieu. Le général de Rocca a été troupé par sa femme et, de cette faute, est né un enfant. Le général apprend la trahison et, au moment où il va forcer le séducteur à se brûler la cervelle, la mère affolée annonce la mort de l'enfant. Et, d'après la thèse de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, nouvelle émule d'Alexandre Dumas, le corps du délit n'existant plus, la faute doit être pardonnée. Je n'ose dire qu'en l'espèce, je sois de cet avis. Les détails de ce drame intime ont été façonnés à la taille de l'auteur, qui aurait voulu être sa propre interprète, et ne manquent pas d'une certaine intensité dramatique, gâtée, malheureusement, par une langue parfois bien pleine d'emphase. C'est M<sup>lle</sup> R. Sisos qui joue le rôle de la femme coupable; elle a su profiter fort adroitement des leçons de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt. M. Paul Mounet s'est montré très digne dans le personnage du général, et M. Marquet se tire assez bien d'une scène difficile.

Représentés en 1864, aux Variétés, *les Médecins* viennent de reparaitre sur l'affiche de l'Odéon, réduits de cinq actes à trois seulement. La comédie de MM. Brissebarre et Nus est amusante et bon enfant; les plaisanteries qu'elle décoche aux médecins de tout acabit, et aussi aux malades, seront toujours de mode. MM. Coruglia, Colombey, Laroche, Vandenne, M<sup>mes</sup> Raucourt, Lynuès, S. Bertrand jouent galment cette pochade. A côté d'eux, il faut encore nommer MM. Sujol, Duparc et Coquet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XII

FAUST

La légende de Faust se perd dans la poussière des vieilles chroniques. C'est un vieux drame anglo-saxon qui paraît en avoir été le fondement. Plus tard, elle inspire le troubadour Rutebeuf, qui florissait au treizième siècle. Nous la trouvons encore, vers le même temps, sous la forme d'un *Mystère* fort répandu. Puis, le poète anglais Harlow s'en empare. Les théâtres de marionnettes, très en vogue à Londres, s'empressent de représenter des parodies de cette œuvre. C'est, assure-t-on, ce Faust de marionnettes qui passa d'Angleterre sur le continent, traversa les Pays-Bas, et visita les baraquas de la foire, en Allemagne, où, traduit en un grossier patois et lesté de bouffonneries locales, il fit les délices des classes inférieures du peuple.

Gœthe, ayant assisté à une de ces représentations en plein vent en France, sur une place de Strasbourg, fut frappé de cette fable de Faust. au point qu'il lui emprunta la forme et le fond de son chef-d'œuvre, qui résume toute sa vie, car il y apporta de perpétuels remaniements.

Henri Heine, qui avait assisté dans sa jeunesse à une de ces représentations de marionnettes, dans un petit bourg du Hanovre, à l'époque d'un marché aux chevaux, nous a transmis un coin de description de ce Faust primitif :

« Un petit théâtre ou charpente, dit-il, avait été élevé sur une pelouse, et, bien que l'on jouât en plein jour, la scène de l'évocation n'en fut pas moins d'un effet saisissant. Le démon ne s'y nommait pas Méphistophélès, mais Astaroth... »

« Avant de recourir à l'évocation infernale, le docteur Faust se plaint de l'état déplorable où l'a réduit la misère; il est condamné à courir toujours à pied, et la vachère même lui refuserait un baiser. Aussi veut-il se donner au diable pour avoir un cheval et une belle princesse. Le diable évoqué apparaît successivement sous la forme de divers animaux, tels que le cochon, le bœuf, le singe, et Faust le congédie à chaque fois.

« — Il faut, dit-il, que tu sois plus terrible que cela pour m'inspirer de l'épouvante.

« Le diable se présente alors sous la forme d'un liou qui rugit, querens quem devoret. Ce n'est pas encore assez de terreur pour l'intrépide nécromancien. L'animal, serrant la queue, reutre dans les coulisses. Il en sort bientôt en serpent colossal; mais Faust ne bronche pas.

» — Tu n'es ni assez hideux ni assez terrible, lui dit-il.

« Le démon se retire encore tout confus, et bientôt on le voit reparaitre sous forme humaine et rayonnant de beauté; un manteau rouge le couvre. Faust, étonné, lui exprime sa surprise, sur quoi le manteau rouge lui répond :

» — Il n'est rien d'aussi hideux, d'aussi effroyable que l'homme; en lui grognent, sifflent, rugissent les féroces instincts de tous les animaux; sale comme le porc, brutal comme le bœuf, ridicule comme le singe, furieux comme le lion, venimeux comme le serpent, l'homme est le résumé de la race animale tout entière. »

Nous laisserons encore à Henri Heine le soin de nous éclairer sur le personnage principal du drame :

« Faust a-t-il réellement existé? Comme maint autre faiseur de miracles, Faust a été réduit à l'état de simple mythe. Il lui est arrivé pis encore : les Polonais, les infortunés Polonais, l'ont réclamé comme leur compatriote, et ils soutiennent qu'aujourd'hui encore il est connu chez eux sous le nom de Twardowsky. Il est vrai d'après les recherches les plus récentes, que Faust a étudié la magie à l'Université de Cracovie, où cette science, chose singulière, était librement et publiquement enseignée; il est vrai aussi que les Polonais de ce temps-là étaient de grands sorciers, ce qu'ils ne sont plus aujourd'hui; mais notre docteur *Johannes Faustus* est une nature si consciencieuse, si vraie, si profonde, si naïve, si altérée de l'essence des choses et même si érudite jusque dans la sensualité, que ce ne peut être qu'une fable ou un Allemand. »

Quant à Marguerite, Heine ne lui fait l'honneur de s'occuper d'elle ni dans ses considérations sur Faust, ni dans le projet d'un ballet qu'il fit sur la demande d'un impresario anglais. Hélène, la fille de Sparte, a seule part à ses admirations.

Pauvre Marguerite!

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA. — *Le Dragon de la Reine*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Courcelle et Beauvallet, musique de M. Léopold Wenzel.

Bruxelles, 28 mars.

M. Wenzel est l'auteur fameux du *P'tit bleu*. Ce *P'tit bleu* suffirait à sa gloire, si M. Wenzel n'ambitionnait aussi l'honneur d'être auteur dramatique. Mais cette ambition ne l'empêche pas d'être toujours fidèle à lui-même. L'opéra-comique inédit, que l'Alhambra a joué dimanche, après de nouveaux retards, porte, d'un bout à l'autre, l'empreinte, si je puis m'exprimer ainsi, du *P'tit bleu* susdit. On y trouve des *P'tit bleu* partout, à tous les actes, presque à toutes les pages. Tantôt c'est sous la forme d'un air, tantôt en duo, tantôt en trio ou en quatuor. Ce n'est pas toujours une chanson à boire : mais c'est toujours le même rythme de valse et le même dessin mélodique.

Ne croyez pas pour cela que M. Wenzel ait fait là une œuvre profondément originale ; son verre n'est pas grand, certes, et il boit — du petit bleu — dans son verre ; mais il y verse aussi d'autre vin, en abondance, et qui porte des marques diverses, connues, et pas de première qualité. On retrouve dans la partition du *Dragon de la Reine* beaucoup de vieilles connaissances de l'opérette contemporaine, avec la même allure et la même couleur. Il est vrai que tout cela est très agréablement et très adroitement accommodé avec, çà et là, en plus, une franchise de rythme qui a fait le succès de cette musique sans prétention. Le premier acte a été même accueilli avec enthousiasme ; et il est vraiment réussi et très supérieur aux deux actes suivants. On en a bissé, le soir de la « première », tous les morceaux indistinctement ! Si cela avait continué, c'était un triomphe ; mais le reste n'a pas paru se soutenir, et le premier acte, seul, suffira au succès.

Le libretto est d'ailleurs bien d'accord avec la musique ; au premier acte, cela va bien ; ensuite les choses s'embrouillent, l'intérêt se perd, et la pièce finit comme elle peut, laborieusement. Le sujet serait difficile à raconter. Ce *Dragon de la Reine* pourrait s'appeler la *Jeunesse de Sedaine*, car c'est l'auteur du *Philosophe sans le savoir* qui en est le héros. Aventures imaginaires, cela va sans dire. Sedaine, détourné de son métier de tailleur de pierres par l'amour, est épris de Rose, tandis que la comtesse de Bellardaise a un béguin pour lui. Naturellement, il a des rivaux qui jurent de s'en déharrasser ; on lui fait signer un engagement dans l'armée, il part, s'enfuit, retrouve Rose, est poursuivi par la comtesse ; ses rivaux ne le lâchent point ; il est sur le point d'être fusillé ; mais la Providence veille, et tout s'arrange, à la satisfaction générale. Voilà, très résumé, et pour autant que je l'ai compris, le livret de MM. de Courcelle et Beauvallet. Ce n'est point palpitant, comme vous voyez.

L'interprétation et la mise en scène sont tout à fait remarquables. Il y a surtout M<sup>mes</sup> Simon-Max et Blanche Olivier, qui remplissent la pièce de leur animation et de leur belle humeur ; puis, M<sup>lle</sup> Lydie Borel, aimable décalque de M<sup>me</sup> Théa, MM. Dehesne et Moch. Tout cela est très bien. Les décors et les costumes sont d'un luxe et d'un goût dont M. Oppenheim, l'entrepreneur et très intelligent directeur, nous avait déjà donné, précédemment, plusieurs exemples. C'est superbe. Jamais l'opérette n'avait été montée comme cela à Bruxelles, et je doute qu'elle l'ait été jamais mieux à Paris, dans un théâtre aussi vaste et aussi magnifique que l'est aujourd'hui l'Alhambra.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Quelques détails curieux sur le compositeur Ciro Pinsuti, mort le 10 de ce mois à Florence. Comme nous l'avons dit déjà, il était né à Sinalunga, et sa famille, très pauvre, était dans l'impossibilité de lui faire donner aucune espèce d'éducation. Un jour qu'il vaguait, tout enfant, dans une des principales rues de sa bourgade natale, une voiture conduite par un riche Anglais, en villégiature dans les environs, arriva à grande vitesse. Le gamain ne se gara pas assez vite, et fut renversé par la voiture, qui lui passa sur le corps en lui brisant une jambe. L'Anglais, pour réparer autant que possible le mal qu'il avait fait involontairement, offrit aux parents de se charger de l'avenir de leur fils, ce que ceux-ci acceptèrent. Il emmena donc l'enfant en Angleterre, découvrit en lui de rares dispositions musicales, lui donna d'excellents maîtres, et le gamain de Sinalunga devint un compositeur à la mode. Il est nommé professeur dans une des premières écoles musicales de Londres, il publie une méthode de chant qui est louée de tous côtés, ses romances obtiennent la vogue et les éditeurs anglais se les disputent, aussi bien que leurs confrères d'Italie, et enfin, la fortune sourit tellement au jeune maestro toscan, qu'en mourant il laisse à ses héritiers un patrimoine de 630,000 francs bien sonnants ! Un seul point noir dans cette existence heureuse, à laquelle il ne semblait pas appelé par sa naissance : une claudication inguérissable qui lui était restée de l'accident auquel il dut, par suite, sa brillante position.

— A Rome, le nouvel opéra dont le maestro Antonio Leonardi a écrit les paroles et la musique, *Jacopo*, vient de subir, au théâtre Argentina, une chute retentissante et irrémédiable. « La musique, dit le *Trovatore*, est vraiment originale, voire étrange, presque incompréhensible. Au baisser du rideau sur le premier acte, il y a eu silence complet. Au second acte, qui se passe dans un couvent ; murmures, sifflets et accès d'hilarité. Au troisième acte, le sort de l'opéra devint encore plus fâcheux, et le public se mit à chanter avec les chœurs. Le quatrième acte fut coupé en grande partie, pour éviter une catastrophe complète. » *L'Italie* dit de son côté : « *Jacopo*, le nouvel opéra du maestro Leonardi, n'a paru que deux fois sur la scène. C'est la première fois que l'œuvre d'un Romain a été à Rome condamnée aussi sévèrement. *Jacopo*, au reste, ne pouvait pas vivre surtout à cause du sujet lugubre, naïf, privé d'intérêt. L'opéra compte, cependant, quelques morceaux originaux ; citons tout le premier acte, la scène de la mort du soprano, une prière et une romance au dernier acte ; mais la mélodie ennuyeuse abonde. » Le compositeur, M. Leonardi, Romain de naissance, a été élève du lycée musical de Sainte-Cécile. Il passe pour un wagnérien fougueux et intransigent, ce qui ne paraît pas lui avoir porté bonheur. Il avait pour interprètes M<sup>mes</sup> Boroat et Giorgio, le ténor Valero, le baryton Blasi et la basse Wulmann, qui ont défendu de leur mieux l'œuvre qui leur était confiée.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence, chargée par l'institution des concours Cristofori de l'organisation et du jugement de ces concours, ouvre un concours pour la composition d'une sonate de piano en quatre parties, dans les formes classiques. Le prix est de 400 francs pour la composition qui en sera jugée digne.

— L'opéra du richissime maestro Alberto Franchetti, *Israël*, poursuit en Italie le cours de ses succès. Il vient d'être représenté avec éclat au théâtre communal de Bologne, où il avait pour principaux interprètes M<sup>mes</sup> Damerini et Novelli et le ténor Oxilia, dont le succès personnel a été très grand. L'auteur, qui dirigeait en personne l'exécution, a été rappelé à diverses reprises et s'est vu, de la part du public, l'objet d'ovations répétées. Une correspondance adressée de Bologne à la *Perseveranza*, le premier journal de Milan, ne tarit pas en éloges à l'adresse du compositeur et de son œuvre, et constate le brillant accueil fait à l'un et à l'autre par les dilettantes bolonais.

— *Hamadryade* est le titre d'un ballet qui vient d'être représenté pour la première fois à la Scala, de Milan, où il a fait un *fiasco* solennel. La musique, qui, paraît-il, n'est pas beaucoup meilleure que le scénario, est l'œuvre du maestro Venanzi.

— Une cantatrice italienne renommée, M<sup>lle</sup> Teresina Singer, paraît vouloir marcher sur les traces de notre Sarah Bernhardt. Non contente de ses grands succès de cantatrice dramatique, elle se livre avec ardeur à la peinture, et *l'Italia*, de Montevideo, annonce qu'elle doit publier les Mémoires de sa vie artistique. Un des chapitres les plus curieux de ces Mémoires serait, paraît-il, le récit du dramatique passage des Cordillères par la troupe dont elle faisait partie, que nous avons nous-mêmes raconté dernièrement d'une façon sommaire.

— Une nouvelle et superbe salle de concerts, qui porte le nom de salle Svea, vient d'être inaugurée à Stockholm. Elle est conçue dans le style mauresque et d'un aspect magnifique. — A Stockholm aussi, on a exécuté récemment dans une église, un oratorio intitulé *la Naissance de Jésus*. Cet oratorio est l'œuvre de M. Gunnar Wennerberg, ministre actuel de l'Instruction publique, qui s'est déjà fait connaître, comme compositeur, par plusieurs morceaux à deux voix qui peignent, d'une façon spirituelle et caractéristique, la vie des étudiants d'Upsal.

— La comtesse de Mercy-Argenteau, dont on connaît les efforts pour la diffusion en tous pays de la musique russe, qui à toute son admiration, vient d'être nommée membre de la Société impériale musicale de Saint Pétersbourg.

— Notre compatriote M. Albert Vizzitini, administrateur du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, a dirigé l'année dernière, pendant la saison d'été, les concerts du Vauxhall de Pavlovsk. Il vient de publier le compte-rendu fort intéressant de cette saison, pendant laquelle, du 26 avril au 14 septembre, il n'a pas donné moins de 142 concerts symphoniques avec un orchestre composé de 60 exécutants. Le résumé de ce répertoire comprend : 112 ouvertures, avec 360 exécutions ; 12 symphonies et 11 suites d'orchestre (28 exécutions) ; 37 airs de ballet (104 exécutions) ; 32 fantaisies et pots-pourris (133 exécutions) ; 34 marches (179 exécutions) ; 142 morceaux de concert (325 exécutions) ; 25 morceaux pour instruments à cordes (64 exécutions) ; 87 morceaux de danse (248 exécutions) ; 104 solos d'instruments (196 exécutions) ; 30 morceaux de chant (32 exécutions) ; 4 chœurs (5 exécutions) ; enfin 4 grandes œuvres : la *Dumaine de Faust*, *Jeanne d'Arc*, le *Désert*, etc. (8 exécutions) ; soit un total de six cent cinquante-deux œuvres, avec 1882 exécutions ! Dans ce total énorme figurent 137 œuvres de compositeurs russes, 232 de compositeurs allemands, 215 de compositeurs français, 37 de compositeurs italiens, 21 de compositeurs belges, 4 de compositeurs danois, 1 de compositeur norvégien, 2 de compositeurs anglais, 3 de compositeurs espagnols. Parmi les compositeurs français, nous voyons briller les noms d'Auber, Berlioz, Ambroise Thomas, Gounod, Meyer, Bizet, Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, Saint-Saëns, Félicien David, Benjamin Godard, Albert Vizzitini, Charles Lecocq, Chabrier, etc., etc.

— La Société musicale impériale de Saint-Petersbourg a exécuté récemment une nouvelle Suite symphonique (n° 2) de M. César Cui, qui paraît avoir obtenu un vif succès. Cette suite comprend quatre morceaux : Thème avec variations, Ballade, Scherzo et Marche.

— Le compositeur Frédéric Cowen, l'un des plus estimés de l'Angleterre, vient d'être chargé d'écrire la cantate qui sera exécutée pour l'inauguration de l'Exposition centenaire de Melbourne. M. Cowen recevra pour ce travail la somme de 500 livres sterling, soit 12,500 francs. De plus, il est nommé directeur des exécutions musicales de l'Exposition.

— Au mois de mai prochain, à Londres, aura lieu, dans l'Albert-Hall, une grande exécution de la cantate de M. Arthur Sullivan, *the Golden Legend*, dirigée par l'auteur en personne. La reine de Grande-Bretagne et d'Irlande, impératrice des Indes, doit assister à cette solennité. Pourvu que l'orchestre et son chef ne se trompent pas, et qu'ils n'aillent pas, au lieu de la légende sacrée, entonner la musique sautillante et guillerette du joyeux *Mikado* !

— On a donné ces jours derniers au Strand-Théâtre, de Londres, la première représentation de *Babette*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Murray et Mosenthal, musique d'un de nos compatriotes, M. Gustave Michiels.

— Notre compatriote M<sup>lle</sup> Jeanne Douste, a donné dernièrement son troisième récital au Princes's Hall de Londres. La jeune et brillante pianiste a été accueillie très favorablement.

— On écrit de New-York que pendant un concert donné en cette ville, M<sup>me</sup> Ilma de Murska, la célèbre cantatrice allemande, est tombée tout à coup sur la scène, complètement inanimée. On la croyait en danger de mort.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, nous nous réjouissons de voir le projet du gouvernement pour la reconstruction de l'Opéra-Comique repoussé par la commission du budget, comme trop mesquin et ne donnant pas les garanties de sécurité nécessaires. La commission proposait à la place de reconstruire le théâtre en façade sur le boulevard au moyen de l'expropriation du grand immeuble qui s'y trouve. Le ministre des beaux-arts a fait part des intentions de la commission au Conseil des ministres, lequel a résolu de maintenir quand même son projet économique, qui lui paraît mieux répondre à l'état précaire des finances républicaines. La commission du budget, réunie à nouveau, n'en a pas moins résolu de repousser définitivement le projet du gouvernement. M. Henry Maret, rapporteur du budget des beaux-arts, a déposé son rapport à la Chambre, demandant la nomination d'une commission spéciale chargée d'examiner les divers plans mis en présence et de prendre une décision à bref délai. Si nous entrons dans l'ère des commissions, tous ne sommes pas prêts encore d'aboutir. Pauvre théâtre ! Pauvre Paravey !

— Le Sénat, et après lui la Chambre, ont rétabli, cette semaine, le crédit, primitivement supprimé, pour le bureau des théâtres au ministère des Beaux-Arts. Il n'en pouvait être autrement après mûre réflexion. Tout est bien qui finit bien.

— Par arrêté préfectoral en date du 14 mars, le jury chargé du classement des partitions envoyées au concours ouvert en 1887-1888 par la Ville de Paris pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, est définitivement constitué ainsi qu'il suit : Membres désignés par l'administration : MM. Schœlcher, Jules Claretie, Lavignac, Alexandre Duvernoy ; — Membres désignés par le Conseil municipal : MM. Despatys, Colonne, d'Indy, Hattat, Boll, Levraud, Emile Richard, Léo Delibes ; — Membres désignés par les concurrents : MM. Saint-Saëns, Danbé, Benjamin Godard, Emmanuel Chabrier, Théodore Dubois, Guiraud, Charles Lefebvre, Lamoureux. — Le jury, qui sera présidé par le préfet de la Seine, aura pour vice-président M. Schœlcher. Sont ensuite nommés : secrétaire, M. Armand Renaud, inspecteur des travaux historiques de la Ville de Paris ; secrétaires-adjoints, MM. Brown, chef de bureau, et Guérin, secrétaire du préfet de la Seine.

— Grétry a sa statue à Liège, Boieldieu à Rouen, Lesueur à Abbeville, Auber à Caen, Victor Massé à Lorient, on s'étonnait depuis longtemps que Méhul n'eût pas la sienne à Givet, sa ville natale. C'est que Givet est une petite ville presque perdue au fond des Ardennes, à deux pas de la Belgique. Mais elle n'en est pas moins fière d'avoir donné le jour à l'un des plus grands musiciens qu'ait produits la France, et elle a résolu d'élever au glorieux auteur de *Joseph et d'Éuphrosine* un monument digne de lui. Sur l'initiative de M. Jules Lartigue, maire de Givet, un comité se forme en ce moment à Paris dans ce but. Ce comité dont la présidence a été offerte à M. Ambroise Thomas, qui l'a acceptée, comprendra des membres de l'Académie des beaux-arts, des membres de la députation du département des Ardennes, des compositeurs et quelques écrivains spéciaux. Nous en ferons connaître la composition dès qu'il sera définitivement constitué. Nous pouvons dire, dès aujourd'hui, que l'exécution de la statue de Méhul est confiée, avec l'approbation de la direction des beaux-arts, à un sculpteur ardennais fort distingué, M. A. Croisy, qui s'en occupe avec ardeur et qui s'est entouré des documents les plus précieux qui pouvaient l'aider dans son travail.

— On attend le retour de M. Ambroise Thomas, à Paris, vers la fin de cette semaine. Un peu de fatigue, après sa triomphale tournée en Italie, l'a retenu plus longtemps qu'on ne pensait dans sa petite villa d'Hyères, où il n'a pas d'ailleurs complètement perdu son temps puisqu'il va nous en rapporter la partition de son nouveau ballet, *la Tempête*, fort avancée et même en bonne voie d'être bientôt terminée.

— M. Léo Delibes est reparti cette semaine pour Bruxelles afin de donner ses soins aux dernières répétitions du *Roi la dit*, dont la première représentation, au théâtre de la Monnaie, paraît irrévocablement fixée à jeudi prochain.

— M. Théodore Dubois va partir cette semaine pour Liège, où l'on va représenter prochainement son bel opéra, *Aben-Hamel*. Sur la demande de la direction, il va en surveiller les dernières études.

— La commission des théâtres choisie par M. le ministre de l'instruction publique, d'accord avec M. le ministre de l'intérieur, s'est réunie au ministère, sous la présidence de M. Berthelot, et a discuté les rapports très remarquables de M. Ch. Garnier sur les *Dispositions intérieures des théâtres* ; de M. Ch. Girard (du laboratoire municipal) sur les *Produits ignifuges* ; de M. H. Bunel, architecte de la préfecture, sur les *Mesures d'ordre et de police*, et de M. Mascart, membre de l'Institut, sur *l'Éclairage des théâtres*. La commission a encore à entendre le rapport de M. Brouardel sur les *Conditions hygiéniques des théâtres*. Après quoi ses travaux seront terminés. Elle a nommé rapporteur général M. Jules Claretie.

— La commission supérieure d'incendie des théâtres, dans sa séance tenue hier, sous la présidence de M. Lépine, secrétaire général de la préfecture de police, a procédé à la révision des prescriptions de l'ordonnance du 21 février 1887, sur l'emploi de la lumière électrique dans les théâtres et autres spectacles publics. Sur la proposition de la sous-commission technique, un certain nombre de ces prescriptions ont été modifiées. La commission a ensuite délibéré sur le point de savoir s'il y avait lieu d'imposer, d'une façon absolue, l'éclairage électrique dans les théâtres et cafés-concerts. La résolution suivante a été adoptée : « Du jour où la commission reconnaîtra la possibilité, pour tel théâtre déterminé, de s'éclairer à la lumière électrique, l'obligation de l'installation de cet éclairage, dans un délai de six mois, sera imposée. » En outre, la commission a émis l'avis que, dans *aucun cas*, l'éclairage au gaz et l'éclairage électrique ne pourront subsister simultanément dans les salles de spectacle. L'article concernant ce point a été ainsi formulé : « A partir du jour où l'éclairage électrique du théâtre aura été reçu par la commission, toute communication avec la canalisation extérieure du gaz sera supprimée. » Dès sa prochaine séance, la commission supérieure des théâtres examinera les prescriptions et consignes spéciales au Conservatoire de musique et au théâtre national de l'Opéra.

— Les corps des dix victimes non reconnues de la catastrophe de l'Opéra-Comique ont été exhumés cette semaine et placés dans un caveau construit aux frais de la Ville de Paris. Ce caveau, très modeste, porte l'inscription suivante :

#### SÉPULTURE DES VICTIMES NON RECONNUES DE L'INCENDIE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MONUMENT ÉRIGÉ PAR LA VILLE DE PARIS

Délibération du Conseil municipal du 24 juin 1887

Approuvée par arrêté préfectoral du 25 août 1887

Ce monument est érigé dans le voisinage des neuf tombes des victimes reconnues (9<sup>de</sup> division). On assure que le corps de l'une d'elles, M<sup>lle</sup> Ferri, la danseuse, sera prochainement transporté en Italie. On ajoute qu'élégal dans lequel se trouvent ces sépultures laisse fort à désirer.

— M. Jules Barbier a terminé le scénario du nouveau ballet qu'on doit ajouter à *Roméo et Juliette*, et qui sera placé au deuxième tableau du quatrième acte. Voici quel sera le décor de ce tableau : Un terre-plein ombragé de grands arbres, dans le jardin des Capulets. — Au fond, à droite, en pan coupé, le portail d'une chapelle, et, dans toute la largeur du théâtre, une balustrade donnant sur l'Adige. Au delà de la rivière, se profile une partie de la ville de Vérone. — Le terre-plein se trouve relié à la ville par un pont dont l'autre extrémité se dérobe derrière les murailles de la chapelle. — Ce pont est fermé par une grille s'arc-boutant sur deux colonnes. — Sur le premier plan, à gauche, s'ouvre une terrasse qui conduit au palais, et à laquelle on accède par quelques degrés flanqués de balustrades et de colonnes, comme l'entrée du pont. — Un large et riche vélum, suspendu au milieu du feuillage, relie cette terrasse à la chapelle. — Plein soleil. Les personnages du ballet entreront en scène par le pont. Le motif principal sera la lutte des bijoux et des fleurs. Un char rustique, chargé de femmes et de fleurs, arrivera jusque sur le devant de la scène. Le ballet se terminera par une sarabande endiablée ; le char sera mis au pillage, les guirlandes de fleurs seront attachées aux troncs d'arbres, aux balustrades, aux colonnes, au portail de la chapelle, et, le ballet fini, l'aspect de la scène aura complètement changé, et le théâtre ne sera plus qu'une vaste corbeille.

— Les monodistes anglais ont fourni le programme des dernières conférences de M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, conférences dont l'attrait a été doublé par les surprises réservées à l'auditoire. Le 22, c'étaient les jeunes Ferrari d'Occhieppo, qui mettaient leur exceptionnel

talent à la disposition de M. Bourgault-Ducoudray. Rien de plus ravissant que l'exquise interprétation, par ces artistes d'élite, des airs et duos de Purcell et de Haendel, celui-là le précurseur de celui-ci. — Les braves et les bis ont attesté l'enthousiasme du public et sa reconnaissance envers l'éminent professeur. — Qu'il nous soit permis, à cette occasion, de rappeler les succès personnels de M. Bourgault-Ducoudray ; son enseignement supérieur ne saurait nous faire oublier ses superbes compositions. Nous avons entendu de lui, dernièrement, à la salle Pleyel, des hymnes grecs d'une élévation de style, d'une puissance et d'un charme saisissants ; il est à espérer que cette œuvre ne restera pas dans l'ombre.

— Les amateurs d'autographes ne se refusent plus rien. Voilà M. Lecoq et Offenbach qui font prime. A la vente de la collection Dentu, qui, après une remise imprévue provoquée par l'opposition de quelques héritiers, a fini par s'opérer ces jours derniers, on a payé 300 francs le *Docteur Miracle*, manuscrit comprenant 302 pages d'un opéra bouffe de Charles Lecoq qui fut représenté aux Bouffes le 6 avril 1857, et qui fut son début à ce théâtre ; 250 francs la partition des *Jumeaux de Bergame*, 108 pages du même ; 200 francs le finale du deuxième acte de la *Fille de Madame Angot* : cet autographe présente des corrections et des variantes dans la valse ; 200 francs également la *Nuit blanche*, partition de 62 pages d'une opérette d'Offenbach qui fut représentée le 5 juin 1855.

— Le jour de la Saint-Joseph, qui est le jour de la fête de Verdi, l'empereur du Brésil a envoyé de Cannes au maestro un bouquet de mugets et de pensées. Le Conseil municipal de Milan lui a adressé une dépêche qui exprime l'espérance que sa vie sera longue pour l'art et pour son pays.

— M<sup>lle</sup> Clotilde Kleeberg est de retour à Paris, venant d'Angleterre et de Hollande, où son beau talent de virtuose-pianiste a été vivement apprécié.

— *Quelques observations sur l'art du violon*, par A. Meusy, tel est le titre d'une brochure qui vient de paraître à la librairie Firmin-Didot et qui, en présentant une étude approfondie de l'instrument, paraît de nature à fixer l'attention des artistes et des amateurs sérieux.

— Nous devons mentionner, parmi les ouvrages de haut enseignement musical récemment publiés, le nouveau cours d'harmonie de M. J. Hugoumesse, professeur au Conservatoire de Toulouse. Ce traité complet a valu à son auteur un rapport élogieux de l'Académie des beaux-arts. M. E. Reyser, rapporteur de la section musicale, a formulé, en termes excellents et avec une grande justesse, les qualités précieuses de ce manuel théorique et pratique.

— A lire dans le *Samedi-Revue* une suite de *Souvenirs d'un vieux musicien*, des plus intéressants et dus à la plume colorée de Marmontel, le grand maître du piano. Le dernier numéro fait revivre très heureusement la douce physionomie d'Alfred de Beauchêne, l'ancien secrétaire du Conservatoire.

— M. Clément Broutin, le directeur de l'école de musique de Roubaix, fait de la bien bonne besogne artistique de cette ville. Il a déjà pu composer, avec les seuls élèves de l'école, un petit orchestre symphonique qui donne de bons résultats. Un exercice public a eu lieu. Au programme, la symphonie *La Surprise*, d'Haydn, l'ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, et les jolis airs de danse du *Roi s'amuse*, de Delibes : « Où trouver plus de charme, dit le *Journal de Roubaix*, plus d'inspiration, plus d'étingécanté fantaisie que dans ce délicieux passe-pied du *Roi s'amuse* ? On ne se lasse pas d'entendre cette musique si chatoyante, si ensoleillée et surtout si éminemment française. Nous devons constater, avec le plus grand plaisir, le succès complet de l'exercice musical, qui consacre définitivement la marche artistique et progressive de notre école de musique. »

— Une véritable « première », suivie de deux autres représentations, a eu lieu ces derniers jours chez M. et M<sup>me</sup> Fuchs. Il s'agissait d'entendre *Cent-moins-un*, revue en 3 actes, de MM. Paul Fuchs et Henri Lyon. L'œuvre est pleine de mouvement et d'esprit. Pour chaque scène, des couplets, duos, trios, ensembles, avaient été spécialement écrits par tous nos musiciens en renom. On a particulièrement applaudi les heureuses inspirations de MM. Massenet, Delibes, Dubois, Leneveu, Joncières, E. Chabrier, d'Indy, Vidal, Widor, Wormser, René, Palicot, Tiersot, Messenger, Pierné, Guiraud, Lecoq, Pfeiffer, Chausson, Thomé.

— Les journaux de Mulhouse font grand bruit d'un pianiste de la ville qui vient d'avoir un véritable succès. Il s'agit de M<sup>lle</sup> Kister, une élève, croyons-nous, de M<sup>me</sup> Zueli, et qui posséderait déjà toutes les qualités qui font les grands artistes.

### CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme du double concert des vendredi et samedi saints, au Conservatoire, était ainsi composé : 3<sup>e</sup> symphonie (en ut mineur), de M. Saint-Saëns ; fragments de l'oratorio *Mors et vita*, de M. Ch. Gounod (*Lacrymosa* ; *Quid sum miser* ; *Felix culpa* ; *Judex* ; *Pie Jesu* ; *Agnus Dei*, communion, épilogue instrumental) ; 1<sup>er</sup> concerto de Chopin, exécuté par M. Francis Planté ; ouverture de *Léonore*, de Beethoven. Au double point de vue de la création et de l'interprétation, de la composition et de la virtuosité, on peut dire que cette séance, avec les trois noms glorieux de MM. Saint-Saëns, Gounod et Planté, était le triomphe de la musique française, de l'art na-

tional et vivant, et son succès n'a pas été moindre, tant s'en faut. La belle symphonie de M. Saint-Saëns, l'œuvre la plus magistrale en ce genre qui se soit produite depuis Mendelssohn, n'a pas produit moins d'effet que lors de son apparition l'an dernier, où elle avait enthousiasmé les auditeurs. Je n'ai rien à rabattre des éloges que j'en faisais alors à cette même place, bien au contraire ; plus on entend cette composition superbe, qui fait tant d'honneur à l'école française, plus on en apprécie, on en admire les beautés. La « sélection » de l'oratorio de M. Gounod, *Mors et vita*, était heureusement conçue et donnait, à ceux qui ne la connaissent pas dans son entier, une excellente idée de cette œuvre remarquable et vraiment inspirée. Les soli en étaient confiés à MM. Lafargue et Auguez, à M<sup>mes</sup> Lacombe et Masson. Le quatuor du *Quid sum miser* a été parfaitement dit par ces excellents artistes, et le *Felix culpa* a valu un succès très flatteur à M<sup>me</sup> Lacombe, dont la jolie voix de soprano, fraîche et pure, conduite avec sagesse, avec goût, avec sobriété, a produit la meilleure impression. Mais c'est le *Judex*, avec son admirable phrase de violons, à laquelle l'adjonction du chœur vient donner ensuite un épanouissement si grandiose, qui a surtout excité l'enthousiasme de l'auditoire ; il a fallu biser cette page merveilleuse. M. Planté est venu ensuite exécuter le concerto de Chopin avec le style qu'on lui connaît, et avec un charme, une élégance, une grâce et en même temps un brio prodigieux. C'est une joie pour l'oreille et pour le cœur d'entendre une telle musique que je en dirai pas seulement exécutée, mais interprétée de cette façon, avec un caractère poétique si noble et si pénétrant. Aussi, je laisse à penser si le virtuose a été fêté, applaudi et rappelé. La splendide et pathétique ouverture de *Léonore* terminait cette séance, l'une des plus brillantes assurément et des plus belles de la saison. A. P.

— M. Grünfeld occupait une place importante dans le programme du dernier concert de M. Colonne. C'est un pianiste de grand talent, un virtuose qui a cependant le tort de ne pas assez s'ingénier à donner aux morceaux qu'il interprète les nuances et les mouvements jusque-là considérés comme étant dans les intentions des maîtres. Il fait très bien les pianissimo, mais il les fait toujours à l'aide de la pédale sourde, qui dénature les sons du piano ; enfin, chez lui le son manque d'ampleur. Ces réserves faites, nous rendons un sincère hommage à ses grandes qualités. Il a parfaitement rendu le 4<sup>e</sup> concerto de Rubinstein, qui est, selon nous, un de ses meilleurs, et un charmant menuet de M. Ten Brink. *La Fiancée du Timbalier*, de M. Thomé, est une œuvre très intéressante, mais conçue d'après une méthode qui n'est pas dans l'esprit français, logique avant tout. Quand les voix sont associées à l'orchestre, elles doivent faire corps avec lui et lui apporter leur contingent harmonique ; elles doivent chanter ; si elles parlent seulement, l'orchestre leur nuit, d'autant plus qu'il résulte toujours de cette association d'un orchestre qui chante avec des voix qui parlent, des intonations fausses, ce qui fait que le *melodrame* à l'allemande n'a jamais su s'acclimater chez nous. — Énorme succès pour les fragments du *Tasse* de M. Benjamin Godard et pour le ballet d'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns, qui sont des œuvres hors pair faisant le plus grand honneur à la nouvelle école française. — H. BARBEDEILLE.

— Concerts du Château-d'Eau. — Plusieurs de nos confrères, en rendant compte de l'impression produite dimanche dernier par les fragments de *Renard*, expriment un souhait auquel nous nous associons de grand cœur : celui de voir l'œuvre de Gilbert Desroches bientôt transportée à la scène. C'est alors seulement que cette partition, dont la qualité essentielle paraît être le mouvement, pourra produire tout son effet, et que le critique sera à même de se prononcer avec connaissance de cause sur son véritable mérite. M. Lubert et les frères Balanqué ont chanté avec une remarquable autorité le trio qui précède la scène finale, et que nous tenons pour un des morceaux les mieux venus de l'ouvrage. M<sup>me</sup> de Nuovika a prêté des accents pathétiques et le charme d'une admirable voix de soprano au rôle assez chargé d'Armide. La partie instrumentale, habilement traitée, nous a permis de constater de nouveau les progrès de l'orchestre de M. Montardon, qui a exécuté, également avec beaucoup de soin, quelques fragments de la *Légende de l'Ondine*, de M. Rosenlecker, parmi lesquels un entracte empreint d'un profond sentiment poétique. Le triomphateur de la journée a été M. Carlo Nicosia, violon solo des concerts, qui a exécuté avec succès le concertino d'Ernst, le caprice de Lipinski, et surtout une certaine fantaisie humoristico-acrobatique qui ne figurait pas au programme et qu'il exécutait en manière de *bis*. L'éclatante *Marche troyenne*, de Berlioz, terminait pompeusement la séance. L. SCH.

— Très grand succès pour la sixième séance de « La Gallia, » au programme de laquelle figuraient l'admirable trio, op. 80, de Schumann, exécuté par MM. Breitter, Rémy et Delsart ; l'air de la *Pentecôte* de Bach, chanté par M<sup>me</sup> Fuchs, qui a également fait entendre la *Chanson de Fée*, de M. Vidal, et *Des ailes*, de M. Ch. René, ces deux mélodies accompagnées par les auteurs ; les pittoresques valse, *Poèmes d'amour*, de Brahms, chantées en quatuor par M<sup>mes</sup> Fuchs et X..., MM. Beaudoin-Bugnet et Hettich ; la sonate pour piano et violon de M. Fauré, exécutée par M. Rémy et l'auteur ; le quatuor à cordes de Mozart, et le concerto pour trois pianos, de Bach, par M<sup>lle</sup> Dubray, MM. Fauré et Breitter. Décernons une mention spéciale à la sonate de M. Fauré, qui est une composition d'un caractère très élevé, tant sous le rapport de l'inspiration que sous celui de la facture.

— Le pianiste Eugène d'Albert a donné la semaine dernière, à la salle Érard, un *recital* des plus intéressants. Les qualités qui distinguent le jeu de ce remarquable virtuose sont la justesse et la pureté des traits, la perfection du mécanisme, l'ampleur du phrasé et, par dessus tout, la puissance et l'éclat des sonorités. Son interprétation de la grande polonaise de Chopin, qui nécessite précisément le concours de ces différentes qualités, a produit beaucoup d'effet. La fantaisie sur *Don Juan*, de Liszt, convient également au tempérament et aux moyens de M. d'Albert. Dans les œuvres essentiellement de style, M. d'Albert se trouve moins à l'aise, et nous devons à la vérité de constater la sécheresse d'expression, la dureté d'attaque et le manque absolu de charme et de souplesse apportés par lui aux exécutions des 15 variations avec fugue de Beethoven, de la sonate, op. 103, du même auteur, du nocturne, op. 62, et de l'imromptu, op. 37, de Chopin. Somme toute, M. d'Albert, avec ses qualités et ses défauts, reste une des personnalités artistiques intéressantes de notre époque, un des virtuoses les plus surprenants que nous ayons entendus de longtemps. L. Sch.

— La rapide faveur qui s'est attachée au nom de M. Paderewski explique la grande affluence d'auditeurs qui se pressaient lundi dernier, dans la salle Érard, pour le deuxième concert de l'éminent pianiste polonais. M. Paderewski possède à peu près toutes les qualités qui manquent à M. d'Albert, telles que, par exemple, le charme de l'expression et la délicatesse du toucher; par contre, son jeu, quoique brillant, manque d'ampleur, ses traits ne sont pas toujours d'une netteté absolue et il a une tendance regrettable à abuser des effets de douceur. En outre d'une ravissante sonate pour piano et violon, exécutée avec M. Gorski, M. Paderewski nous a fait entendre une série de ses compositions pour piano, parmi lesquelles nous avons remarqué une *Légende*, une *Mélodie* et une *Toccata*, d'une richesse d'inspiration et d'une originalité peu communes. — L. Sch.

— Dans un brillant concert de charité on a longuement fêté, l'autre soir, l'*Enlèvement de Proserpine*, cette petite œuvre vraiment exquise de Théodore Dubois (poème de Paul Collin). M<sup>lle</sup> Lépine et M. Martapoura en ont d'ailleurs merveilleusement fait ressortir les qualités de grâce et de force tour à tour. Les chœurs ont été fort bien chantés aussi, sous la direction de M. Maton, par la Société chorale d'amateurs fondée par le regretté G. de Sainbris. — Beau succès aussi pour le *Li-Vin*, de Joncières. — A son prochain concert du 12 av il, la Société chorale d'amateurs fera entendre deux nouvelles productions de M. Th. Dubois: *Valse mélancolique* et *Bergerette*, la mélodie provençale si goûtée à l'un des derniers concerts du Conservatoire.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, très intéressante et brillante audition des élèves de M<sup>lles</sup> Donne. On a remarqué tout particulièrement M<sup>lles</sup> Juliette Barat et Got, qui ont joué avec grand succès des variations de M. Saint-Saëns pour deux pianos, M<sup>l</sup> Naumbourg, qui s'est fait applaudir dans un nocturne de Chopin et une valse de M. Diémer, puis M<sup>lles</sup> de Satgé, Bonheur, Panthès, Beitz, etc., qui toutes ont prouvé, par leurs rares qualités, la valeur de l'enseignement de leurs excellents professeurs.

— Dimanche dernier a eu lieu l'examen des élèves des cours de M<sup>lle</sup> Halmagrand, dans ses beaux salons de la place des Victoires. On a pu constater l'excellent enseignement de M<sup>lle</sup> Halmagrand, qui fait jouer à ses élèves non seulement la musique classique, mais aussi des morceaux de nos bons auteurs modernes. Ainsi, on a beaucoup remarqué et applaudi la *Berceuse-Réverie* de M. Th. Lack, l'intermezzo du trio en *mi* mineur de M. Alphonse Duvernoy, exécuté avec le concours de MM. Paul Viardot et Lebourg; puis un chœur de *Zaire*, de M. Ch. Lefebvre, et qui, dirigé par l'auteur, a été aussi très apprécié.

— Très brillante audition dimanche dernier chez M. André Wormser, dont les élèves ont exécuté d'une manière extrêmement remarquable des œuvres de MM. Pfeiffer et Lavignac. Parmi les trente ou quarante jeunes pianistes qui se sont fait entendre, quelques-unes sont déjà de véritables artistes. Toutes se distinguent par une grande correction, une étude approfondie de la technique de l'instrument et le sens artistique de l'œuvre à exécuter.

— Brillante matinée musicale cette semaine chez M. et M<sup>me</sup> Ciampi, dans leurs salons de la rue de Madrid, pour l'audition de leurs élèves. Véritable concours de fraîches et belles voix, parmi lesquelles nous devons citer le puissant et sonore soprano dramatique de M<sup>me</sup> Montbiat de Béluéglise; la voix chaude et timbrée de mezzo soprano de M<sup>lle</sup> Druineau, très appréciée dans la romance de *Psyché*: les jolies voix et l'excellente méthode de M<sup>me</sup> Herny, M<sup>lles</sup> Philipps, Turner, etc., enfin, deux bons organes de baryton, artistiquement conduits par MM. Soulange-Bodin et Dececaud. Quant aux maîtres de la maison, M. Ciampi et sa jeune femme Cécile Ritter, ils ont ravi l'auditoire, ainsi que M<sup>lles</sup> Thérèse Castellan, la violoniste si distinguée, et M<sup>lle</sup> Pouelle du Mesnil, qui a récité deux monologues de Victor Hugo.

— On a exécuté l'autre semaine, en l'église Notre-Dame d'Auteuil, le *Stabat Mater* de M. Giulio Alary. Cette belle page de musique religieuse, empreinte d'un sentiment dramatique très profond, a produit sur tous les assistants une excellente impression. L'auteur conduisait son œuvre;

M<sup>me</sup> Dignat tenait le piano et M. Alfred Le Beau, l'orgue. Les interprètes étaient M<sup>mes</sup> Carlotta Patti, Muller de la Source et Deppina de Malvezzi.

— Grand succès pour M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié, à son concert de bienfaisance, et aussi pour les excellents artistes qui l'entouraient, lesquels étaient M<sup>mes</sup> Roger-Miclos et Dionis du Séjour, MM. Ch. Dancla, Auguez, Genaro, Gabriel Pierné et Émile Bourgeois. Grand succès pour le duo des Hirondelles, de *Mignon*, très bien interprété par M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié et M. Auguez.

— Dimanche dernier, M<sup>lle</sup> A. Mallet faisait entendre ses nombreux élèves de piano, qui ont permis d'apprécier la méthode parfaite de l'excellent professeur. On a fort applaudi dans l'intermède M<sup>me</sup> Enoch et M<sup>lle</sup> Thérèse Guyon, MM. Lematte et Ricquier.

— Brillant concert, cette semaine, chez M<sup>me</sup> Marshall, l'excellent professeur, qui a chanté avec succès un *Ave Stella* inédit et le *Bois*, de M. de Bériot; celui-ci a été également fort applaudi. M. Lachaume, M. J. Mendels, M<sup>mes</sup> Guillaume et Girard, MM. Lafarge et Burget ont contribué pour une bonne part au succès de cette intéressante soirée.

— Le concert annuel donné cette semaine 1/2 par M. A. Decq, à la salle Kriegelstein, a réussi au delà de toutes espérances. M. François a exécuté sur son violoncelle d'une façon remarquable la *Romance de l'Étoile*, de Wagner, et M<sup>lle</sup> Magdeleine Godard, la jeune violoniste, une *Réverie*, de Vieuxtemps, et un trio, de M. A. Decq. Quant aux nouvelles compositions de M. Decq, une mélodie pour orgue seul, une Marche triomphale et une *Journée d'été*, poème lyrique avec chœurs, solos, récitatifs, etc., etc., elles ont été fort appréciées.

— Chambrée pleine, mardi dernier, à la salle Kriegelstein, pour le concert de M<sup>lle</sup> Hélène Maggini, violoniste, assistée de sa sœur, M<sup>lle</sup> Herminie Maggini, de MM. Bruguier, violoncelliste de l'Opéra, Grandjany, professeur au Conservatoire, et Cottin, mandoliniste. Le bénéficiaire a exécuté avec infiniment de charme et de pureté une mélodie de M. Léon Schlesinger, *Matin d'avril*, qui a fait le plus grand plaisir, la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps, et la *Prière* de M. Grandjany.

— Francis Planté vient de remporter de nouveaux triomphes à Bordeaux, au Festival annuel de la Société de Sainte-Cécile, donné le 24 mars, au Grand-Théâtre, en l'honneur de C. Mézèray, avec le concours de M<sup>lle</sup> Cécile Mézèray, la brillante cantatrice de l'Opéra-Comique. — La même Société a fait exécuter le lundi 26, dans l'église Notre-Dame, le *Paulus* de Mendelssohn, sous la direction de M. Henri Gobert.

— Complétant peu à peu son tour de France, M. Maréchal a fait connaître au public musical d'Angers, dans l'un des derniers concerts de cette ville, ses œuvres les plus applaudies, et il en a reçu le meilleur accueil. M<sup>mes</sup> Panchioni et Melodia, MM. Bosquin et Lafarge ont partagé en toute justice le succès du compositeur.

— Au cinquième concert populaire à Nantes, le vendredi 23 mars, on a exécuté une œuvre nouvelle et importante de M. Émile Guimet, les *Hymnes*, écrite sur les beaux vers de Lamartine (*Hymnes du soir*, *Hymnes du matin*). Cette vaste composition, pour soli, chœurs et orchestre, avait pour interprètes M<sup>me</sup> Montalba, M<sup>lle</sup> Reine Mézèray et MM. Furst, Lauwers et Segond, avec les chœurs du Conservatoire et l'orchestre des concerts populaires, sous la direction de M. Charles Buziau.

— A Marseille, grand succès pour le violoniste Marsick, qu'on a entendu successivement au Cercle artistique, dans le concert organisé au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens, au théâtre Vallette, dans la 22<sup>e</sup> séance de l'Association artistique, et dans une réunion privée exclusivement consacrée à la musique de chambre.

— De retour d'une brillante tournée en Autriche et en Italie, l'éminent violoniste Jenö Hubay donnera salle Érard, le jeudi 5 avril, un concert avec le concours de M<sup>lle</sup> Sarolta, de l'Opéra, et de M. Foerster.

— Jeudi prochain 5 avril, à 2 heures 1/2 très précises, aura lieu, au Trocadéro le 1<sup>er</sup> concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilman, avec le concours de M<sup>me</sup> Terrier-Vicini, de MM. Johannès Wolff et J. du Sautoy. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

— Mercredi prochain, salle Pleyel, concert annuel de M<sup>me</sup> R. Sonnier-Rupès, avec le concours de MM. Bosquin, Caron, Lamoury, Damaré, Menjard et de M<sup>lles</sup> E. Armand et Adélaïde Barbé.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

AVIS. — La place de chef d'orchestre du Cercle Philharmonique de Bordeaux est vacante. Adresser les demandes au président du Cercle.

Étude de M<sup>e</sup> BAUDRAND, avoué à Alger  
VENTE au Palais de Justice d'ALGER  
le 13 Avril 1888, du

THÉÂTRE DES NOUVEAUX D'ALGER  
(ENVIRON 600 PLACES)

Mise à prix, pouvant être baissée séance tenante, 50,000 francs.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

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. Histoire de la chanson populaire en France (7<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra s'amuse; dévotions à l'Opéra-Comique; reprise de *Dora*, au Gymnase, et première représentation de *Doit et Avoir*, au Palais-Royal, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (10<sup>e</sup> article): DON JUAN, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique, 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:

## PAVANE FLORENTINE

d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement: *le Coq gaulois*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: : *la Boucle blonde*, mélodie de M<sup>me</sup> G. FERRARI, traduction française de TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement: *la Jardinière*, nouvelle mélodie de D. TAGLIAFICO.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

(Suite.)

Nous sommes un peu plus riches en ce qui concerne les lais, bien que nous ne possédions la musique notée d'aucun des lais narratifs de la première époque, composés uniformément, nous l'avons vu, de vers de huit syllabes non divisés en couplets. Mais le livre de Wolf, *Ueber die Laie*, nous donne la notation de trois autres lais tirés de manuscrits du XIII<sup>e</sup> siècle et paraissant même remonter à une époque antérieure: le *lai d'Aalis*, dont il serait question dans une des poésies de Marie de France (Fétis nie d'ailleurs que la pièce citée par Wolf soit celle dont Marie de France a parlé) (1); le *lai des amants*, signalé de même dans le roman de *Giron le Courtois* et dans un lai de Marie de France (2); enfin, un cantique à la Vierge, en latin, indiqué par le manuscrit comme se chantant sur l'air du *lai d'Aalis*: la mélodie de ce dernier ne ressemble du reste en aucune façon à celle du *lai d'Aalis* cité en premier lieu. La forme poétique de ces trois morceaux diffère de celle des lais, imités des chansons bretonnes, dont il a été question précédemment: elle est très libre, et nous ne saurions mieux la caractériser qu'en la comparant à celle de

certaines odes modernes, comme la *Lyre* et la *Harpe* de Victor Hugo, ou les *Préludes* de Lamartine, composées de plusieurs épisodes dont chacun, pris à part, forme un tout très complet et régulier, mais qui sont très différents entre eux. Il ne faut donc pas davantage y chercher l'unité musicale que nous croyons pouvoir trouver dans les chants narratifs régulièrement développés. Par le fait, les différentes fractions musicales de ces lais sont adaptées exactement aux fractions poétiques correspondantes: quelques-unes sont traitées dans la forme lyrique des chansons des trouvères; d'autres (le plus petit nombre), dans celle des antennes ou des chants communs de l'Église, se développant librement sans se répéter jamais; les plus nombreuses, dans une sorte de style psalmodique rythmé et syllabique caractérisé par la répétition indéfinie d'une même formule mélodique, correspondant à un ou deux vers au plus, comme dans les chansons énumératives que nous avons étudiées dans la première partie: ces formules ne varient que sur les fins de phrases, où une cadence nouvelle est parfois introduite. Pour exemple nous donnerons ce fragment du *lai des amants*, que nous choisissons à dessein parce que, formant une laisse assez développée et entièrement en vers de huit syllabes, comme les lais primitifs, il se peut qu'il ait conservé quelque chose de la manière d'être de ces derniers:



Hé Dieu mer-çi quant aven - ra Ke ce-le faice mon voloir.

Cette mélodie est répétée huit couplets durant; et comme elle-même se compose de deux parties absolument semblables, elle est en réalité chantée seize fois de suite. Le chant de cette laisse n'est par conséquent qu'une formule mélodique de quatre mesures qui se répète de vers en vers.

En voici une autre dont les deux moitiés sont de même sinon semblables, du moins similaires (elles ne diffèrent que par les cadences); elle se répète trois fois (six fois si l'on considère l'analogie des deux moitiés); elle se reproduit même, avec quelques légères modifications, sur la laisse suivante, dont les vers, au nombre de douze, sont d'un rythme différent. Elle est empruntée au *lai d'Aalis*:



Fran - ce de boi - naire, De ta grant franchi - se



Ne por - rait re - trai - re Nus en nulle gui - se.

(1) *Hist. gén.* V, 51.(2) F. WOLF, *Ueber die Laie*, 36

La négligence ou l'impéritie d'un copiste nous a privés d'un document qui eût été décisif. Dans le précieux manuscrit qui renferme à la fois le *lai de Graelent* (un des plus célèbres types du lai narratif) et le fabliau ou *chante-fable d'Aucassin et Nicolette* (1), les cinq lignes de la portée ont été tracées au-dessus du premier vers du lai, sans que la musique y ait été notée. Nous pourrions constater malheureusement la même omission, dans des conditions analogues, dans plusieurs autres manuscrits de chansons et poésies lyriques du même temps (2); elle n'a donc pas de quoi nous surprendre outre mesure. Mais, quelque regrettable qu'elle soit pour nous, la présence de la portée est déjà une indication suffisante pour confirmer nos observations antérieures. En effet, si cette portée a été tracée au-dessus du premier vers seulement, c'est que la mélodie dont elle était destinée à recevoir la notation, loin d'être un chant développé de vers en vers, était une simple formule qui, adaptée d'abord au premier vers, se répétait ensuite, toujours la même, sur les vers suivants.

Heureusement, le même manuscrit va nous éclairer aussi complètement que possible sur cette question si obscure : il nous donnera la notation, sinon d'une chanson de geste ou d'un lai, du moins d'une poésie narrative exécutée dans une forme analogue, celle d'*Aucassin et Nicolette*. On sait que ce fabliau se compose d'un mélange de prose récitée et de vers chantés (d'où lui est venu le nom de *chante-fable* que M. Gaston Paris a ressuscité en son honneur); chaque retour de la prose est annoncé par ces mots : *Or dient et content et fabloient*, tandis que la partie rimée et chantée est indiquée par ceux-ci : *Or se chante*.

Or, cette phrase est régulièrement suivie de la notation de deux lignes de musique, correspondant aux deux premiers vers de la tirade; sur le petit vers final est également notée une formule mélodique indiquant la terminaison. Les vers intermédiaires sont chantés, de deux en deux, sur la mélodie initiale. Voici cette musique; elle est reproduite, constamment la même (sauf quelques modifications insignifiantes), en tête de toutes les laisses ou tirades versifiées dont se compose le fabliau :



Par ces divers exemples, l'on peut juger qu'il y a très loin de ces simples et monotones formules mélodiques à l'abondance et à la richesse d'inspiration lyrique que l'imagination de nos poètes prétendait attribuer à ces chants : rien n'est plus primitif, au contraire. Que le caractère mélodique ait différé suivant la nature de la poésie, cela nous paraît d'autant moins douteux que le vers même différerait suivant le genre; l'on peut donc supposer que le chant de la *Chanson de Roland*, noblement développé sur les dix syllabes de son vers, avait quelque chose de plus grave que la mélodie cidessus, faite pour le vers octosyllabique d'un fabliau, ou que les précédentes, adaptées aux vers libre du lai lyrique; le petit fragment de la chanson d'Audigier est lui-même plus sévère de ton, et les mélodies des épîtres farcies, avec leurs tonalités très caractérisées, leurs singuliers ornements de chant, bien que plus développées (mais rien ne nous empêche de supposer que leur style ait été conservé dans des chants d'une moindre dimension), nous paraissent donner une impression beaucoup plus forte de ce que devaient être

ces chants épiques, faits pour être entonnés à plein gosier, devant un nombreux auditoire. Quoi qu'il en soit, et qu'il s'agisse de chansons de geste, de lais ou de fabliaux, le procédé de chant des poésies narratives du moyen âge était évidemment le même; et les modernes seraient mal venus de se récrier contre l'effrayante monotonie qui devait résulter de la succession interminable d'une seule formule mélodique, puisque, de nos jours même, nous retrouvons encore la même manière appropriée à certaines complaints conservées par la tradition populaire, dont les innombrables couplets de deux vers se chantent d'un bout à l'autre sur une seule formule qui se répète indéfiniment (1). Nous en avons assez cité dans les parties précédentes pour qu'il soit inutile d'y revenir ici : bornons-nous donc à signaler cette identité persistante du procédé propre à la fois à la chanson populaire et à la poésie primitive, qui confond pour ainsi dire absolument les deux genres.

Avant d'abandonner cette question, nous voulons présenter quelques observations encore. Nous avons établi que les chansons narratives du moyen âge se chantaient sur de courtes formules mélodiques qui, par le fait, divisaient chaque paragraphe en couplets d'un ou deux vers. Mais nous avons aussi remarqué que la monotonie du débit musical est rompue quelquefois à la fin des tirades soit par une cadence différente de celles des couplets précédents, soit même par l'intervention d'une nouvelle tournure mélodique (*Aucassin et Nicolette* nous a fourni l'exemple le plus caractéristique de cette dernière disposition). Les plus anciennes poésies lyriques en langue romane nous avaient déjà montré des formes poétiques correspondant à cette forme musicale : la cantilène de Sainte Eulalie, par exemple, se termine par un petit vers que M. Paul Meyer, dans un article déjà cité (2) assimilait au petit vers à rime le plus souvent féminine qui termine les tirades d'un certain nombre de chansons de geste, et expliquait son intervention en disant qu'il avait sans doute sa valeur musicale dans le chant de la cantilène. L'exemple cidessus précise cette valeur, et peut servir à caractériser une forme qui, dans les œuvres lyriques du moyen âge, paraît avoir été générale. L'étude de la chanson populaire nous a prouvé encore qu'aujourd'hui même cette forme n'avait pas disparu.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Peu de choses dans nos théâtres lyriques, cette semaine.

En attendant la reprise d'*Henry VIII*, qui reste fixée à demain lundi, l'OPÉRA se livre à quelques agréables exercices de ventriloquie. C'est ainsi que mercredi dernier, à la représentation de *Guillaume Tell*, qui servait de rentrée au ténor Escalais, on a pu assister à ce spectacle curieux : l'artiste chargé du personnage de Melchtal, M. Bouteins, s'étant trouvé, dès le premier acte, dans l'impossibilité d'émettre le moindre son, c'est M. Lassalle qui a donné à la fois les répliques de Guillaume et celles du père d'Arnold. On voit de suite quel parti on peut tirer d'un pareil procédé et quelle nouvelle source d'économies ne manquera pas d'y trouver MM. Ritt et Gailhard. Il leur suffira désormais d'avoir la moitié moins de chanteurs, chacun pouvant prendre pour sa part, dans la même partition,

(1) Cette forme de la laisse développée sans interruption, qui a paru si peu musicale à la plupart des auteurs modernes, revient en réalité, grâce au retour périodique de la même formule mélodique, à la division traditionnelle du couplet; mais ici le couplet se compose seulement de deux vers, quelquefois d'un seul. Parfois, cependant, quelques cadences différentes sur la fin de certains vers pouvaient rompre la monotonie de la mélodie récitative : les fragments de lais cités précédemment nous ont fourni des exemples de ce procédé; l'on en retrouvera de même dans les chansons populaires. Il se peut aussi que la mélodie change parfois d'une laisse à la suivante, mais nous n'en avons aucune preuve : *Aucassin et Nicolette* tendrait à prouver, au contraire, que la formule mélodique restait la même d'un bout à l'autre d'une même œuvre.

(2) Voir *Bibliothèque de l'École des Chartes*. 5<sup>e</sup> série, II, 236 et suiv.

(1) Le Ms. de la Bib. Nat. fr. 2168.

(2) Par exemple, le Ms. de la Bib. Nat. fr. 20030, qui renferme les plus anciennes chansons françaises notées qui soient venues jusqu'à nous.

un certain nombre de rôles. Quelques mimes bien stylés se chargeront seulement des gestes à introduire dans l'action pour les personnages qui devront rester muets. N'a-t-on pas vu tout récemment M. Gaillard proposer sérieusement à un de ses pensionnaires, M. Sentin, qu'une aphonie empêchait de chanter la partie de Mazetto dans *Don Juan*, de figurer seulement le rôle en scène, tandis que lui-même, logé dans le trou du souffleur, émettrait les sons ? Ah ! ce sont de joyeux drilles que nos directeurs, et les étrangers qui viendront contempler les splendeurs de notre Exposition ne s'ennuieront pas à l'Opéra. Les Variétés n'ont qu'à bien se tenir.

On a à peu près arrêté la distribution définitive de *Roméo et Juliette*, telle que nous l'avons déjà donnée, avec MM. Jean de Reszke (Roméo), Muratet (Tybalt), Édouard de Reszke (frère Laurent), Delmas (Capulet), Melchissédec (Mercutio), M<sup>lle</sup> Ploux (Stéfano). On cherche toujours une Juliette. Nouvelle devinette pour nos confrères : cette fois, le nom de la cantatrice qui occupe surtout l'esprit de MM. Ritt et Gaillard, commence par un C. Elle n'est pas inconnue des Parisiens, mais son succès modéré parmi nous ne lui faisait pas entrevoir si vite de si hautes destinées, en sorte que malgré de grands progrès évidents, comme elle est modeste (il y a encore des cantatrices modestes !), elle hésite à paraître dès à présent sur la grande scène de l'Opéra et à risquer une aussi grosse partie, sans y être suffisamment préparée. *Calve ne cadav*, c'est sa devise. Et voilà pourquoi cette nouvelle entreprise des directeurs avortera probablement comme les précédentes.

\* \* \*

L'OPÉRA-COMIQUE a fini d'officier et de dire la messe; cela lui avait pris comme une fringale et, toute la semaine, ce n'a été qu'une série de dévotions très peu dans les habitudes de la maison jusqu'à présent. Chacun y faisait son acte de contrition pour les fausses notes qui avaient pu lui échapper dans le cours de la saison, et se recommandait à l'indulgence du Seigneur Paravey. Danbé avait troqué son bâton de chef d'orchestre contre un goupillon, Talazac, couronné d'une auréole, chantait avec onction, M<sup>lle</sup> Isaac avait dans les mains les palmes du martyr, M<sup>lle</sup> Deschamps, la lyre de sainte Cécile, et Fournets, au rictus satanique, jouait les anges déçus. Toutes les dames du logis avaient pris des airs de Nitouche et on leur aurait donné le bon Dieu sans confession. Pourquoi n'a-t-on pas fait des quêtes dans la salle pour les besoins du temple ? Cela eût encore augmenté les offrandes des fidèles, dont pourtant on a lieu d'être satisfait.

Le moindre inconvénient de cet accès de dévotion a été de retarder indéfiniment les répétitions des ouvrages nouveaux qui sont à l'étude. Après les jours saints qu'on a célébrés au théâtre de la façon que nous venons d'indiquer, est venue la série des matinées de la semaine de Pâques qui ont occupé la scène presque tous les jours, de sorte qu'on n'a point vu *Carmosine* en scène depuis le 20 mars ! Et comme les chœurs n'ont pas encore donné, non plus que les ensembles des petits sujets, qui jouent un rôle important dans l'ouvrage, on se demande quand pourront commencer les répétitions d'orchestre et quand aura lieu la première représentation. Trop tard, évidemment, pour qu'en puisse espérer en tirer tout ce qu'on en pouvait attendre. Ce serait la mort inévitable sous les chaleurs de mai et de juin ; aussi M. Poise demande-t-il avec instance qu'on reporte son ouvrage à des temps meilleurs, à la saison prochaine. Il y a beaucoup d'amabilités, beaucoup de bonnes intentions chez les nouveaux directeurs, mais aussi quelque indécision, et peut-être une mauvaise distribution du travail. Ils ne sont pas encore bien maîtres de la place, ni d'eux-mêmes ; mais, au résumé, ils ont deux qualités essentielles pour la vie d'un théâtre : la jeunesse et l'entrain. Laissons-leur le temps de se reconnaître et de jeter leur gourme.

Si on pouvait leur donner promptement une nouvelle salle pour y exercer leurs talents, les choses iraient encore bien mieux. Nous avons un récent ministre des Beaux-Arts qui va y mettre, il faut l'espérer, un peu plus de zèle que ses éphémères prédécesseurs. M. Édouard Lockrey, qui est tout à fait d'essence parisienne, comprendra mieux sans doute que des départementaux l'urgence de reconstruire au plus vite le théâtre national par excellence, avant qu'il en ait désappris le chemin et perdu le goût.

Il y a d'autant plus péril en la demeure, que des concurrences s'organisent. Les plans de M. Bertrand, le très actif directeur de l'Éden, sont déjà fort avancés, à en croire Nicolet du *Gaulois*, très bien renseigné à cet égard :

« Nous avons été les premiers, dit-il, à parler de la transformation de l'Éden en Théâtre Lyrique, avec trois étages de loges et un vaste amphithéâtre contenant près de deux mille places. Ce projet est aujourd'hui en pleine voie de réalisation et, à l'ouverture de la saison

prochaine, le genre lyrique, comprenant l'opéra, l'opéra-comique et l'opérette, aura fait élection de domicile rue Boudreau.

» M. Bertrand prépare déjà sa campagne musicale, et nous pouvons assurer que, dès le mois de juin prochain, il aura un plan tout tracé, un répertoire projeté et une troupe lyrique en mesure d'affronter le public parisien. »

\* \* \*

AU GYMNASSE, superbe soirée jeudi dernier avec la reprise de *Dora*, le beau drame de M. Victorien Sardou, qui fut représenté d'abord au Vaudeville en 1877. C'étaient alors M<sup>mes</sup> Blanche Pierson, Bartet, Céline Montaland, Alexis, MM. Pierre Berton, Dieudonné, Train, Parade et Joumard qui en étaient les interprètes acclamés. Aujourd'hui ce sont M<sup>mes</sup> Malvau, Rosa Brück, Marie Magnier, Grivot, MM. Marais, Noblet, Romain, Paul Devaux et Numès qui les remplacent, et n'ont pas été moins applaudis. C'est là un ensemble de talents dont quelques-uns de premier ordre, tout à fait remarquable. Et vraiment, quand on jette un regard du côté de la Comédie-Française, si dépourvue de jeunes artistes de mérite en ce moment même, on ne peut s'empêcher de remarquer combien plusieurs des comédiens du Gymnase pourraient faire bonne figure sur notre première scène littéraire. Je ne vois pas beaucoup d'amoureux dans la maison de Molière qui aient la flamme de M. Marais, en même temps que son grand tact et sa mesure, pas beaucoup de passionnés comme M<sup>lle</sup> Malvau ; tous deux ont remporté dans *Dora* un véritable triomphe, qui les désigne à l'attention de M. Claretie. Je verrais encore avec plaisir à la Comédie une actrice accomplie comme M<sup>me</sup> Grivot, excellente également dans les larmes et dans le rire, et un comédien fin et spirituel comme M. Noblet. Mais voilà, en a, tous ces temps derniers, sacré sociétaires tant de médiocrités ou de simples bons garçons qu'il ne reste plus de places à offrir à des artistes d'un véritable talent.

AU PALAIS-ROYAL, la soirée de mercredi a été beaucoup moins bonne avec le *Doit et Avoir* de M. Albin Valabrégué. C'est l'histoire d'un homme trop heureux dans la vie, qui, imbu du « système des compensations » du philosophe Azais et persuadé qu'il devra un jour payer tous ses bonheurs par quelque terrible catastrophe, s'ingénie à se créer des désagréments de toutes sortes pour conjurer le sort. Mais il a beau embrouiller tant qu'il peut les cartes de son existence, tout finit toujours par tourner à sa satisfaction. Le moindre tort de cette sorte d'action dramatique est de tourner forcément dans un même cercle et de nous offrir une succession de scènes qui se ressemblent toutes. L'esprit n'y est pas non plus d'un goût bien relevé. Appliquant le système des compensations à M. Valabrégué, nous lui dirons qu'il nous doit une bonne pièce pour racheter celle-ci, qui est mauvaise. Tel que nous le connaissons, il est homme à l'écrire.

H. MORENO.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XIII  
DON JUAN

Plusieurs auteurs ont cru voir des points d'affinité dans la légende de Faust et dans celle de Don Juan. De savants critiques ont écrit des volumes à ce sujet. Mais le plus pratique de ces fantasistes est sans contredit l'humoriste Grabbe, qui fit représenter à Francfort, en 1829, un drame intitulé *Faust et Don Juan*.

Dans cette pièce, les deux héros sont amoureux de donna Anna, fille du gouverneur de Rome. A un bal, où assistent tous les personnages des deux traditions, sauf Marguerite, — encore un ingrat, l'auteur Grabbe ! — Don Juan tue en duel Don Ottavio, fiancé de donna Anna. Faust profite de l'émoi causé par cette scène pour enlever, évanouie, celle qu'il aime, non sans avoir, par respect humain, donné rendez-vous à Don Juan sur les cimes inaccessibles du mont Blanc, où Méphisto lui a, sur son ordre, fait jaillir des frimas éternels un palais magnifique. Don Juan pousse un cri de rage ; il veut s'élaner à la poursuite du ravisseur, mais le gouverneur, qui ne s'est point aperçu de ce qui vient de se passer, le provoque et, selon l'histoire — car l'histoire existe, — est tué par lui.

Le second acte nous transporte en plein mont Blanc. Don Juan veut monter plus haut, mais Leporello cherche à le détourner de son projet :

— Nous sommes déjà montés si haut, dit-il, que, comme aux rois sur leurs trônes, la respiration nous manque.

Mais Don Juan ne tient pas compte de cet avertissement. Devançant Saussure et le guide Balmat, nos ascensionnistes continuent leur route vers le palais étincelant de lumières qu'on aperçoit à la cime du colosse. Alors apparaît Méphisto, qui les fait emporter dans un ouragan. Ils atterrissent dans le cimetière de Rome, aux pieds de la statue du gouverneur.

Là, Faust se présente à Don Juan et lui annonce, le cœur plein de tristesse, qu'ayant, dans un moment de colère, souhaité la mort de donna Anna, celle-ci, par la fatalité qui s'attache à tous ses désirs, est morte soudainement. L'esprit du mal ne peut rien contre les morts. Faust se lamente, il voudrait mourir aussi, mais, pour lui, ses désirs sont à la merci de Méphisto. Don Juan le raille. Il proclame l'amour inépuisable et toujours renaissant. Ce n'est pas une seule femme qui le personnifie; elles le représentent toutes. Il ne pleurera pas, lui, donna Anna.

A ces mots, Faust se jette dans les bras de Satan, qui l'étrangle et le jette aux pieds de Don Juan, qu'il fait ensuite disparaître avec Leporello dans un tourbillon de feu.

La pièce finit avec la mort de tous les personnages. Satan seul reste debout.

Mais occupons-nous de Don Juan.

Don Juan est espagnol. Il eut pour premier père Tirso de Molina, l'émule de Lope de Vega, qui composa la comédie *El burlador de Sevilla et convidado de piedra* (le Trompeur de Séville et le convié de pierre). De là, la légende passa en Italie, d'où elle fut apportée en France par les Bouffons, où Molière la recueillit, pour la céder ensuite à Byron et à Mozart.

Mais, comme nous l'avons dit, la légende n'est pas tout à fait la légende. Sauf les diableries de la fin, l'histoire de Don Juan est véridique. Don Juan, et le Commandeur, et sa fille, ont existé. Voici d'ailleurs ce que raconte, à ce sujet, la *Chronique de Séville* :

« Don Juan Tenorio, d'une illustre famille des vingt-quatre de Séville, tua une nuit le commandeur Ulloa, après avoir enlevé sa fille. Le Commandeur fut enterré dans le couvent de Saint-François, où sa famille possédait une chapelle. Cette chapelle et la statue du Commandeur furent détruites par un incendie. Les moines franciscains, désirant faire cesser les débauches de Don Juan, que sa naissance distinguée mettait à l'abri de la justice ordinaire. L'attirèrent une nuit dans leur couvent sous un prétexte trompeur, et lui donnèrent la mort. Ils firent courir le bruit que Don Juan était venu insulter le Commandeur sur son tombeau, et que la statue l'avait englouti et entraîné dans l'enfer. »

Naturellement, ce fut la légende qui l'emporta sur l'histoire.

Et, en vérité, se figure-t-on Don Juan, attiré dans un guet-apens, et assassiné comme un vulgaire héros de feuilleton !

Tandis qu'avec son souper, ses apparitions et son enfer, Don Juan est immortel.

Vainement le Commandeur, ou Méphisto, comme il vous plaira, l'a précipité dans la trappe embrasée.

Don Juan renaitra toujours de ses flammes.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMI.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 5 avril 1888.

Nous avons encore eu, cette semaine, un primeur. La chose s'est passée, cette fois, au théâtre des Galeries; et c'est d'une opérette, ou d'un opéra-comique, comme vous voudrez, qu'il s'agit. Titre : *La Légende du Madjary*; auteurs : M. Maxime Boucheron pour les paroles, et M. Aimé Godard pour la musique. Cela n'a pas réussi du tout. J'aime à croire que M. Aimé Godard n'est point parent de M. Benjamin; il y aurait lieu, pour ce dernier, de le renier carément: avoir un parent comme ça, c'est trop compromettant. Tous les adversaires de *Jocelyn* qui assistaient à la « première » de *La Légende du Madjary*, se sont réconciliés avec leur ennemi: l'horreur d'Aimé leur a fait trouver Benjamin adorable.

A la Monnaie, le *Roi Va dit* de Delibes ne passera que lundi prochain. Puis, nous aurons, presque immédiatement après, *Hamlet*, avec M<sup>me</sup> Melba, dont le succès dans *Lakmé* va toujours croissant.

A propos de M<sup>me</sup> Melba, le *Ménestrel* se plaignait l'autre jour de ce que M. Gailhard n'eût pas eu l'adresse de la garder à l'Opéra. Or, on m'a raconté, sur les circonstances qui ont amené l'engagement de cette intéressante artiste à la Monnaie, des détails piquants...

M. Gailhard était, paraît-il, décidé à engager M<sup>me</sup> Melba; c'était à peu près fait, lorsque, un beau matin, M. Lapissida, un des directeurs de la Monnaie, arriva à Paris. Lui aussi « guignait » M<sup>me</sup> Melba; mais comment

faire ? Un seul moyen lui restait : l'arracher, par force ou par ruse, à M. Gailhard. C'est à la ruse qu'il eut recours. M. Lapissida alla serrer la main, négligemment, à M. Gailhard, lui parla de ceci et de cela, puis s'appêta à prendre congé de lui. Au moment de le quitter, il jeta avec indifférence, dans la conversation, le nom de M<sup>me</sup> Melba, en ayant grand soin de feindre ne rien savoir des intentions de M. Gailhard... Ce nom fit aussitôt dresser l'oreille à ce dernier.

— M<sup>me</sup> Melba, dit-il, vous la connaissez donc ?

— Oui, répondit M. Lapissida, avec une moue dédaigneuse; on nous l'a présentée. Seulement, impossible à Bruxelles: elle ne sait pas chanter en français...

— Mais si, répliqua M. Gailhard; cela commence, cela ira, avec un peu d'étude...

— Certes, fit l'autre; mais, à Bruxelles, on est très difficile sur la prononciation; je connais mon public, il n'en voudrait pas pour un empire...

— Ah ! bah !

— Que voulez-vous?... Mais tenez, engagez-la donc à l'Opéra ! Voilà qui ferait votre affaire... On n'est pas difficile, à l'Opéra; cela marchera bien, très probablement; et vous verrez... Ne vous gênez pas; car moi, je n'en veux pas; jamais les Bruxellois ne sauraient la supporter !... »

A mesure que M. Lapissida parlait, la physionomie de M. Gailhard s'assombrissait... Au bout de deux minutes, le parti de M. Gailhard était pris; et quand M. Lapissida fut sorti, il ne voulut plus entendre parler de M<sup>me</sup> Melba... M. Lapissida n'attendait que ce moment-là. Et voilà comment M<sup>me</sup> Melba fut engagée à la Monnaie !

On m'a donné l'histoire pour vraie; en tout cas, elle est vraisemblable. *Se non è vero, è bene trovato.*

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

La régie des théâtres royaux de Prusse vient de publier le bilan statistique des représentations données en 1887 sur les scènes subventionnées de Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden. En ce qui concerne l'Opéra de Berlin, nous relevons les chiffres suivants : Il a été donné sur ce théâtre 239 représentations, au moyen de 41 ouvrages différents, dus à 21 compositeurs, dont six seulement sont vivants. Les ouvrages du répertoire français sont au nombre de 44 et ont défrayé à eux seuls 79 représentations. Dans son ensemble, la situation artistique de l'Opéra de Berlin est peu satisfaisante. Tandis que le nombre de représentations montre une augmentation sur les années précédentes, le chiffre total des ouvrages représentés est en sensible décroissance, et il n'a été produit en 1887 qu'une seule nouveauté : *Merlin*, de Ph. Rüfer. Les feuilles musicales berlinoises attribuent ce faible résultat au désarroi causé par l'installation des nouveaux chefs d'orchestre, qui a motivé l'ajournement d'un certain nombre de reprises et de plusieurs ouvrages nouveaux.

— Réformes économiques sur toute la ligne à l'Opéra royal de Pesth. Le nombre des artistes du chant a été réduit de 21 à 12 pour les femmes et de 22 à 13 pour les hommes; 22 choristes ont été congédiés, dont 12 femmes et 10 hommes. Le corps de ballet n'est plus composé que de 61 danseuses au lieu de 113. Indépendamment de ces éliminations radicales, plusieurs artistes ont été admis à faire valoir leurs droits à la retraite. Seul, l'orchestre est resté intact. Tout cela constitue des symptômes bien alarmants.

— Un comité vient de se former à Zittau, la ville natale du compositeur Marschner, pour y élever un monument à la mémoire de l'auteur de *Juive et Templier*. Ce monument consistera en un buste monumental en bronze, posé sur un socle en granit enrichi d'ornements allégoriques également en bronze. L'exécution en a été confiée au sculpteur Hartzel, de Berlin. On pense célébrer l'inauguration le 16 août prochain, jour anniversaire de la naissance de Marschner.

— La Société *Schubertbund Gesangverein*, de Vienne, a décidé la fondation d'un musée Schubert, où seront exposés toutes les reliques et documents qu'on pourra rassembler, concernant la vie et les œuvres du grand musicien allemand.

— M. F. Gernsheim, le compositeur néerlandais dont le public parisien n'a pas perdu le souvenir, et dont deux symphonies ont obtenu cet hiver de grands succès en Allemagne et dans sa patrie, vient d'être nommé membre de l'Académie royale des beaux-arts, de Berlin.

— On fait grand bruit en Allemagne, dit le *Guide musical*, d'un violon en terre cuite exposé en ce moment à Berlin. La forme de l'instrument est identique à celle des violons en bois; le manche est en bois. C'est à M. Rohrmann, de Muskau, qu'est dû ce singulier instrument. Il a été joué par plusieurs artistes, qui lui ont trouvé un très beau son de flûte. Rappelez à ce propos qu'il existe des modèles de violons en porcelaine de Delft et de Rouen; mais jamais, que nous sachions, on n'avait réussi à en tirer une note.

— L'Opéra français commencerait-il à détrôner, à l'étranger, l'opéra italien ? En tout cas, voici une nouvelle qui n'est pas sans nous procurer

quelque satisfaction. M. Raoul Gunsbourg a réussi à compléter une excellente troupe pour le théâtre *Arcaidia*, dont il va prendre la direction à Saint-Pétersbourg. Voici la liste exacte du personnel et des artistes dont il a su s'entourer pour la saison d'été 1888 : Administrateur général, M. Murator ; secrétaire, M. Laforêt ; 1<sup>ers</sup> chefs d'orchestre, MM. Pagni, et Warlich ; sous-chef, M. Allegri ; répétiteur, M. Artemieïff ; souffleur, M. Méda. Artistes : M<sup>mes</sup> Blanche Deschamps, Claire Gordier, Emma Félix, Bohrer, Marcelle Renou, Alice Berthier, Renaud, Villara, Durand, Prévillie, Lé-cuyer, Mark, Asmir, Dormeïl ; MM. Mauras, Guillion, Roux, Juteau, Puget, Talier, Murator, Rébéval, Claudius, Arnaud, Garré, Viette, Toulét, Dupont. Le répertoire se composera de *Robert le Diable*, la *Favorite*, *Carmen*, *Mignon*, les *Amours du Diable*, *Martha*, *Zampa*, les *Dragons de Villars*, etc., et, en fait d'opérettes, des derniers succès parisiens. On a joué à Pétersbourg l'opéra italien, l'opéra russe, l'opéra allemand, mais on n'y a jamais chanté l'opéra en français. La tentative que va faire M. Gunsbourg est donc des plus intéressantes. Nous souhaitons, pour le jeune directeur russe et pour nos chanteurs français, qu'elle ait pleine réussite. M. Gunsbourg repart pour la Russie demain lundi.

— On écrit de Pétersbourg que la direction des théâtres impériaux a renouvelé pour quatre années sa convention avec M. Albert Vizontani, régisseur général du Théâtre-Michel, à raison de 25,000 francs par an.

— Le 24 mars, à trois heures de l'après-midi, avait lieu, dans le foyer du théâtre de la Scala, à Milan, une cérémonie intéressante. On découvrait le portrait du compositeur Amilcare Ponchielli, l'auteur de *Gioconda*, portrait offert au théâtre par quelques amis et admirateurs de l'artiste défunt. Assistaient à cette solennité intime le syndic, les assesseurs et les conseillers municipaux de Milan, beaucoup de compositeurs et d'artistes de tout genre, quelques dames et un représentant du municipe de Crémone. Le peintre Formis, président du comité « pour la mémoire de Ponchielli, » prit le premier la parole pour présenter le portrait, œuvre distinguée de M. Eleuterio Pagliano, puis le syndic prononça un discours très applaudi. Après quoi l'orchestre de la Scala, sous la direction de M. Franco Faccio, exécuta la Marche funèbre de *Marion Delorme* et l'ouverture d'*i Promessi Sposi*, deux opéras de Ponchielli.

— Le librettiste le plus fécond de l'Italie, M. Antonio Ghislanzoni, ne perd pas son temps, comme on peut le voir. Il vient de terminer coup sur coup quatre livrets d'opéras : un pour le maestro Joao Gomes d'Aranjó ; un autre pour le maestro Vittorio Baravalle ; un troisième pour le maestro Nicolo Spinelli ; un dernier enfin pour le maestro Nicolo Massa. Ce n'est pas tout encore, et M. Ghislanzoni travaille en ce moment à un cinquième ouvrage de ce genre, destiné au maestro Augusto Macbado, de Lisbonne. A qui le tour, maintenant ?

— Un nouveau bibliothécaire vient d'être nommé au Conservatoire de Milan. C'est M. Eugenio De Guarinani.

— A un concours ouvert à Bologne par deux dilettantes, MM. Cocchi frères, pour la composition d'une œuvre musicale, 74 manuscrits avaient été présentés. Pas un seul n'a été jugé digne d'obtenir le prix, et des mentions honorables ont été seulement adjudgées à deux d'entre eux.

— Un journal italien, le *Pungolo*, a calculé que le *divo* Tamagno a touché, du 5 février de l'année dernière au 31 mars de la présente, la misérable somme de 250,000 francs pour environ soixante représentations d'*Otello* dans lesquelles il a chanté à Milan, Rome, Venise et Naples. Allons, il y a encore de beaux jours pour les ténors !

— Le Comité musical de Turin, fondé récemment dans le but de faire représenter des opéras peu connus en Italie, et qui, l'an dernier, avait fixé son choix sur la *Claudia* de M. Cagnoni, compte faire entendre cette année *Lalla-Roukh*, de Félicien David. C'est au théâtre Scribe que doivent avoir lieu, ce mois-ci même, les représentations de cet ouvrage.

— On a exécuté à Naples, dans des concerts particuliers, deux opérettes nouvelles du maestro Landi, dont l'une est intitulée *Ivan* et l'autre *il Filtro*. — A Budrio, une société de dilettantes se prépare à représenter une opérette intitulée *il Filosofo*, écrite par M. Cesare Torti sur des paroles de M. Francesco Cadice. — Enfin, au théâtre Manzoni, de Rome, les étudiants de l'Université, dans une représentation donnée par eux au profit de l'Hospice de l'enfance abandonnée, ont représenté une opérette « comico-dansante, » *Don Giovanni d'Aleazar*, due à un étudiant en droit, M. Enrico Danna. Acteurs, chœurs, orchestre, tous étaient étudiants, et la soirée, qui a obtenu un succès immense, n'a été qu'une longue suite de folies de tout genre.

— Une troupe italienne d'opérette obtient en ce moment de grands succès à Malte avec une opérette de Franz de Suppé, que ses affiches annoncent sous le nom de *Fiammetta*, et dont une vingtaine de représentations n'ont pas encore épuisé la vogue. Mais Suppé n'a écrit aucun ouvrage sous ce titre de *Fiammetta*... Alors, comment se fait-il?... Voici l'explication de ce rebûs. Suppé est l'auteur d'une aimable opérette intitulée *Boccace*, dont la censure anglaise de Malte, très chatouilleuse, comme sa sœur de Londres, avait interdit la représentation d'une façon absolue, jugeant le livret immoral. Mais notre impresario tenait à son *Boccace*, dont il espérait de jolies recettes ; comment donc faire ? Une chose bien simple : il change le titre de l'ouvrage, le nom des personnages, fait faire à la musique les toutes petites retouches nécessitées par ce procédé, affiche bravement *Fiammetta*, qui attire la foule, et le tour est joué — et la censure aussi.

— La Hollande ne possédait jusqu'à ce jour qu'un seul journal musical, intitulé *Cecilia* et publié à La Haye, sous les auspices de M. G.-F. Nicolai, directeur du Conservatoire de cette ville. Une nouvelle feuille spéciale, qui porte ce titre : *Orpheus*, gazette musicale des Pays-Bas, vient de faire son apparition à Amsterdam.

— Une dépêche de Genève annonce le succès que vient d'obtenir au théâtre de cette ville la première représentation de *Fleur des Neiges*, ballet inédit de M. Ricard, musique de M. Albert Cahen.

— Sur la foi d'un journal étranger, nous avons annoncé que le compositeur Frédéric Cowen recevait une somme de 500 livres sterling pour écrire la cantate d'inauguration de l'Exposition de Melbourne et pour diriger les concerts de cette exposition. Or, on nous écrit de Londres que ce n'est pas 500, mais bien 4,000 livres, soit 100,000 francs, que M. Cowen doit recevoir à cet effet. C'est là pour le compositeur, on en verra, une opération intéressante. A ce propos, un détail piquant. Le poète australien qui avait été chargé d'écrire le texte de la cantate n'ayant terminé son travail que bien après les délais de rigueur, se vit obligé, pour rattraper le temps perdu, de transmettre ses vers à Londres par le moyen du télégraphe. Les frais de cette petite expédition poétique ne lui ont pas coûté moins de 200 livres sterling. C'est une amende de 5,000 francs qu'il a dû s'ingérer à lui-même.

— Quelques membres de l'Association catholico-romaine d'Angleterre viennent de fonder une nouvelle société, dite Société de Sainte-Cécile, dont le but essentiel est de provoquer une réforme dans la musique d'église.

— On sait que les Anglais sont d'énragés statisticiens. En voici une preuve : Un de ces calculateurs acharnés a eu l'idée, assurément lumineuse, de rechercher les résultats pratiques obtenus au piano par une virtuose, M<sup>me</sup> Janotba, et il a découvert que l'aimable pianiste exécutait un total de 5,395 notes dans le court espace de quatre minutes et trois secondes. C'est beau, la statistique ! — quand elle est appliquée à des objets utiles.

— La deuxième partie d'un ouvrage allemand intitulé *Voyage autour du monde*, de Hübner, contient la description suivante d'une visite faite au collège des jésuites de Sanghaï : « Sous la direction d'un prêtre chinois, les séminaristes exécutaient une symphonie d'Haydn. Le vénérable chef d'orchestre pose sur son nez de gigantesques lunettes, et saisit le bâton de commandement. Les jeunes virtuoses fixent leurs petits yeux fendus sur les cahiers et jouent en suant à grosses gouttes, mais pas trop mal, cependant, une des plus glorieuses compositions du grand maître. Haydn en Chine et exécuté par des Chinois ! Nous tous ne pouvions nous défendre d'une certaine émotion. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Henry Maret, rapporteur général du budget des beaux-arts, a eu, jeudi matin, une entrevue avec M. Édouard Lockroy. M. Henry Maret a fait au nouveau ministre l'histoire de la question et lui a rappelé que la commission du budget de la Chambre des députés, qui s'était montrée défavorable à la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique dans les conditions antérieures, à cause du peu de sécurité qu'y trouverait le public et de l'empêchement qu'il faudrait faire sur la place Boieldieu, avait accepté, en principe, le projet qui consiste à acheter les immeubles situés sur le boulevard des Italiens, afin d'agrandir ce théâtre. Mais la commission du budget ne se croyait pas autorisée à élaborer elle-même un projet, et le rapport de M. Henry Maret concluait à la formation d'une commission spéciale. M. Ed. Lockroy s'est trouvé en parfaite conformité d'idées, sur ce point, avec le rapporteur des beaux-arts, et lui a promis que, dès la rentrée des Chambres, un projet serait soumis à la commission, afin qu'une résolution définitive pût être prise avant la remise du prochain budget.

— La question du droit des pauvres. La cinquième commission du conseil municipal, composée de MM. Cattiaux, Alphonse Humbert, Joffrin, Paul Strauss, etc., avait été chargée d'examiner une pétition adressée à nos édiles par les directeurs de théâtres dans le but de supprimer ou au moins d'abaisser le droit des pauvres. Cette commission a mis fin à ses travaux, et le rapporteur, M. Georges Berry, vient de livrer son rapport à l'imprimerie. Les directeurs basaient leurs réclamations sur cet argument : « Par suite de la catastrophe du théâtre de l'Opéra-Comique, les différents entrepreneurs de spectacles ont été obligés de faire des réparations qui ont surchargé leur budget et ont compromis leurs affaires. Or, chaque fois que des cultivateurs, par exemple, voient leurs récoltes détruites par la grêle ; chaque fois que des propriétaires sont atteints par un désastre quelconque, ils reçoivent une indemnité : eh bien ! c'est cette indemnité que nous réclamons ; et le conseil municipal a le devoir de nous la donner en touchant peu ou prou au droit des pauvres. » La commission répond : — « Il vrai que l'incendie du théâtre de l'Opéra-Comique a été une source de nouvelles charges pour les directeurs de théâtres, et, en se présentant ainsi devant l'assemblée communale, ces messieurs ne sont pas sans attirer à eux l'intérêt général. Il serait même à désirer que, pour les aider à supporter la crise actuelle, le Conseil pût faire quelque chose en faveur de ces entrepreneurs dont la situation est gravement menacée, et cela d'autant plus malheureusement que les quarante théâtres de Paris, employant directement, en moyenne, 175 personnes chacun, il est à souhaiter que ce nombreux personnel ne soit pas jeté brusquement sur le

parvé. Mais, hélas! la ville de Paris, qui verse déjà, tous les ans, une grosse somme comme subvention à l'Assistance publique, ne pourrait trouver avec ses revenus actuels aucun moyen d'augmenter cette subvention, ce qui serait le résultat obtenu par l'abandon de tout ou partie du droit des pauvres. Certes, si la combinaison relative au pari mutuel et proposée par les pétitionnaires était reconnue applicable par la commission du budget et par le conseil municipal, il y aurait peut-être possibilité d'améliorer le sort des directeurs de théâtres; jusque-là, nous en sommes réduits à des vœux platoniques, sans pouvoir tenter rien de pratique en faveur d'une industrie toute parisienne et qui, pour l'étranger, est une des grandes attractions de la grande ville. C'est pourquoi, sous toutes ces réserves, nous nous voyons, avec regret, forcés de vous proposer de passer à l'ordre du jour sur la pétition dont vous avez été saisis. » Par malheur pour les directeurs, il y a lieu de croire que le Conseil votera selon les conclusions du rapport. La question peut donc être considérée comme enterrée.

— C'est aujourd'hui dimanche, 8 avril, que doit avoir lieu à Muret, ville natale de Dalayrac, l'inauguration de la statue de ce compositeur. Voici le texte de la lettre qui a été adressée aux invités :

L'inauguration de la statue élevée au compositeur Dalayrac aura lieu le 8 avril prochain, à 2 heures 1/2 de l'après-midi.

Les Comités ont l'honneur de vous prier de vouloir bien assister à cette cérémonie.

Le Président du Comité  
de Toulouse,  
PAUL MÉRIEL.

Le Président du Comité  
de Muret,  
LOUIS HENRY.

— Jeudi dernier, à Nantes, grand gala au théâtre de la place Graslin, dont on a célébré le centenaire par une représentation extraordinaire de *Richard Cœur de lion*. A cet effet, M. Paravey, qui se trouve être directeur à la fois du Grand-Théâtre de Nantes et de l'Opéra-Comique de Paris, avait dépêché dans la Loire-Inférieure quelques-uns de ses meilleurs artistes, parmi lesquels M. Bouvet, le remarquable Blondel que l'on sait. M. Paravey assistait lui-même à la représentation; mais il est revenu à Paris vendredi pour se donner tout entier aux répétitions de *Carmosine* et du *Roi d'Ys*.

— Nous avons annoncé déjà qu'à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Morlaix (Basse-Bretagne), il serait joué, sur le vieux théâtre de cette ville, un *Mystère breton*, par des acteurs bretons du canton de Plouaret. Nous croyons être agréables à nos lecteurs en leur faisant connaître un document très original qui a rapport à cette représentation: c'est le tableau complet de la troupe bretonne, avec le nom des acteurs, le rôle qu'ils rempliront et le métier qu'ils exercent en temps ordinaire :

LA VIE DE SAINTE TRYPHINE

Noms et métiers  
des acteurs

Personnages  
de la pièce

Menguy (tailleur d'habits).	Kervoura, prince d'Hibernie.
Hernot (cordonnier).	Sainte Tryphine, sœur de Kervoura.
Goff (maçon).	Arthur, roi de Bretagne.
Guégan (cultivateur).	Femme de chambre de Tryphine.
Jeannou (forgeron).	Intendant d'Arthur.
Dennis (commissaire).	Valet de chambre.
Menguy fils (tailleur d'habits).	Page.
Legoff (journalier).	Duchesse Jean.
Brissot (tonnelier).	Prince anglais.
Turco (ouvreur en chaume).	Messager.
Robin (piqueur de pierre).	Abrucarus, roi anglais.
Gouzien (cordonnier).	Grand juge.
Gallou (ouvreur en ardoises).	Sorcier.
Moigne (journalier).	Evêque.
Menguy (écolier).	Angé.
Loarer (sculpteur sur pierre).	Souffleur.

Menguy père, qui joue le rôle du prince d'Hibernie, et Loarer, qui remplissent les fonctions de souffleur, sont en même temps directeur et sous-directeur de la troupe. C'est le 14 avril que cette curieuse représentation sera donnée à Morlaix. Bien des Parisiens feront le voyage.

— Nous avons sous les yeux un singulier programme, imprimé à Grahamstown (Afrique méridionale), relatif à un concert que vient de donner, dans la salle de l'école diocésaine de cette ville, le célèbre violoniste Reminyi. Nous reproduisons de ce programme le petit extrait que voici : « Après l'entr'acte, le violoniste se remettra à l'œuvre, en dépit de ceux à qui cela pourrait déplaire. Les pièces musicales qu'il exécutera seront : une *Eroica* hongroise de sa composition, suivie d'un morceau important, composé par un ancien maître de violon, Giuseppe Tartini, Italien de naissance; ensuite une pièce très courte, sur la quatrième corde, intitulée *Aria*, et composée par Bach, puis un *Ave Maria* de Jacob Arcadelt, maître de chapelle français, qui vivait au XVI<sup>e</sup> siècle; M. Reminyi a écrit sur cette mélodie des variations contrapuntiques, approuvées par le spectre du vieux maître (*sic*). A ce moment, le violoniste en aura sans doute assez — et ses auditeurs aussi — et il terminera son menu musical par un dessert court et savoureux, « pour la bonne bouche ». Ce dessert consistera en une valse d'un mouvement lent, suivie d'un motif sautillant exécuté avec la main gauche. Ces deux pièces ont été composées par un maître contemporain du nom de Delibes. Ce sera la fin, et tout le monde

pourra s'en aller. Avis important : Personne n'est obligé d'être satisfait, C'est tout. » Les friandises de la fin ne sont autres, bien entendu, que la valse lente et les « pizzicati » de *Sylvia*.

— Le nom de Bizet est entouré depuis quelques années d'une auréole si lumineuse, par suite du prodigieux succès de *Carmen* et de la mort si étonnante et si inattendue du jeune maître, qu'il provoque de nombreuses études critiques et biographiques non seulement en France, mais à l'étranger. On connaît l'écrit substantiel de M. Galahert : *Georges Bizet, souvenirs et correspondance*, le livre de M. Charles Pigot : *Georges Bizet et son œuvre*, l'intéressante étude que Blaze de Bury a consacrée naguère, dans la *Revue des Deux Mondes*, à l'artiste trop tôt disparu, qui promettait une gloire nouvelle à la France. S'aidant de ces divers travaux, un musicographe italien, M. Leopoldo Mastrigli, connu déjà par divers écrits, vient de publier sous ce titre : *Georges Bizet, la sua vita e le sue opere* (Rome, Paravia, in-18), un petit volume qui ne manque ni de mouvement ni d'intérêt, et qui fait bien connaître le musicien dont la perte ne sera jamais par nous trop vivement ressentie. M. Mastrigli a dédié son livre à M. Charles Gounod, dont une lettre curieuse sert de préface au volume. Grâce à ce livre, qui ne laisse dans l'ombre aucun des points intéressants de la vie et de la carrière de Bizet, nos voisins seront à même de connaître intimement l'auteur de l'œuvre qui les a tant charmés depuis quelques années et qui vaut à Bizet une gloire si éclatante et si légitime.

— M. Fr.-X. Haberl vient de publier le catalogue biographique et thématique des archives musicales de la chapelle pontificale (*Bibliographischer und thematischer Musikatalog des päpstlichen Kapellarchivs*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1888, xu-184 p. in-8°, tirage à part des annexes des *Monatshefte* de R. Eitner). Il ne faut pas être grand clerc pour savoir de quelle inappréciable utilité sont, pour tous les genres de recherches historiques, les catalogues bien rédigés. Celui que nous signalons aujourd'hui aux chercheurs mérite, par son exécution, les plus grands éloges, et rendra d'autant plus de services que les archives de la chapelle pontificale, extraordinairement riches en compositions du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle, étaient demeurées jusqu'ici, pour les musicographes, une terre ignorée et inaccessible.

MICHEL BRETET.

— Le dernier fascicule d'un très important ouvrage, qui n'a pas coûté à son auteur moins de six années de labeur, vient de paraître chez l'éditeur Spemann, à Stuttgart. Cet ouvrage, conçu, disons-le tout de suite, à un point de vue tout germanique, a pour auteur M. Emile Naumann, et est intitulé *Histoire illustrée de la Musique*. Il se divise en deux parties qui comprennent quatre livres et dix chapitres se décomposant comme suit : PREMIÈRE PARTIE. *Livre I.* Du développement de la musique dans l'antiquité classique et préclassique. Premier chapitre : la musique chez les anciens peuples lettrés de l'Asie et du Levant. Deuxième chapitre : la musique chez les Hellènes et les Romains. *Livre II.* Du développement de la musique au moyen âge. Troisième chapitre : les origines de la musique chez les peuples chrétiens de l'Occident. Quatrième chapitre : l'éclosion de la polyphonie, depuis le XI<sup>e</sup> jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. *Livre III.* Histoire de la musique depuis la Renaissance jusqu'à l'époque dite du Roccoco. Cinquième chapitre : la musique sous l'influence de courants intellectuels opposés. Sixième chapitre : décadence de la musique chez les peuples de race latine et son relèvement chez les Allemands. DEUXIÈME PARTIE. *Livre IV.* Histoire de la musique depuis le commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Septième chapitre : la grande époque de la musique chez les Allemands. Huitième chapitre : les grands génies musicaux de l'Allemagne. Neuvième chapitre : influence de la grande époque musicale allemande sur les Italiens et les Français. Dixième chapitre : les néo-romantiques.

— Le treizième volume (année 1887) des *Annales du Théâtre et de la Musique*, par MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, vient de paraître à la librairie Charpentier, 13, rue de Grenelle-Saint-Germain. Un volume in-18. Prix : 3 fr. 50 c. Ces annales, on le sait, présentent une histoire suivie et vivante du théâtre contemporain, une source de documents historiques, qui sont d'ores et déjà et seront, plus tard surtout, consultés avec profit par tous ceux qui voudront se rendre compte de la marche et des progrès, au jour le jour, de notre littérature dramatique et musicale. Les effets et les causes y sont étudiés avec un soin consciencieux par les auteurs, à qui leur situation depuis de longues années dans la presse théâtrale permet d'observer, d'analyser, de voir, enfin, le dessus et le dessous des choses et des événements. — La préface que M. Jules Claretie a écrite pour ce treizième volume sera l'objet d'une grande curiosité. Le sujet choisi, *Il y a cent ans*, intéresse tout particulièrement le monde théâtral, et l'autorité avec laquelle M. Claretie a traité ce rapprochement curieux entre deux époques également fécondes est un sûr garant du succès réservé aux quelques pages très intéressantes que l'administrateur général de la Comédie-Française publie en tête de ce treizième volume des *Annales du Théâtre et de la Musique*.

— M. Bourgault-Ducoudray, dont on connaît les beaux et intéressants travaux sur la musique grecque ancienne et moderne, vient d'être nommé *motu proprio*, par le roi de Grèce, chevalier de l'ordre du Sauveur.

— Mardi prochain, à onze heures, à Notre-Dame, deuxième audition, à Paris, de la messe composée par M. Gounod *La mémoire de Jeanne d'Arc*. Cette messe sera exécutée par 200 exécutants sous la direction de l'auteur. La « Vision de Jeanne d'Arc » sera exécutée pendant l'Offertoire, par

M. Paul Viardot. Les billets d'entrée dans les nefs réservées se trouvent au siège de l'Association des Artistes musiciens, 11, rue Bergère, chez les dames quêteuses et auprès de la chaisière de Notre-Dame.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris et dirigée, depuis la mort de son fondateur, par M. Maton, donnera son concert annuel le jeudi 12 avril, à la salle Erard. On y entendra, entre autres nouveautés, une œuvre inédite de M. Théodore Dubois, *l'alse mélancolique* avec chœurs; *la Forêt*, de M. de Boisdeffre; *Pandore*, de M. Gabriel Pierné, et *Pompéi*, de M. Arthur Coquard.

— En parlant des succès obtenus récemment à Mulhouse par une jeune et habile pianiste, M<sup>lle</sup> Emma Kister, on nous a fait dire qu'elle était élève de M<sup>me</sup> Zuelli, ce qui est une faute d'impression. C'est M<sup>me</sup> Marie Jaëll qui a été le professeur de M<sup>lle</sup> Kister.

— Un concours de basson et de harpiste (hommes) aura lieu lundi 16 courant à l'Opéra. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet. — Au concert du vendredi saint, le troisième acte des *Trois Troyens*, de Berlioz (et non le deuxième comme le disent à tort les programmes), a été exécuté dans des conditions relativement bonnes. Néanmoins, il ne faut pas oublier que la mise en scène est nécessaire à un acte d'opéra, surtout quand il ne s'agit pas d'une œuvre à effet, mais d'une composition savamment équilibrée et dont les moindres détails ont une raison d'être au point de vue littéraire et poétique, aussi bien qu'au point de vue musical. Le troisième acte des *Trois Troyens* est la partie gracieuse et douce de l'opéra de Berlioz; jouée seule, elle donne une idée imparfaite de l'ensemble avec lequel elle contraste et qu'elle fait valoir par le contraste. Dans ce troisième acte, le mouvement pris pour le quintette nous a paru trop lent. Celui du duo nous a semblé au contraire trop rapide. Le duo est une adaptation musicale d'une scène du *Marchand de Venise*, de Shakespeare, qui peut passer pour un des morceaux de ce genre les mieux réussis et les plus dignes d'admiration. M<sup>me</sup> Krauss est fort belle dans le rôle de Didon, qui lui convient sous tous les rapports. Après l'œuvre de Berlioz, elle a chanté un beau fragment d'*Alceste*, de Gluck, avec MM. Ferran et Auguez. Cette musique, si dramatique, est mal comprise par les chanteurs, qui disent le récitatif, mesuré ou non, d'une façon si traînante et si peu rythmée qu'il en résulte une véritable fatigue pour l'auditeur. Dans un récitatif où la voix alterne avec l'orchestre, nous avons constaté qu'il fallait au chanteur trois fois plus de temps qu'à l'orchestre pour exécuter une mesure. M<sup>me</sup> Krauss a été superbe dans la phrase : « Non, ce n'est pas un sacrifice ! » une des plus sublimes de Gluck, et dans l'air « Divinités du Styx », qu'elle chante, comme le recommandait Berlioz, en se conformant à la partition italienne. — *La Mer*, ode-symphonie de M. V. Jancières, est une œuvre consciencieuse et d'une inspiration élevée. M<sup>me</sup> Krauss en a fait ressortir les intentions avec beaucoup d'art. La deuxième partie, *Contemplation*, nous a paru surtout excellente. — Quant à *Ludus pro patriâ* de M<sup>me</sup> Augusta Holmès, c'est une œuvre très belle au point de vue de la conception, mais inférieure comme réalisation poétique et musicale. M<sup>me</sup> Holmès embrasse plus qu'elle ne peut étreindre, c'est de toute évidence. Une des quatre parties de son œuvre est charmante et a été bissée, c'est *la Nuit d'amour*, mais le style en est petit. *Ludus pro patriâ* est une sorte d'ode lyrique. Elle comprend quatre parties, qui toutes débutent par une pièce de vers déclamés sans musique et finissent par un chœur. Ces jeux pour la patrie sont de quatre sortes : la Poésie, l'Amour, les Armes, les Fêtes. La musique, délicieuse dans la deuxième partie, agréable dans la première, est fort tendue et d'une inspiration un peu terne dans les deux autres. L'ouvrage manque d'équilibre, de plan, et la transition uniforme et non préparée de la déclamation et de la musique est d'un effet désagréable. Le concert, commencé par l'ouverture de *Phédre*, de M. Massenet, s'est terminé par la belle Marche héroïque de la mémoire d'Henri Regnault, de M. Saint-Saëns. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts du Château-d'Eau. — Le programme du vendredi saint n'aurait rien d'exceptionnellement intéressant, si ce n'est pourtant la première audition d'un fort bel *Ave Maria* de M. Weckerlin, chanté à ravir par M<sup>lle</sup> Anna Cremer et les chœurs (élèves-femmes) de l'école française de musique. L'exécution de *la Charité*, de Rossini, a été, elle aussi, remarquable de précision. Dans l'air d'entrée de *Marie-Magdeleine*, une des plus heureuses inspirations de M. Massenet, M<sup>lle</sup> Cremer a pu faire apprécier le charme pénétrant de sa voix et son merveilleux tempérament dramatique. Le public l'a longuement et chaleureusement applaudie. Il a pris plaisir également à l'excellente interprétation de *l'adagio* du quintette de Mozart par le clarinetiste Pourteau, un virtuose accompli, et les instruments à cordes. L'orchestre s'est particulièrement signalé dans le premier morceau et le finale de la *Symphonie pastorale* et dans la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer; les chœurs, déjà cités, ont fait bisser leur unisson de *l'Ave Maria* de Gounod; mais que les quatre harpistes chargées de l'accompagnement de ce dernier morceau avaient donc la main malheureuse!

L. SCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en la (Beethoven); Chœur des Pèlerins de *Tannhäuser* (R. Wagner); Overture de *Phédre* (J. Massenet); Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber); *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet. — Quarante-cinquième audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties d'Hector Berlioz, interprétée par M<sup>me</sup> Krauss (Marguerite), M. Vergnet (Faust), M. Lauwers (Méphistophélès), M. Heyle (Brander). Chœurs et orchestre sous la direction de M. Ed. Colonne.

— Le premier concert de la Société moderne de musique (M<sup>me</sup> Bordes-Pène et M. E. Ysaye) a été d'un bout à l'autre excellent, tant par le choix des œuvres composant le programme que par leur exécution. Nous signalerons surtout un trio pour piano, clarinette et violoncelle, de M. Vincent d'Indy, déjà exécuté à l'un des concerts de la Société nationale, œuvre d'une haute valeur, abondante en idées neuves, variées, colorées, d'un relief très accusé et remarquable en même temps par la solidité de facture à laquelle les précédentes œuvres du jeune maître nous avaient déjà habitués. Une suite de Bach, pour violon seul, merveilleusement exécutée par M. Ysaye, des œuvres de Beethoven, G. Fauré, Castillon, Bernard, jouées avec une rare autorité par M<sup>me</sup> Bordes-Pène et des mélodies de Grieg, Duparc, etc., chantées par M<sup>lles</sup> Jansen et Lavigne, complétaient cet intéressant programme.

— La réouverture des concerts Guilman, au Trocadéro, a été des plus brillantes. Les nombreux amateurs de la musique de Bach et de Haendel, qui se pressaient dans la vaste salle, ont applaudi et rappelé M<sup>me</sup> Terrier-Vicini, dont la belle voix de contralto a fait ressortir toutes les beautés de la superbe mélodie de Louis Lacombe : *Au pied d'un crucifix*, qu'on aurait voulu bisser, et M. Johannès Wolff, le violoniste si apprécié en France et à l'étranger. M. Guilman a exécuté en perfection sa 3<sup>e</sup> sonate pour orgue, œuvre remarquable dont l'adagio est une page exquise, et la belle fantaisie en sol majeur de Bach, après laquelle il a été acclamé. *La Méditation*, pour orgue et orchestre, de M. Ch. Lefebvre, a conquis également tous les suffrages.

— A la dernière audition de l'École française, nous avons eu le plaisir d'entendre deux des élèves de M<sup>me</sup> Marie Henrion (de l'Opéra-Comique) : M<sup>lles</sup> Rouzin et Oudebert ont fait l'une et l'autre grand plaisir.

— La réunion annuelle des élèves de M<sup>lle</sup> Leybaque, excellent professeur de piano, a eu lieu dimanche dernier. Elle était consacrée à l'audition des œuvres de piano de Théodore Lack. Une quarantaine de jeunes filles ont fait assaut de talent en présence du compositeur, qui les a vivement félicitées.

— Signalons encore, dans la dernière quinzaine, deux autres auditions des œuvres de Théodore Lack, qui est décidément le compositeur de piano à la mode : 1<sup>o</sup> celle des élèves de M<sup>me</sup> Etlinger-Blean, dans laquelle nous avons particulièrement remarqué l'excellente interprétation de *la Valse-Arabe*, du *Chant du Ruissau* et de la barcarolle *Au fil de l'eau*; 2<sup>o</sup> l'audition des élèves de M<sup>me</sup> Morel, où la *Berceuse-Réverie*, une page vraiment charmante, a été redemandée.

— Le programme de la première matinée de musique de chambre donnée dans la salle Erard, par MM. Léon Heymann, Bouvet, Laforgue et Georges Papin, membres de la Société des concerts du Conservatoire, a été fort apprécié par les amateurs de bonne musique. Le quatuor de Schubert, op. 39, et le quintette de César Franck, avec les concours de M<sup>me</sup> Bordes-Pène, ont été exécutés dans la perfection. Le public a fait aussi bon accueil aux pièces de clarinette jouées par M. Grisez, et aux mélodies écossaises de Beethoven, chantées avec goût par M<sup>lle</sup> Ruelle.

— Vendredi dernier, à la salle Erard, concert de M<sup>lle</sup> Thérèse Durozier, qui a exécuté différentes œuvres de Bach, Rameau, Schubert, Chopin, avec un succès mérité.

— Mardi 27 mars, a eu lieu, à la salle Kriegelstein, le concert de M<sup>lle</sup> Jeanne Duet, une jeune cantatrice de mérite. Le baryton Henry Bonjean a détaillé avec finesse *Mignon*, que désirez-vous, de Faure, et vigoureusement enlevé les *Rameaux*. M<sup>me</sup> Nattier, MM. N. Lopez, Stolz, Turlani, Camille Perrier et Baret complétaient cet agréable programme.

— Jeudi dernier, très intéressante matinée classique aux cours de M. Thurner. C'était une revue de tous les maîtres anciens, ce qui a donné la mesure de l'enseignement professé à l'école. Succès également pour deux élèves de M. Dussine, M<sup>lle</sup> Ducreux et M. Leprestre.

— M<sup>lle</sup> Carlina Baldo a donné dernièrement, à la salle Pleyel, un concert qui a été pour elle l'occasion d'un très vif succès. Le public a particulièrement apprécié le talent de la jeune cantatrice dans deux mélodies de M<sup>me</sup> Viardot, *J'en mourrai* et *le Roussignolet*, ce dernier morceau avec accompagnement de flûte par M. Bertram.

— Nous recevons d'Hyères le compte rendu d'une brillante séance de musique de chambre donnée par le quatuor d'un artiste de beaucoup de talent, M. Georges Corbett; ce jeune violoniste s'est fait entendre dans différentes œuvres de Spohr, Wienawsky, Mendelssohn, qui lui ont valu un véritable succès. Le nom de Tafanell sur le programme était une grande attraction; toute la colonie anglaise a acclamé notre merveilleux flûtiste.

— Mercredi prochain, 11 avril, salle Erard, 7<sup>e</sup> séance de « la Gallia » avec les concours de MM. Breitner, Viardot, Delsart, Casello, Parent, Van Wefelghem et de M<sup>me</sup> Leroux-Ribeyre.

— Jeudi prochain, 12 avril, à deux heures et demie très précises, au Trocadéro, deuxième concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de M<sup>lles</sup> Caroline Brun et Thérèse Durozier, de MM. Caron, de l'Opéra, et de La Tombelle. Chef d'orchestre M. Ed. Colonne.

### NÉCROLOGIE

Un grand artiste, malheureusement trop modeste, et qui semblait se complaire dans le silence et la solitude, au rebours de tant d'autres qui remplacent le talent par la recherche bruyante d'une notoriété plus ou moins frelatée, Charles-Valentin Alkan, vient de s'éteindre à Paris, le 29 mars, à l'âge de 74 ans. Il était connu sous le nom d'*Alkan aîné*, pour le distinguer de ses plus jeunes frères, musiciens comme lui. Ce nom, pourtant, sous lequel ils furent toujours désignés, n'était pas celui de la famille, dont le nom véritable était *Morhange*. Merveilleusement doué pour la musique, Alkan aîné fut véritablement un enfant prodige, car, entré dès son plus jeune âge au Conservatoire, il y obtint le premier prix de solfège à sept ans et demi, le premier prix de piano à dix ans, et à douze le premier prix d'harmonie. Voilà certes la preuve d'une organisation musicale exceptionnelle, mise heureusement en valeur par d'excellents maîtres tels que Douren et Zimmermann. Après s'être fait entendre en public pendant un certain temps, Alkan sembla se replier en quelque sorte sur lui-même, et partagea son temps entre un enseignement qui fut toujours très recherché, et de nombreux travaux de composition qui se faisaient remarquer par une inspiration vaineuse et très personnelle, un style châtié et d'une rare pureté et un tempérament essentiellement original. « En effet, dit M. Marmontel dans son livre intéressant, *les Pianistes célèbres*, par cette probité chaste de l'inspiration et de la mise en œuvre, Valentin Alkan se place à côté d'Hiller, de Chopin et de Stephen Heller. » Certes, on ne saurait faire d'un artiste un plus bel éloge. Les concertos d'Alkan, ses sonates, ses études-caprices, ses douze études dans les tons mineurs, recueil vraiment monumental, ses 25 préludes dans tous les tons, sont connus de tous les pianistes sérieux, aussi bien que ses œuvres plus légères, et donnent une haute idée de ce talent noble, pur, élevé, qui poussait parfois la sévérité jusqu'à l'austérité, mais qui n'a jamais sacrifié aux faux dieux et qui n'eut pas à se reprocher une seule concession au mauvais goût et à la mode éphémère. Alkan, je le répète, était un grand artiste, dont l'existence honnête, droite, sans faiblesse et sans défaillance, peut être donnée pour exemple et pour modèle à tous ceux qui, comme lui, ont le culte du beau, du vrai et du bien. — ARTHUR POTGIK.

— Un autre artiste, aussi modeste que distingué, Jean Conte, violoniste et compositeur, est mort à Paris le 1<sup>er</sup> avril, des suites d'une hémiplegie dont il était atteint depuis une année. Élève de Carafa au Conservatoire, il occupait les fonctions de chef d'orchestre au petit théâtre Comte, qui fut le berceau des Bouffes-Parisiens, lorsque, en 1853, il remporta le grand prix de Rome à l'Institut. Malheureusement, il était d'un naturel trop timide pour lutter contre les difficultés qui entravaient chez nous la carrière des jeunes musiciens. C'est à l'âge de quarante-quatre ans seulement, en 1874, qu'il parvint à faire jouer à l'Opéra-Comique un pauvre petit acte, *Beppo*, que son livret misérable avait d'avance condamné à une mort rapide. Il ne put jamais renouveler cet essai. Jean Conte était devenu professeur à l'école des frères de Passy, en même temps qu'alto à l'Opéra et à la Société des Concerts. Il avait publié une méthode de violon et diverses compositions vocales ou instrumentales. Il est mort paralysé, comme est mort fou, il y a trois ou quatre ans, un autre prix de Rome de sa génération, Léonce Cohen, découragé, ainsi que lui, par l'inutilité des efforts faits pour sortir d'une injuste obscurité.

— Cette semaine est mort à Paris M. Jacques Hochstetter, premier maître de chapelle de l'église Saint-Augustin, où son frère, M. François Hochstetter, tenait l'orgue d'accompagnement. C'est ce dernier qui lui succéda.

— Une autre mort regrettable est celle de M. Romary Grosjean, organiste de la cathédrale de Saint-Dié et le doyen des organistes français. Par la publication de son *Journal des Organistes*, le vénérable musicien, qui était d'une rare bonté d'âme, a contribué à élever le niveau de la musique

d'orgue dans nos provinces, la plupart du temps rebelles à l'art sérieux. Cette utile publication sera continuée par M. Ernest Grosjean, organiste de la cathédrale de Verdun, veuve du défunt.

— M. Victor Herpin, second chef d'orchestre des concerts du Châtelet, chef d'orchestre à la Scala et à l'Alcazar d'Été, auteur d'un certain nombre d'opérettes et de chansons exécutées dans les cafés-concerts, est mort à Paris le 30 mars, à l'âge de quarante-deux ans. Il avait été un instant chef d'orchestre aux Folies-Dramatiques.

— Un ténor qui a joui d'une certaine renommée, Enrico Calzolari, vient de mourir à Milan. A peine âgé de dix-neuf ans, Calzolari se montrait avec succès à la Scala, de Milan, après quoi il alla à l'étranger, et se fit particulièrement applaudir à Vienne et à Saint-Petersbourg. Ce n'était pas un ténor de force, mais de grâce; il manquait d'ailleurs de qualités comme comédien; mais c'était un chanteur habile et de beaucoup de goût. Une arthrite dont il avait été attaqué depuis six ans l'avait condamné au repos absolu; un de ses bras, puis une de ses jambes, avaient été complètement paralysés, et dans ces derniers mois, le pauvre artiste était réduit à une immobilité absolue. Calzolari était né à Parme en 1826. *Un abonné à Paris au Ménestrel - 1874-1877*

— Le doyen des choristes italiens, Antonia Rera, vient de mourir à Milan, dans sa quatre-vingt-dixième année. Il avait longtemps chanté les chœurs à la Scala et à la Canobbiana, où on l'avait même chargé parfois de quelques rôles accessoires, et il se vantait d'avoir connu Rossini, Mercadante, Pacini, Bellini et Donizetti.

— De Saint-Petersbourg on annonce la mort de M<sup>me</sup> Bitchourine, cantatrice de grand talent qui eut son heure de célébrité au théâtre de l'Opéra russe.

— A Syracuse est mort, le 1<sup>er</sup> mars, à l'âge de 68 ans, M. Giuseppe Privitera, compositeur, directeur du théâtre de cette ville. Il avait fait représenter deux opéras : *Gelone* et *Margherita Pusterla*. Un troisième, la *Vergine del Castello*, allait être représenté sur le théâtre royal de Malte, lorsque le jour de la répétition générale, le 23 mai 1873, ce théâtre fut détruit par un incendie. On lui doit un quatrième ouvrage dramatique, *i Bergolini*, resté aussi inédit, plusieurs compositions de moindre importance et divers écrits didactiques, dont un intitulé *Musica, scienza ed arte*.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

AVIS. — La place de chef d'orchestre du Cercle Philharmonique de Bordeaux est vacante. Adresser les demandes au président du Cercle.

— Vient de paraître chez J. HAMELLE, éditeur, 22, boulevard Malesherbes : *Quatuor*, op. 10 (en fa mineur) pour piano, violon, alto et violoncelle, par LÉON BOELLMANN (cette œuvre a remporté le prix au concours de la Société des Compositeurs 1887).

— Viennent de paraître, chez Alph. Leduc, les partitions piano et chant de *Lydia* de MM. de Lyden, Smoni et Ed. Missa, et d'une *Aventure d'Arlequin* de MM. Louis Judicis et P.-L. Hillemecher.

— La maison Chanot-Chardon a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle a transféré ses magasins du quai Malaquais n° 1, au boulevard Poissonnière n° 22, où, comme par le passé, elle s'occupe de la vente et réparation des violons anciens et modernes.

— La 20<sup>e</sup> livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (n° 4 de la seconde année) a paru chez A. Lévy, 13, rue Lafayette. — Aquarelles de M. Mesplès. — *La Dame de Monsoreau*: le duc d'Anjou; un Fou de la Mascarade. — *Boul'Mich' Revue*: le Pouli; la Halle aux Blés. — *La Tosca*: Floria Tosca aux 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> actes. Texte de M. René-Benoist : *Décors*; — *la Dame de Monsoreau*; — *Mam'zelle Crénon*; — *la Station Chambaudet*; — *Hypnotisé*; — *les Femmes savantes*.

En vente chez FÉLIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas  
les œuvres du compositeur russe

**P. TSCHAÏKOWSKY**  
DE ÉMILE BERNHARDT ET CH. LEFEBVRE

En vente AU MÈNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

# CARLOTTA PATTI

## DE MUNCK

DOUZE ÉTUDES POUR SOPRANO

RESPIRATION, CRUPETTO, MORDANT

Trille, Gamme chromatique, Notes piquées, Agilité, etc.

Un volume in-8°, net: 5 fr.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

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. Histoire de la chanson populaire en France (8<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: nouvelles; première représentation de *la Belle Sophie* aux Menus-Plaisirs, H. MOEKO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (11<sup>e</sup> article): la Reine de Chypre, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique: *le Roi Va dit*, à Bruxelles; quelques réflexions sur le théâtre de la Monnaie, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### LA BOUCLE BLONDE

mélodie de M<sup>me</sup> G. FERRARI, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement: *la Jardinère*, nouvelle mélodie de D. TAGLIAFICO.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *le Coq gaulois*, nouvelle polka de PHILIPPE FIEHRBACH. — Suivra immédiatement: *la Dérivée*, fantaisie d'AMÉROISE THOMAS, sur un air breton.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE II

##### LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

(Suite.)

Ces observations ne s'appliquent pas à la *Chanson de Roland*, dont les vers sont égaux, mais dont chaque laisse est terminée par un mot, ou plutôt une combinaison de voyelles (aoi) dont l'explication a excité la sagacité des commentateurs. La plupart l'ont cherchée dans la philologie et ont fait dériver le mot aoi qui du latin, qui du saxon, qui de l'anglais. M. Léon Gautier a été probablement plus près de la vérité en indiquant l'interprétation la plus simple : aoi ne serait qu'une interjection analogue à notre *Ohé!* Le cri *Ahoy*, ajoute-t-il, est encore en usage dans la marine anglaise, où l'on dit *Boat ahoy* comme nous disons : *Ho! du canot!* (1). Ne serait-il pas possible de préciser encore cette explication en attribuant à l'exclamation aoi une valeur musicale? L'on a cru que ces trois lettres pourraient représenter un neume, ce qui n'est pas, mais elles peuvent très bien constituer un refrain, comme *Eya* dans la chanson latine :

Imperio, Eya,  
Venerio, Eya, etc. (2)

ou le même groupe de voyelles dans une chanson du xii<sup>e</sup> siècle en dialecte saintongeais dont nous avons donné la notation dans la première partie (1); comme *Haway*, refrain de la première chanson du recueil de *Chansons du xv<sup>e</sup> siècle*, que M. G. Paris rattache au cycle rustique de *Robin et Marion*, si populaire au xiii<sup>e</sup> siècle (2); comme *hawoi, avoi*, qui se retrouvent aussi dans les plus anciennes pastourelles (3). Peut-être enfin le *jongleur de gestes* se livrait-il, sur ces voyelles favorables, à des fantaisies vocales du genre de celles que, dans d'autres locaux, les chœurs faisaient à la fin des antennes sur la première syllabe de l'*Alleluia*. En tout cas, les intervalles entre les tirades de la chanson de geste indiqués par le mot aoi offraient très probablement au jongleur l'occasion de rompre la monotonie de la mélodie soit en chantant un chant plus libre d'allure, soit en exécutant, sur sa *viele* ou sur sa *rote*, une ritournelle ou *symphonie*, soit même, comme l'avance un auteur moderne, en faisant danser ses ours (4). Telle était en effet la manière d'être des œuvres qui représentaient alors la plus haute expression de l'art lyrique.

### II

A l'époque à laquelle nous a conduits l'étude des productions lyriques examinées jusqu'ici, la fusion des races d'où est sortie la nation française est accomplie, et la langue romane devenue la langue de tout le peuple. Mais, nous l'avons déjà observé, il se pourrait que l'unification des divers styles musicaux préexistants n'ait pas été opérée aussi vite que celle des langues; que, par conséquent, les mélodies des chansons religieuses en langue vulgaire aient conservé quelque chose du caractère des chants de l'Église primitive, où l'influence latine dominait: celles des lais, le caractère des chants celtiques; celles des chansons épiques, le caractère des chants germaniques. Les documents sont trop rares et trop vagues pour que nous puissions trancher la question: tout ce que nous pouvons dire, c'est que les formules musicales qu'il nous a été donné d'étudier nous paraissent appartenir toutes au style que nous avons caractérisé par le nom de mélodie romane.

Mais voici que, vers la même époque, nous allons voir apparaître un nouveau style mélodique, ni latin, ni celtique, ni germanique, n'ayant pas non plus la lourdeur de la mélodie romane: quelque chose de plus clair, de plus alerte, de plus dégagé que tout ce que nous avons aperçu jusqu'ici: la mélodie française. L'évolution qui a abouti à la venue de

(1) D'après le Ms. de la Bib. Nat. fr. 20,050.

(2) *Ch. du xv<sup>e</sup> siècle*, publiées par MM. G. Paris et Gevaert, I.

(3) *Id. ibid.*

(4) RAUL ROSIÈRES, *Le refrain dans la littérature du moyen âge*, art. de la *Revue des traditions populaires* de janvier 1888, p. 3.

(1) *La Chanson de Roland*, édition Léon Gautier, note du vers 9.

(2) V. CH. NISARD, *Ch. pop.* I. 16.

ce style, lequel a laissé dans la tradition populaire des traces bien plus profondes encore que le précédent, s'est produite presque parallèlement à celle dont ce dernier était sorti. C'est encore par des poésies que nous sont connues les premières manifestations de la *langue d'oc* ou *Provençale* et de la *langue d'oïl* ou *Française* qui prédominèrent, l'une au midi, l'autre au nord de la France, au cours des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Et ces poésies anonymes, que sont-elles, sinon des chansons populaires ? Dans les anciennes chansons provençales, à la vérité, l'inspiration populaire n'apparaît pas aussi distinctement, tant s'en faut, que dans celles du nord de la France : tandis que, dans ces dernières, un esprit nouveau se manifeste, qu'une civilisation naissante, une race jeune se révèle, dans le midi, au contraire, la poésie lyrique semble être la dernière et suprême lueur du génie latin épuisé. Dans les menus poèmes subtils et galants de ce pays et de ce temps, les savants modernes ont pu retrouver les structures compliquées, les pensées quintessenciées, les métaphores raffinées qui, cinq ou six siècles auparavant, paraissent déjà banales dans Fortunat et dans Sidoine Apollinaire : quant aux mélodies des anciennes chansons provençales venues jusqu'à nous (en petit nombre, si l'on compare la quantité de celles qui nous restent des pays de langue d'oïl), ce sont, à proprement parler, des mélodies ternes, sans relief, sans rythme appréciable, dépourvues de toute vitalité et n'ayant rien du caractère primesautier inhérent à l'inspiration populaire. Du peuple, d'ailleurs, les troubadours n'en étaient aucunement. Quels sont les plus célèbres ? D'abord, le plus ancien, Guillem IX comte de Poitiers, qui appartient au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle ; puis Rambaud III, comte d'Orange ; Guillem de Cabestaing ; le roi Richard Cœur de Lion ; Robert I<sup>er</sup>, dauphin d'Auvergne, Pons de Capdeuil, Bertrand de Born, etc. Tous ces noms n'ont rien de populaire. Les poésies composées par ces nobles personnages étaient soumises à des règles précises et sévères ; telles la *balada*, la *serena*, la *cançon redonda*, la *pastoreta* ou *pastorita*, la *cançon*, divisée en couplets, le *verse*, composé de petits vers, la *cobla*, chanson d'amour en une seule strophe, le *planh* (le *planctus* de la période latine antérieure), la *servente*, chanson satirique, le plus souvent politique, le *tenso*, chant de dispute dont les couplets formaient un dialogue contradictoire, sur une question d'amour, bien entendu. Chacune de ces formes, très nettement déterminées, était attribuée à des sujets prévus : les problèmes de galanterie y étaient d'un usage abusif ; rien n'était laissé à l'initiative personnelle, l'imagination était étouffée complètement sous des règles conventionnelles. Les *Cours d'amour* d'Aix et d'Avignon, qui furent quelque temps sous la protection des papes, et les Jeux floraux de Toulouse, voilà les plus grandes institutions qui soient sorties de ce mouvement factice et peu spontané.

Il en est tout autrement dans les provinces du nord de la France. Aux complaintes et poèmes religieux et à la grande geste de Roland vont succéder ici des poésies lyriques essentiellement différentes de tout ce que nous avons vu jusqu'alors, et qui portent en elles tous les caractères de la chanson populaire : ces poésies sont connues sous le nom de *romances*. Les plus anciennes romances, antérieures peut-être d'un siècle à la venue des premiers trouvères (leur origine reculée est reconnaissable à leur langue, ainsi qu'au système d'assonances qui leur est particulier), se composent régulièrement de couplets égaux et courts suivis d'un refrain. Prenons pour exemples les dix premières pièces d'un recueil de poésies françaises du moyen âge dû à un savant allemand : *Romances et pastourelles*, publiées par M. Karl Bartsch. Sur le nombre, cinq sont composées de couplets de quatre vers, deux de trois vers, deux de cinq, une dernière, irrégulière, de couplets de trois, quatre ou six vers : toutes formes restées d'un usage fréquent dans la chanson populaire, surtout la première. Ces vers sont décasyllabiques dans huit chansons, octosyllabiques dans deux autres. Les refrains,

quelquefois très brefs, comme les deux suivants : *E Raynaud amis ! — E or en ai dol*, se composent la plupart du temps de deux vers, généralement inégaux entre eux et de longueur différente de celle des vers du couplet. L'on y reconnaît les mêmes sujets qui défraient encore nos plus belles chansons populaires : c'est la plainte de la jeune fille qui rêve à son ami tandis qu'à ses côtés une méchante mère veut la contraindre à une plus noble union : sujet de la *Pernette*, que nous ne trouvons pas moins de trois fois dans les dix romances objets de cet examen (1) ; c'est l'aventure de la princesse captive par amour et délivrée par son ami (2), sujet de la chanson du *Roi Loys* et d'une foule d'autres dont on retrouve des traces presque de siècle en siècle dans les anciens recueils ; ce sont les regrets de la femme malheureuse en mariage (3), sujet d'un millier peut-être de chansons populaires, traité ici sur un ton plus sérieux que dans les innombrables *Mau mariées* que nous avons vues dans la première partie. C'est encore la mélancolie de la châtelaine, attendant, assise en sa chambre haute ou accoudée à sa fenêtre, le retour de son chevalier, et la venue de ce chevalier (4), ou bien encore l'annonce de sa mort (5), comme dans certains couplets d'une chanson qui, pour être restée célèbre uniquement à cause de ses intentions satiriques, n'en a pas moins quelques coins d'authentique chanson populaire : celle de *Malbrough* (6). Ces sujets, dans les romances, sont traités d'une façon plus simple, moins dramatique que dans les chansons recueillies de nos jours : le sentiment y tient plus de place, au détriment du mouvement et de l'action. Quant à la forme, nous observerons seulement que, sauf sur quelques points, il y a de très grandes ressemblances entre les romances et les chansons populaires : sans doute, dans les complaintes narratives, le refrain n'est pas employé ou l'est d'une autre façon que dans les romances ; le vers décasyllabique y est d'un usage plus rare ; mais déjà dans la romance nous trouvons la forme du couplet toute constituée ; l'assonance y est en usage ; enfin l'esprit est le même : il n'est pas jusqu'à l'impersonnalité des auteurs, dont non seulement les noms, mais la nature et l'existence même nous sont restés inconnus, qui n'établisse un rapprochement de plus entre les deux genres, qui, procédant ainsi de principes identiques, se confondent pour ainsi dire en un seul.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

---

## SEMAINE THÉÂTRALE

---

Dans la vie du théâtre, ce qui est vrai aujourd'hui ne l'est plus demain. Les projets et les idées y changent comme les figures d'un kaléidoscope. Lors de son dernier séjour dans le Midi, M. Ritt avait entendu M<sup>lle</sup> Calvé au théâtre municipal de Nice et, avec sa clairvoyance habituelle, il avait pu distinguer les progrès surprenants faits par la jeune cantatrice. Il revint à Paris avec quelque arrière-pensée d'attacher M<sup>lle</sup> Calvé à l'Opéra et il l'en ouvrit à plusieurs de ses amis, et notamment à deux de nos plus grands compositeurs, qui paraissent plus particulièrement intéressés à cet engagement. Voilà tout ce qui était vrai hier, et ce que nous avons laissé pressentir dimanche dernier. Mais aujourd'hui le projet paraît être abandonné, et il n'eût pas, d'ailleurs, été mené à conclusion aussi facilement que M. Ritt se l'imaginait peut-être. Après son succès très réel à Nice, M<sup>lle</sup> Calvé a reçu d'Italie, de divers côtés, des propositions fort

(1) BARTSCH, *Romances et pastourelles*, nos 2, 6 et 8.(2) *Id.*, n° 1.(3) *Id.*, nos 4 et 9.(4) *Id.*, nos 6 et 10.(5) *Id.*, n° 3.

(6) Cf. les couplets :

Madame à sa tour monte  
Si haut qu'ell' peut monter.  
Ell' voit venir son page  
De noir tout habillé, etc.

belles et, pour la retenir à Paris, il eût fallu que les directeurs de l'Opéra se décidassent à quelque sérieux sacrifice, ce qui n'est guère dans leurs habitudes.

Demain, lundi, nous aurons la reprise attendue d'*Henry VIII*.

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, il y a eu une première lecture à orchestre du *Roi d'Ys* de M. Edouard Lalo, ce qui indique clairement que M. Paravey, cédant aux vœux des auteurs de *Carmosine*, remet à l'année prochaine la représentation de leur œuvre délicate, qu'il eût été vraiment dommage d'exposer aux aventures d'une fin de saison et aux chaleurs étouffantes qui peuvent survenir en mai et juin, si le soleil est encore de ce monde. C'est donc un acte de sagesse dont il faut complimenter le jeune directeur.

On a quelque vague idée, place du Châtelet, avant de fermer les portes, de faire une reprise de *l'Ombre*, dans laquelle M<sup>lle</sup> Samé ferait son second début. On voudrait compenser ainsi le désagrément que peut lui causer l'ajournement de *Carmosine*, où elle pouvait, à bon droit, compter sur un vif succès qui eût achevé de la mettre tout à fait en première place. On peut dire qu'on n'a pas tiré de M<sup>lle</sup> Samé tout le parti désirable, après son succès si franc et si net du *Caid*. Il y avait mieux à faire assurément pour le bien du théâtre. Deux réussites brillantes avaient marqué presque au début l'installation provisoire (?) de l'Opéra-Comique à la salle des Nations, celle de M<sup>lle</sup> Arnoldson et celle de M<sup>lle</sup> Samé. L'une et l'autre avaient été acceptées d'emblée par le public et la presse avec une unanimité peu commune. Il semblait donc que les efforts d'une direction intelligente auraient dû se porter surtout de ce côté : Arnoldson ! Samé ! et faire pivoter toutes les combinaisons sur ces deux noms qui avaient le grand attrait de la nouveauté. Cela pouvait faire la fortune de la campagne engagée place du Châtelet. Pourquoi donc lui avoir tourné le dos ainsi et de propos délibéré ?

En revanche, sur les instances de M. Massenet, M. Paravey vient d'engager la belle M<sup>lle</sup> Sibyl Sanderson dans l'idée d'une prochaine reprise de *Manon*, assurément l'une des meilleures partitions du jeune maître. Mettra-t-on sur les affiches, comme à La Haye : Pour les représentations de M. Jules Massenet et de M<sup>lle</sup> Ada Palmer ?

Ada Palmer, c'était le nom qu'avait pris M<sup>lle</sup> Sanderson pour l'aventure de La Haye. Souhaitons-lui le même succès à Paris.

Ce n'est pas tout. M. Paravey a profité de ce rapprochement avec M. Massenet pour s'assurer d'une nouvelle partition de sa façon : *Pertinax*, sur un livret de MM. Alfred Blau et Louis de Grammont. Il ne s'agit nullement ici de l'empereur romain qui porta ce nom, mais bien d'un sujet emprunté à Shakespeare. C'est M<sup>lle</sup> Sanderson, déjà nommée, qui en remplirait le principal rôle, et la pièce passerait au printemps prochain de l'Exposition. Car il y a des gens qui croient encore à l'Exposition !

\* \* \*

Le petit théâtre des MENUS-PLAISIRS a donné mercredi dernier la première représentation de *la Belle Sophie*, opéra bouffe en trois actes, de MM. Paul Burani et Eugène Adenis, musique de M. Edmond Missa. Le livret de cette farce trop burlesque est coulé dans l'ancien moule de l'opérette, alors que sortant à peine de ses langes elle n'était pas trop scrupuleuse sur le choix des voies et des moyens pour parvenir de vive force jusqu'à l'oreille du public. Aujourd'hui elle paraît s'être un peu polie, et met d'ordinaire plus de raffinement et d'esprit au raconté qu'elle nous sert. C'est pour cela que *la Belle Sophie* nous paraît s'être trompée d'époque; elle est en retard, et on ne l'a écoutée que d'une oreille distraite et même éfarouchée.

La belle Sophie est une aubergiste de Marseille, qui s'en est laissé conter au temps de sa jeunesse par un maharajah de passage dans cette ville. D'où sont nés deux jumeaux. Vingt-cinq ans plus tard, le maharajah, pris de remords, et qui n'a jamais pu avoir que des filles dans son propre pays, se décide à retrouver la trace de l'enfant du hasard qu'il a pu laisser à Marseille, pour en faire un héritier au trône de Kaïva. Mais quel est l'ainé de ces deux fils inattendus, nés le même jour et à la même heure ? Lequel des deux doit-il proclamer roi ? Je ne vous dirai pas sur quoi s'appuie la belle Sophie pour désigner Michel plutôt que Marius. Ce sont là mystères fort délicats de chimie et d'alambic qui vaut mieux laisser dans l'ombre : *Les premiers sont les derniers*, dit une chanson de la partition. Le tout est traversé de quelques intrigues amoureuses sans grand sel ni grande importance.

Le musicien, M. Edmond Missa, a montré là à nouveau sa verve et sa facilité à écrire pour les voix d'une façon normale et sonore. Mais quelle absence complète d'originalité ! Aucun morceau saillant

ne se détache de cette partition toujours conçue dans une gamme agréable, sans doute, mais dépourvue de toute saveur, et d'une banalité désespérante. Nous attendions mieux de M. Missa, après l'heureux début de *Juge et Partie*, par lequel il s'était signalé.

Si nous avions une page à citer, c'est encore à la petite cavatine du second acte : *Vers lui s'élançaient mes desirs*, que nous donnerions la préférence. Elle a permis à la gentille M<sup>lle</sup> Pierny de tirer son épingle du jeu, ce à quoi ses camarades n'ont pu arriver. Il sont restés noyés dans un ensemble terne et mélancolique de grosse gaité, qui n'a déridé personne.

H. MORENO.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XIV

### LA REINE DE CHYPRE

Le roi de Chypre avec lequel Jean le Bon projetait de se croiser n'était pas le mari de la reine de Chypre mise à la scène par Saint-Georges et Halévy.

Le premier s'appelle dans l'histoire Pierre I<sup>er</sup> et le second Jacques II. Leur nom : Lusignan ! Pierre était ce paladin, grand pourfendeur de Sarrazins, qui, pour ne pas laisser refroidir ce sentiment, portait habituellement une épée nue pendue à son cou. Il se fit remarquer par ses cruautés, qu'il transporta de la vie des camps dans la vie civile.

Un de ses vassaux, le vicomte de Niconi, ayant osé se plaindre de ce qu'il avait fait enlever deux chiens auxquels il tenait, le roi condamna son fils à travailler avec ses esclaves à une maison qu'il faisait construire, et fit mettre sa fille à la torture, parce qu'elle avait refusé d'épouser, sur son ordre, un de ses domestiques.

A la suite de ces gentillesces, Pierre fut trouvé poignardé dans son lit. La cour, tenue longtemps sous la terreur qu'inspirait ce buveur de sang, applaudit à cette exécution. On habilla son cadavre d'habits troués, on lui mit en tête une couronne de parchemin, et on le porta, en cet équipage, à l'église qui servait de sépulture aux rois de Chypre.

Mais, nous le répétons, ce n'est pas de ce Lusignan qu'il s'agit. Le nôtre était son arrière-petit-neveu, Jacques le Bâtard, fils de Jean III et de Marie de Patras, à qui la souveraineté avait, dans sa colère, fait couper le nez.

A la mort de Jean III, sa fille Charlotte devint reine. Mais Jacques fit valoir ses droits et se rendit dans ce but auprès du sultan d'Égypte, qu'il reconnut comme suzerain et qui lui donna la couronne de Chypre. Charlotte se retira dans l'île de Rhodes, après avoir soutenu un siège de quatre ans dans Cérynes. Cependant, grâce à la valeur de ses musulmans, prêtés par le Sultan, Jacques avait fini par s'emparer de cette place; mais pour les récompenser, il les fit tous exterminer; puis il passa au fil de l'épée tous les partisans de Charlotte, et quand il jugea que sa royauté était suffisamment assise, il jeta autour de sa personne un regard satisfait et songea désormais à vivre en bon souverain, aimé de son peuple et craint de ses ennemis.

L'opéra nous montre Lusignan disputant Catherine à Gérard de Concy. C'est une aventure contraire qui eut lieu : Jacques II avait jeté ses vœux sur la fille du despote de Morée, et ce n'est que sur les instances, puis sur les menaces de la République de Venise, qu'il consentit à épouser la fille d'un sénateur de la famille Cornaro; à laquelle il était fiancé depuis quatre années.

Venise, pour laquelle l'alliance du royaume de Chypre était d'une valeur inestimable, ne recula devant aucune séduction pour mener à bien cette union. Elle déclara solennellement Catherine Cornaro fille de la République et lui créa une dot royale. Mais Lusignan avait bien d'autres chevauchées dans l'esprit. Il reculait, reculait sans cesse l'instant fatal. Enfin, par un matin ensoleillé, l'étendard de Chypre apparut aux yeux des Vénitiens : c'était le chevalier de Mistahel, grand amiral, qui venait épouser, au nom de son maître, la belle patricienne.

Belle, elle l'était, on le sait. Les nombreux portraits de Catherine Cornaro, dus à Gentile Bellini, au Titien, à Paul Véronèse, attestent encore la régularité de ses traits. Un des plus curieux, appartenant à la galerie Manfrin, a passé longtemps à Venise pour le portrait d'une Levantine inconnue. On l'appelait *la belle Turque*. Il

représente incontestablement Catherine Cornaro en costume cyprote : ce sont ses mêmes yeux, noirs et brillants, son teint blanc et coloré, son embonpoint. Véronèse l'a trop grandie dans son tableau de l'Abdication, car l'historien Colbeztaldi raconte que la reine était de taille moyenne.

Jacques II avait pensé sagement en retardant autant qu'il l'avait pu l'époque de son mariage. A partir de ce moment, il n'est plus, en effet, que le lieutenant et le vassal de Venise. La République l'oblige à lui rendre compte de ses négociations avec les Turcs, après que ceux-ci lui eurent pris Candelon. Puis, manifestant l'intention de l'assister, elle lui recommande d'armer toutes ses galères pour le printemps prochain. Mais Jacques ne tint aucun compte de cette injonction. Il avait à ménager le Grand-Turc, et, d'autre part, tenait à ne point donner de sujet de mécontentement au sultan d'Égypte. Le printemps vint, et avec le printemps apparut le lion de Saint-Marc. La flotte vénitienne, chargée de munitions, voulut entrer dans le port de Famagouste, mais Lusignan s'y refusa.

Alors Venise se fâcha. La neutralité de Chypre lui était toute chance de succès dans sa campagne contre les Turcs. Quelques semaines après, Jacques mourait en revenant d'une partie de chasse.

Trop peu de temps s'était écoulé depuis son mariage pour que la reine eût fait parler d'elle. Après la mort de son époux, elle prit la régence, au nom d'un enfant posthume, qui ne vécut que deux ans. Puis, elle fut réellement la reine de Chypre, mais l'espace d'un matin. Venise veillait, Venise tenait tous les ports, toutes les forteresses, Venise attendait anxieusement le moment d'agir. Tout d'abord, la République s'était montrée pleine de prévenances pour Catherine, mais bientôt elle fit apparaître les liens qu'elle tenait en réserve, et finalement, décréta que la reine quitterait l'île, de gré ou de force.

A cet ordre, tout le sang de la patricienne se réveilla et se révolta. Catherine Cornaro voulut résister. Elle songea tout d'abord à demander assistance aux chevaliers de Rhodes, puis fit appel à la chevalerie d'un prince de Naples... Ah ! si Gérard eût été là !

Humiliée, vaincue, blessée dans son amour-propre d'épouse, de mère et de souveraine, Catherine dut enfin céder et en passer par toutes les exigences de Venise. Il n'y eut point d'acte officiel d'abdication. Mais la République fit savoir au sultan d'Égypte que le départ de la reine était dû à sa libre détermination et que la baunerie de Saint-Marc allait protéger l'île contre les Turcs. Venise régna dès lors en souveraine maîtresse sur Chypre.

Quant à la reine, elle se retira dans le Trévisan, où elle vécut bourgeoisement d'une petite rente de 8,000 ducats, que lui faisait généreusement sa mère, la République.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 12 avril 1888.

« LE ROI L'A DIT », A LA MONNAIE

M. Léo Delibes est un homme heureux : il n'est pas de compositeur plus féfé que lui, cet hiver, à Bruxelles. On n'avait jamais vu ce que l'on voit en ce moment : l'affiche du théâtre de la Monnaie porte à la fois, dans l'espace d'une semaine, trois œuvres d'un même compositeur : *Lakmé*, *Sylvia*, et, enfin le *Roi l'a dit*, qui a fait lundi, sur cette scène, une apparition véritablement triomphale. Il est bon d'ajouter que le bonheur qu'on lui donne, M. Delibes le rend avec usure. Les opéras que la Monnaie a montés cette année, n'ont pas tous contribué à l'enrichissement de la direction ; les siens, presque seuls, ont suffi à remplir la caisse. La fortune l'accompagne et, généreusement, il la sème sur son passage. Heureux théâtre ! heureux musicien !

Le *Roi l'a dit* n'avait pas encore été joué en Belgique. Depuis longtemps, pourtant, on le réclamait ; mais la difficulté de trouver les interprètes qu'il fallait, en nombre et en qualité, avait toujours fait hésiter les directions à monter cette œuvre, que l'on savait une des plus charmantes de l'auteur de *Coppélia*. Une seule fois, presque par hasard, et dans des circonstances tout à fait exceptionnelles, le *Roi l'a dit* avait été joué à Anvers, par la troupe même de l'Opéra-Comique, venue tout exprès de Paris. Mais cette fois-là ne pouvait pas compter. La présence dans la troupe actuelle de la Monnaie, de M<sup>me</sup> Landouzy, a dissipé enfin toutes les hésitations. Le *Roi l'a dit*, après quinze ans d'attente, — car c'est bien de 1873 qu'il date déjà, — a reçu du public bruxellois l'accueil que l'on pouvait prévoir, — accueil chaleureux, enthousiaste même, tel que, depuis longtemps, n'en avait pas reçu œuvre nouvelle ou inconnue encore. Le public de la « première » a été sous le charme de cette œuvre exquise, d'esprit si fin et de lecture si délicate. Il en a hissé plusieurs pages — chose rare à la Monnaie, où l'on redemande peu les choses mêmes qui plaisent le mieux ; — il a rappelé, ovationné, acclamé ; et, quand le rideau est tombé après

le dernier acte, il a voulu voir M. Delibes en personne ; et M. Delibes est arrivé, sur la scène, traîné par ses interprètes radieux.

Oui, M. Delibes est un homme heureux... Dans la petite guerre déclarée ici, par un parti très remuant, aux musiciens français entachés d'anti-wagnérisme — ce qui est le crime généralement reproché à tous ceux qui ne font pas de la musique exclusivement endormante, — M. Delibes est le seul qui ait trouvé grâce devant tant de sévérités. Lui, le représentant le plus parfait en musique de la grâce et de l'esprit français, celui qui, de notre temps, a certainement donné, à cet esprit si précieux et si original, sa forme la plus expressive et en même temps la plus artistique, a cette chance inespérée d'échapper aux coups vengeurs des nouveaux croisés ! Le fait a son éloquence, et, sans vouloir l'expliquer, hâtons-nous de nous en réjouir. Le *Roi l'a dit* devait réussir ici, après avoir réussi ailleurs, comme ont réussi *Coppélia*, *Sylvia*, *Jean de Nivelle* et *Lakmé*, avec des qualités tout ensemble très différentes et très semblables, ayant chacune leur caractère et leur couleur et précédant toutes d'une même source d'inspiration claire, distinguée, abondante, exquise. Il y a de ses qualificatifs qui, forcément, reviennent sans cesse sous la plume quand il s'agit de caractériser certaines œuvres : le mot « exquis » est celui qui convient le mieux à cette partition du *Roi l'a dit*, à cet art joli, gracieux et ciselé, plein de sourires et raffiné dans ses moindres détails. Que de belle humeur ! mais comme cette belle humeur sait ne jamais s'égarer ! Et toute la pièce, poème et musique, se « tient » dans une harmonie de couleur étonnamment homogène, gaie sans rudesse, amusante sans cesser d'être de bonne compagnie, fantaisiste sans tomber dans la charge, et malicieuse adorablement. Mais je n'ai pas à vous la faire connaître ; la dernière reprise qu'on en a faite à Paris, en 1883, en a mis en relief toute la saveur. Mon rôle doit se borner à constater le grand succès qu'elle a reçu à Bruxelles et à vous dire la part qui revient, dans le succès, à l'interprétation.

Cette part a été, sincèrement, très remarquable. La troupe d'opéra-comique ne s'était jamais distinguée autant que cette fois. Elle a été vaillante ; elle a eu de la verve et du talent ; et, dans cet excellent ensemble, très peu de détails ont laissé à désirer. C'est M<sup>me</sup> Landouzy qui chantait le rôle de Javotte ; elle y a été absolument charmante, avec sa jolie voix, fraîche et pure, sa vocalisation facile, sa diction nette, et je ne sais quoi de naïf, de doux et de piquant dans sa petite personne, mignonne et dépurée. M. Delibes avait dû rêver cette Javotte-là, et son rêve s'est réalisé. Il n'a pas dû être moins satisfait, certes, de M. Nardonn, qui a joué le rôle de Miton avec un entrain du diable, et en faisant comédien. M. Gandubert n'est pas mal dans celui du paysan Benoit, où ses défauts naturels arrivent à le servir. La voix de M. Renaud, qui fait le marquis de Montcontour, est fort belle ; peut-être même trop belle, pour un rôle qui n'est pas tout à fait de son emploi, mais dans lequel il a fait de son mieux et non sans intelligence. Les emplois secondaires, notamment les petits rôles de femme, travestis et autres, sont très bien tenus par M<sup>mes</sup> Legault, Devigne, Walter, Passmore, Falize, Maes et Gandubert. Celle-ci prêtait sa jolie tournure au rôle de Philomèle, et a dit avec finesse les charmants couplets du troisième acte. MM. Chappuis, Rouyer et Nerval sont plaisants, avec naturel.

Et voilà, avec *Hamlet*, qui passera bientôt, et M<sup>me</sup> Caron dans *Faust*, une fin de saison extraordinairement brillante, quoi qu'on en puisse penser.

Cette reprise de *Faust* avec M<sup>me</sup> Caron, a été, jeudi, tout à fait superbe. Un peu faible dans l'air des bijoux, elle a chanté tout le reste du rôle de Marguerite, auquel elle donne un caractère si personnel, avec un sentiment profond et une passion intense. On l'a rappelée deux fois après chaque acte. Et à côté d'elle, il serait injuste de ne pas citer M. Engel (*Faust*) et M. Seguin (*Mephistophélès*), qui ont été absolument remarquables et ont partagé le grand succès de leur partenaire.

### QUELQUES RÉFLEXIONS A PROPOS DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE

La saison théâtrale touchant à ses derniers jours, il n'est pas sans intérêt d'en dresser, dès à présent, et en quelques lignes, le bilan. Ce bilan a son éloquence, et prouve combien a été laborieuse, active et féconde la campagne menée par MM. Dupont et Lapissida.

Voici quels sont les ouvrages qui, depuis le mois de septembre 1887, ont été joués à la Monnaie :

Opéras et opéras-comiques : *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Guil-laume Tell*, *le Barbier*, *Lucie*, *la Favorite*, *la Traviata*, *Rigoletto*, *le Trouvère*, *Haydée*, *Mignon*, *Lakmé*, *les Dragons de Villars*, *les Pêcheurs de Perles*, *Carmen*, *Mireille*, *le Médecin malgré lui*, *le Chien du jardinier*, *le Farfadet*, *le Sourd*, *Maître Wolfram*, *le Caïd*, *le Maçon*, *la Walkyrie*, *Gioconda*, *le Dîner de Madelon*, *une Aventure d'Arlequin*, *Joelynn*, *le Roi l'a dit*, *Hamlet* (à l'étude) et *les Maîtres-Chanteurs* (à l'étude).

Ballets : *Sylvia*, *Pierrot Macabre*, *Myosotis* et *Nilinka* (à l'étude). On le voit, varient autant d'œuvres soit nouvelles, soit inconnues à Bruxelles, auront défilé en une année sous les yeux du public. A peine avons-nous eu, dans les premiers mois, quelques représentations d'œuvres courantes, du vieux répertoire. Comprenant que l'intérêt n'était plus là, les directeurs ont bravement entrepris de renouveler de fond en comble ce répertoire archi-usé. Il fallait pour cela du courage ; MM. Dupont et Lapissida l'ont eu. Neuf œuvres étaient complètement nouvelles pour le public : *Gioconda*, *Joelynn*, *les Pêcheurs de Perles*, *Maître Wolfram*, *le Dîner de Madelon*, *le Roi l'a dit*, *l'Aventure d'Arlequin*, *Sylvia* et *Nilinka* ; et parmi les neuf, il y en a eu cinq de complètement inédites ; *Gioconda*, qui n'avait

jamais été jouée en français, peut compter comme telle. Et parmi les autres, plusieurs reprises avaient l'intérêt de véritables nouveautés: *le Caïd*, *le Maçon*, et *le Sourd*, notamment.

Il est vrai que, par contre, nous n'avons pas eu *Siegfried*... Mais on ne peut avoir tout à la fois; les interprètes nécessaires n'en sont pas trouvés; et *Siegfried* a été simplement remis jusqu'à l'année prochaine. Nous ne perdrons rien pour attendre...

Si, du répertoire, nous passons à la troupe, nous trouvons que cette troupe a été, elle aussi, nombreuse, et qu'elle n'a pas manqué d'éléments remarquables. Le nombre des premières chanteuses a été même presque excessif. M<sup>me</sup> Melba. M<sup>me</sup> Caron, M<sup>lle</sup> Litwinne et M<sup>lle</sup> Martini, ce n'est pas peu, avouez-le, pour ce seul emploi-là! Dans la troupe d'opéra-comique, il y a longtemps qu'il ne nous avait été donné d'entendre une petite artiste aussi accomplie que M<sup>me</sup> Landouzy, qui balance le succès de ses grandes rivales, M<sup>mes</sup> Melba et Caron. Le ténor Mauras n'est pas non plus à dédaigner; ni dans *Carmen*, ni dans *Lakmé*, on ne le remplacerait facilement. M. Engel n'est plus discuté et n'est pas discuté. Et si le baryton d'opéra-comique et le contralto n'ont pas été tout à fait ce qu'on aurait pu souhaiter, on n'en a guère eu besoin, et l'absence de ces deux idéals ne s'est pas trop fait sentir. Quand on les a désirés, du reste, ils sont venus: nous avons eu M<sup>lle</sup> Deschamps, et nous eussions eu sans doute M. Boyer ou M. Soulaïroix, s'il n'eût fallu absolument.

Les musiciens de l'orchestre, non plus que notre belle phalange de choristes, n'ont failli à leur réputation.

Tout compte fait, il me semble que l'on peut, sans injustice, féliciter MM. Dupont et Lapisvida de leur campagne. Certaines de leurs entreprises n'ont pas réussi; ils ont eu des mécomptes; mais leur courage n'en a point faibli. L'éclectisme du répertoire, tel qu'ils l'ont composé, a été un singulier attrait de la saison qui s'achève; et je ne vois pas trop qui pourrait s'en plaindre. Les partisans de tons les genres, même du genre ennuyeux, ont été servis à souhait. Nous faisons des vœux pour qu'ils le soient aussi l'an prochain, aussi abondamment et aussi artistiquement.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Notre collaborateur Lucien Solvay donne plus haut ses impressions personnelles sur la première représentation du *Roi l'a dit* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Nous trouvons dans *l'Indépendance belge* une très remarquable étude de M. E. Fétis sur la partition de Léa Delibes, qu'il passe au crible et qu'il admire dans ses moindres détails: « L'année théâtrale actuelle, dont le terme approche, aura, dit-il, été bonne pour M. Léa Delibes. Après le regain de fortune de *Lakmé*, *Sylvia* et *le Roi l'a dit* lui ont été coup sur coup des occasions de brillants succès. On s'étonne que le mérite de telles œuvres, accueillies partout avec la plus grande faveur, ait été si longtemps méconnu par le théâtre de la Monnaie et qu'on se soit en quelque sorte obstiné à n'en pas faire jouir le public de Bruxelles. *Le Roi l'a dit* date de 1873, et voici seulement qu'on nous fait entendre ce charmant opéra. En montant successivement les trois ouvrages si distingués de M. Delibes, on n'a fait qu'acquitter vis-à-vis de l'auteur de *Coppélia* d'anciennes dettes laissées en souffrance. » — Article très étudié également et très favorable dans *l'Etoile belge*: « *Le Roi l'a dit*! le délicieux opéra-comique d'Edmond Gondinet et de Léa Delibes, a rencontré lundi, sur la scène de la Monnaie, cet accueil favorable auquel le public bruxellois a d'ailleurs habitude son compositeur préféré. Le succès a même été plus enthousiaste que pour *Sylvia* et *Lakmé*. Ici M. Delibes rivalise de grâce, d'entrain, de finesse et d'élégance avec M. Gondinet. Non seulement il a le tour mélodique qui convient à chaque personnage, et il passe, selon les exigences de la comédie, d'une délicate poésie amoureuse à de piquants effets de parodie, mais il enveloppe le dialogue chanté ou parlé d'une atmosphère symphonique des plus évocatrices; il donne à ces tableaux gentiment ordonnés et finement dessinés le coloris discret et même la patine archaïque voulues; et sans que paraisse l'effort ou la recherche. Cela n'a l'air de rien, tant c'est naturel; à telle enseigne que les pédants seraient tentés de faire fi d'une œuvre venue si facilement, d'une œuvre de si gentille humeur, d'une œuvre qui ne « pose » pas, pourrait-on dire. Mais de la réussite de l'œuvre de M. Delibes, de ce qu'elle ne sent pas l'huile, de ce qu'elle ne grimace ni ne grimace, il ne faut pas conclure qu'elle n'a coûté aucun travail. Suivez de près cette orchestration foisonnée; entrez dans les combinaisons de timbres et d'accords, scrutez chaque partie, et vous verrez bientôt que tout y est voulu, que toute modulation a sa raison d'être, que rien n'a été laissé au hasard. Et les musiciens de l'orchestre vous diront combien l'étude de ce joli badinage, si coquet, si pimpant, leur a demandé d'application et de bonne volonté. » — *Le Journal de Bruxelles*: « M. Delibes peut se flatter d'avoir remporté ici trois succès dans l'espace de deux ans. Quel compositeur a obtenu pareille fortune parmi nous?... Bref, une première qui a dû être agréable au compositeur. — M. Delibes a été appelé sur la scène à la chute du rideau, — à ses interprètes et aussi à la direction, qui, en montant *le Roi l'a dit*, a communiqué un nouvel élément de vitalité et de

variété au répertoire d'opéra-comique, dont la marche est désormais assurée jusqu'à la fin de la saison musicale. » — *Le Patriote*: « La musique de Léa Delibes est merveilleusement adaptée à la pièce de Gondinet. Nous est avis que c'est la première qualité de toute œuvre lyrique. Le sujet était fantasaisie, léger, capricieux, sans prétention; la musique est gracieuse, ailée, bon enfant, spirituelle et d'un caractère français bien net. »

— M<sup>mes</sup> Melba, Landouzy et Gandubert, ainsi que MM. Engel, Mauras, Seguin, Renaud, Gandubert et Isnardon viennent d'être rengagés pour la saison prochaine par MM. Dupont et Lapisvida, directeurs du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. On parle aussi de l'engagement probable de M<sup>lle</sup> Fames, une des brillantes élèves de M<sup>me</sup> Marchesi, et de celui de M<sup>lle</sup> Pauline Rocher, un contralto qui a passé par le Conservatoire de Paris.

— Au Théâtre-Royal de Liège, très brillante reprise d'*Aben-Hamet*, l'opéra de Théodore Dubois, qui déjà, il y a deux ans, avait remporté dans cette ville un succès des plus vifs. C'est toujours l'excellent baryton, Paul Claeys, qui fait les honneurs de l'œuvre; et on l'a beaucoup applaudi. Il est secondé cette fois par M<sup>lles</sup> Thuringer (Bianca), Lender (Zuleïma) et Sani (Alfaima), de talents inégaux, mais d'une grande bonne volonté. L'orchestre a fait merveille sous la conduite de M. Barwolf. On avait composé, avec quelques morceaux extraits de la *Farandole*, un joli ballet qu'on a intercalé dans l'ouvrage et qui a été fort goûté.

— M. Albert Cahen vient de donner, comme nous l'avons annoncé, au Grand-Théâtre de Genève la primeur de son ballet *Fleur des Neiges*, qu'accompagnait au programme *le Bois*, du même auteur, représenté en 1880 à l'Opéra-Comique. Cette œuvre, créée par deux femmes, a gagné à voir le rôle de Muazile interprété par l'excellent baryton Boyer, qui s'y est montré chanteur exquis. M<sup>lle</sup> Félicie Arnaud (Doris) a eu sa grande part d'applaudissements et de rappels. — *Fleur des Neiges* — il s'agit de la fleur nommée « Edelweiss » — ne pouvait éclore qu'au sein d'une Suisse idéale, où les fêtes dansent à ravir et se mêlent des amours des mortels montagnards. Sur l'intéressant livre de M. Ricard, le compositeur a écrit une série de pages mélodiques, d'une allure fort distinguée. Parmi les numéros les mieux venus, il faut citer l'introduction mazurke, un *scherzando* et la grande valse des Edelweiss. M<sup>lle</sup> Teresa Riccio, première danseuse, M<sup>lle</sup> Chansonney et le ballet ont fait merveille. — Au dernier concert classique, un fragment d'*Endymion*, œuvre applaudie à Genève dans son entier, a été entendue avec plaisir.

ÉMILE DELPHIN.

— A la Scala de Milan on a donné, le 31 mars, la première représentation de *Nestorio*, opéra nouveau de M. Giuseppe Gallignani, maître de chapelle du Dôme, auteur déjà d'un ouvrage peu heureux *Atala*, donné, en 1876 au théâtre Carcano. Malgré une exécution générale très satisfaisante, une interprétation remarquable de la part de M<sup>mes</sup> Angelani et Rossini, de MM. Gabrielecco, Lhérier et Sillich frères, le sort de ce *Nestorio* n'a été rien moins que fortuné, et c'est en haillant sous l'ennui que les spectateurs en ont subi la représentation.

— On s'est enfin décidé, à Milan, à donner un successeur au regretté Ponchielli dans sa classe de composition au Conservatoire. Le nouveau professeur est M. Catalani, le jeune auteur de *Falce*, d'*Ednea* et de *Dejanice*, opéras dont le dernier surtout a obtenu un succès retentissant.

— Le théâtre de la Fenice, de Venise, si déchu aujourd'hui de son ancienne splendeur, a été inauguré au printemps de 1792. Depuis cette époque jusqu'à ce jour, il a représenté 146 opéras inédits. C'est là, entre autres, qu'ont fait leur apparition: *Tancredi*, *Sigismondo* et *Semiramide*, de Rossini; *Capuletti* et *Montecchi* et *Beatrice di Tenda*, de Bellini; *Ivanhoe*, *Carlo di Borgogna*, *il Duca d'Alba*, *Don Diego di Mendoza*, la *Punitzione*, *Allan Cameron*, et *Lorenzino de' Medici*, de Pacini; *il Crociato*, de Meyerbeer; *Griselda*, de Federico Ricci; enfin *Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*, la *Traviata* et *Simon Boccanegra*, de Verdi. Ces temps glorieux sont passés, et la Fenice aujourd'hui fait bien peu parler d'elle!

— Les journaux italiens nous apprennent l'éclosion de deux nouveaux opéras — un qui n'attendit plus qu'un théâtre pour les représenter. L'un a pour titre *Lucifero* et pour auteur le maestro Burgio di Villafiorita; l'autre, intitulé *Dea*, a été écrit par le maestro Ronzi sur un livret de M. Goliciani.

— La Société du Quintette de Rome a exécuté récemment un quatuor du duc de Sermoneta, un jeune compositeur amateur à peine âgé de seize ans. Est-ce que toute la noblesse italienne va se mettre à faire concurrence aux musiciens de profession?

— On annonce que le jeune baron Franchetti, le bienheureux auteur du bienheureux *Asrael*, est chargé de composer, sur des vers de M. Enrico Panzacchi, l'hymne solennel qui sera exécuté aux fêtes du huitième centenaire de la fondation de l'Université de Bologne.

— Le compositeur Bernardo Bellini, qui n'a rien de commun avec la famille du poétique auteur de la *Sonnambula* et de *Norma*, a fait exécuter à Naples, dans la salle du *Quartetto Popolare*, un *Stabat Mater* dont on dit grand bien. M. Bernardo Bellini est professeur au Conservatoire de Naples.

— CORRESPONDANCE DE BARCELONE (9 avril 1888). — *Gran teatro del Liceo*. Toujours Compagnie di primo cartello et répertoire idem.... d'après les affiches et les annonces; mais, en réalité.... En réalité, c'est un début de saison avec la *Gioconda*, la sempiternelle *Gioconda*! quel bonheur pour elle de n'être point connue à Paris! Cela lui permet de passer pour une

œuvre *maestra*; mais, quand on la connaît réellement, on rendra justice à sa somptueuse banalité, et peut-être alors n'en parlera-t-on plus. Résignons-nous à en parler une fois encore, mais seulement pour rendre hommage au talent de M<sup>me</sup> Medea Borelli, à l'organe superbe et magnifiquement stylé de M<sup>lle</sup> Renée Vidal, et puis... rien de plus. — Supposant, avec raison d'ailleurs, que la *Giocanda* pourrait bien ne pas vivre longtemps, la direction avait simultanément monté *Carmen*, une héroïne typique, celle-là, et point banale, au moins. La partition est toujours très discutée, ici, par une coterie de musiciens qui trouvent que la musique de Bizet n'est pas espagnole. Cette musique diffère en effet un peu de celle de la *Gran-Via*, de *Cádiz*, et d'autres insanités très en faveur et plusieurs fois centennaires. Mais, que voulez-vous ? si Bizet n'a pas jugé à propos de s'espagnoliser davantage, c'est qu'il ne tenait pas à grandir, sans doute. Nous ne nous sentons pas le courage de lui en vouloir ! Son interprète principale est toujours M<sup>lle</sup> Frandin, qui s'y montre charmante comédienne et chanteuse parfaite. — Et maintenant voici venir *Lohengrin*, le chevalier incompris. Hélas ! le prélude du premier acte s'exécute devant un tiers de salle à peine. Les fervents se lamentent dans un coin, tâchant de se faire encore illusion sur la sincérité des manœuvres batantes d'une *claque* qui n'a plus de pudeur. Cependant, l'exécution en a été très satisfaisante dans son ensemble, sauf en ce qui concerne l'orchestre, qui a joué sans entente ni sentiment : *fort* quand il eût fallu *piano*, *piano* quand il eût fallu *fort*. Le superbe prélude du 3<sup>me</sup> acte a été d'un mou désespérant. Les chœurs absolument bien. Les artistes étaient M<sup>mes</sup> Borelli et Renée Vidal, MM. Maurice Devriès, Antoine Vidal et le ténor Vinas, un débutant. Ils ont tous fait vaillamment leur devoir. Et maintenant on nous annonce *les Huguenots*, et ensuite viendra *Hamlet*, qui fut joué l'hiver dernier neuf fois consécutives (et non trois comme l'indiqua le *Ménestrel* du 18 mars), avec un succès presque sans précédent, par le baryton Devriès.

A.-G. BERTAL.

— Le programme du festival de Hereford, qui se tiendra du 11 au 14 septembre, a été d'ores et déjà fixé ainsi qu'il suit : la *Samaritaine*, oratorio de Sterndale Bennett ; la *Légende dorée*, de Sullivan, dirigée par l'auteur ; la Messe en ré mineur de Cherubini ; un cantique de Spohr ; la *Chanson de Myriam*, de Schubert ; *Saint Polycarpe*, de sir F. Gore-Ouseley ; une ode du Dr H. Parr ; *Elie et le Messie*, de Hændel ; et enfin des fragments de la *Création* et de *Samson*. Les solistes seront M<sup>mes</sup> Albani, Anne Williams, Enriquez, H. Wilson ; MM. Lloyd, Bureton et Stanley. L'orchestre sera dirigé par le Dr Langdon Colborn.

— Chronique des enfants-prodiges. Un nouveau génie précocement se va révéler à Londres. C'est le jeune pianiste Otto Hegner, âgé de 11 ans. D'après les journaux anglais, il laisserait loin derrière lui tous les autres enfants de son espèce. Nos confrères se trompent évidemment, et nous estimons que le petit Otto est dépassé de plusieurs coudées par le jeune Herbrandner, de San-Diego, dont une feuille californienne nous parle dans les termes suivants : « ... Il peut jouer *the Suvanee River* avec ses phalanges, en tournant le dos au piano, et il exécute *Home, sweet home*, avec ses doigts de pied. » Ne nous pressons pas trop de tirer l'échelle ; un prochain courrier va sans doute nous en raconter « une bien plus forte ».

— A propos du petit Hofmann, le *Musical World* rappelle le souvenir — bien effacé — d'une enfant-phénomène qui émerveilla le monde musical en 1788 et qui portait, coïncidence curieuse, le nom de Sophia Hofmann. D'une longue lettre publiée par le *Gentleman's Magazine* du 4 janvier 1788, il résulte qu'à l'âge de deux ans et quatre mois (!) Sophia Hofmann jouait et chantait dans la perfection. Notre confrère du *Musical World* fait accompagner la reproduction de cette lettre de la réflexion suivante : « Qu'est devenue Sophia Hofmann par la suite ?... Qu'est devenu Joseph Hofmann ? pourra peut-être s'écrier, à son tour, un critique en l'an de grâce 1988.

— L'Opéra national américain renait une troisième fois de ses cendres. Cette reconstitution a lieu cette fois sur des bases coopératives. La réouverture se fera ces jours-ci, à l'*Academy of Music* de New-York, avec le *Néron* de Rubinstein.

— On télégraphie de Melbourne que la première représentation du *Faust* de Gounod, au théâtre Princess, le 3 mars, a été marquée par un incident dramatique : l'artiste qui jouait Méphisto, un nommé Federici, est mort, de la rupture d'un anévrisme, en disparaissant par la trappe qui figure l'entrée de l'enfer.

— Un compositeur brésilien, M. Carlos de Mesquita, termine en ce moment un opéra italien qu'il écrit sur un livret de M. Fogliani, ingénieur, directeur du journal *Italia*, de Rio-Janeiro. C'est une *Esmeralda* à ajouter à toutes celles qui ont été déjà inspirées par Victor Hugo. Aurions-nous prochainement une école musicale brésilienne ? Après M. Carlos Gomes, qui a ouvert la marche, est venu M. Villate ; voici maintenant M. Mesquita. Qui sait si l'empire de Dom Pedro ne nous ménage pas encore quelque surprise en ce genre ?

— On parle de la fondation prochaine, à Buenos-Ayres, d'une École nationale de musique.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au dernier conseil des ministres, M. Edouard Lockroy, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a annoncé à ses collègues qu'à la prochaine réunion du conseil il serait en mesure de présenter un projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, conforme aux vœux de la commission

du budget, c'est-à-dire comportant une façade sur le boulevard. Allons-nous entrer dans la période active, et cette question si grosse et si urgente de la résurrection de l'Opéra comique va-t-elle enfin trouver sa solution ? Il est vraiment temps !

— Et en attendant qu'il retrouve un chez-soi définitif, l'Opéra-Comique ne restera pas sur le pavé, comme on avait pu le croire un instant. Voici ce que nous apprend à ce sujet Nicolet, du *Gaulois* : « Nous sommes en mesure de donner des renseignements authentiques sur l'état des négociations entamées entre l'administration de la rue de Valois et celle de la Ville de Paris, au sujet de la prolongation du bail de la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique, où est provisoirement installé l'Opéra-Comique. Les pourparlers sont terminés, l'accord est fait, ou à peu de chose près, entre l'administration préfectorale et la direction des beaux-arts. L'Etat continuera la location, à charge de prévenir la Ville de la cessation de son occupation en temps utile, pour que celle-ci soit en mesure de pouvoir relouer à d'autres dans de bonnes conditions. Un mémoire dans ce sens va être introduit au Conseil municipal, qui, selon toute vraisemblance, votera la prolongation de séjour de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet. A la suite de ces renseignements, nous poserons simplement une question : qui payera le loyer ? sera-ce l'Etat, au moyen d'une nouvelle demande de crédit faite aux Chambres, ou le directeur de l'Opéra-Comique, ainsi que, du reste, M. Paravey avait proposé de le faire ? Nous croyons plutôt que la ville concèdera, comme elle l'a du reste fait jusqu'ici, à la direction des Beaux-Arts à titre gratuit, la salle de la place du Châtelet, jusqu'au jour où le nouvel Opéra-Comique sera en mesure d'ouvrir ses portes au public. »

— Jeudi dernier, la commission supérieure des théâtres, présidée par M. Lozé, préfet de police, a procédé à la révision des prescriptions spéciales imposées à l'Opéra, à la suite de l'incendie de l'Opéra-Comique. Ces prescriptions ont été examinées et discutées longuement. La commission en a réclamé la prompt exécution, et elle a émis le vœu que le gouvernement hâtât le dépôt du projet de loi portant ouverture des crédits nécessaires pour l'exécution des travaux demandés.

— La mort du grand pianiste Charles-Valentin Alkan, que nous avons enregistré la semaine dernière, met l'Association des artistes musiciens en pleine possession d'une rente de 1,250 francs qui lui avait été léguée il y a quelques années par Maxime Alkan, frère de cet artiste, mais dont Charles-Valentin avait l'usufruit, d'après les volontés du testateur.

— Rossini avait laissé, on s'en souvient, un peu plus de cinq millions à l'Assistance publique, à la charge par elle de les capitaliser pendant cinq ans et d'édifier après ce délai un asile où les artistes chanteurs et musiciens, français et italiens, des deux sexes, pussent trouver un refuge pendant leurs vieux jours. Cet asile, construit au Point-du-Jour, derrière Sainte-Périne, sera ouvert prochainement. Au rez-de-chaussée sont les bureaux, le salon de réception, la salle à manger. Au premier, les chambres. Car Rossini a précisé. Pas de dortoirs en commun. Chez lui, chaque pensionnaire aura sa chambre, où il vivra à son gré. Il sera même libre de s'y faire servir. Afin de ne pas trop entamer le capital nécessaire à l'entretien, l'Assistance publique a construit sur un terrain à elle la Fondation Rossini. Derrière Sainte-Périne s'étendait un vaste jardin. Elle en a pris un angle et y a édifié l'habitation rêvée par le compositeur, en réservant encore assez de place pour que, sans sortir, les pensionnaires pussent jour de la promenade. Dans quelques années, la maison de retraite disparaîtra entre les arbres. Aujourd'hui, tout le gros œuvre est terminé. Les menuisiers eux-mêmes ont fini leur tâche. Une commission d'architectes de l'Assistance publique est en train d'établir, avec les délégués du conseil municipal, le devis du mobilier. On veut que celui-ci soit à la fois très solide — pour qu'on n'ait pas besoin de le renouveler — et suffisamment confortable pour que des vieillards s'y trouvent à l'aise. On pense que le bâtiment sera complètement achevé le 1<sup>er</sup> octobre.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 2 mai, dans la salle Kriegelstein, rue Charras. C'est M. Georges Ohnet, l'un des secrétaires de la commission, qui est chargé du rapport.

— Le jeudi 3 de ce mois, avait lieu la 156<sup>e</sup> répartition des droits d'auteur à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Le montant net était de 213,085 fr. 56 pour ce trimestre d'avril. A la même société, le nombre des pensionnaires est maintenant de dix-sept.

— La Société des compositeurs de musique prépare pour jeudi prochain sa dernière conférence sur la musique à la salle Pleyel. Le clavecin y sera joué par M. Diémer, la partie de flûte par M. Taffanel : on entendra un solo de *Viola d'amour* et un autre de *Viola di gamba* par M. Papin et M<sup>lle</sup> Magnien, puis un concerto sur la mandoline par M. Cerclier. La partie vocale sera défrayée par M<sup>lles</sup> Crémer et Durand, premiers prix de chant du Conservatoire ; on entendra un air inédit de Haydn, un autre de Campa, et bien d'autres surprises sont réservées à l'auditoire. M. Weckerlin est chargé d'entretenir le public.

— C'est le dimanche 29 de ce mois que doit être exécutée au Conservatoire la scène lyrique de M. Chapuis, *les Jardins d'Armide*, qui a valu à son auteur le prix Rossini. Cette scène est écrite pour ténor et soprano solos et chœur de femmes. Elle aura pour interprètes M<sup>me</sup> Yveling RamBaud et M. Laîarge. L'orchestre sera celui du Conservatoire.

— La ville de Muret (Haute-Garonne), qui possédait déjà la statue du maréchal Niel, a brillamment inauguré la statue de Dalayrac. Des discours ont été prononcés par les présidents des comités et par M. Niel, député, maire de Muret. La famille du compositeur était représentée par son petit-neveu. Après la cérémonie a eu lieu un concours musical pendant lequel diverses cantates ont été exécutées. On a beaucoup admiré la statue, qui figurait d'ailleurs au Salon de 1883, et qui est l'œuvre du sculpteur Saint-Jean, né, lui aussi, à Muret. Dalayrac est représenté assis, tenant un rouleau de musique à la main; sous son fauteuil se trouvent un violon et un archet.

— Il *Troutatore*, de Milan, en signalant l'exécution à l'Opéra-Comique du *Requiem* de Verdi, constate qu'on en a fait hisser l'*Agnus Dei*, « bien que, dit-il, l'exécution n'en ait pas été trop bonne, tant de la part de Talazac que de celle de M<sup>lle</sup> Deschamps. » Il faut croire que le *Troutatore* lit avec peu d'attention les journaux français, qui ont été unanimes dans leurs éloges à M<sup>lle</sup> Deschamps en cette circonstance; mais il faut croire aussi que notre confrère connaît peu l'œuvre de son compatriote; sans quoi il saurait que l'*Agnus Dei* du *Requiem* est écrit non pour ténor et contralto, mais pour soprano et contralto, et qu'il a été chanté à l'Opéra-Comique non par Talazac, mais par M<sup>me</sup> Adèle Isaac et M<sup>lle</sup> Deschamps.

— M. Nicolas de Krotkoff, directeur de l'École nationale de musique de Smolensk, qui porte le nom d'école Glinka, vient d'arriver à Paris pour presser les derniers préparatifs d'un grand concert qu'il doit donner le samedi 21 avril, au Trocadéro, au profit de cette institution. On sait que Smolensk est la ville natale de Glinka, le grand compositeur russe. Lorsqu'on procéda en cette ville, le 20 mai 1883, à l'inauguration du monument élevé à la gloire de l'illustre auteur de *la Vie pour le Czar*, on décida la création d'une grande école musicale qui porterait son nom et l'on résolut en même temps d'organiser toute une série de concerts au profit de cette école, concerts qui commencent à Paris, où l'on était certain d'avance du succès, étant donné le courant de sympathie mutuelle qui rapproche les deux nations. Le programme contiendra quelques-unes des meilleures pages de Glinka, c'est-à-dire les ouvertures de ses opéras *la Vie pour le Czar* et *Rousslan et Ludmilla*, la *Karaminskaja* (danse nationale russe), la valse fantaisie (scherzo), *la Marche de Tschernomoor* (de l'opéra *Rousslan et Ludmilla*), *Lesginka* (du même opéra), et le grand finale de *la Vie pour le Czar*: *Gloire, gloire à notre Czar*, avec orchestre, chœur, bande militaire, cloches, etc.; près de deux cents personnes sur l'estrade, etc. Ce finale représente l'entrée du premier czar de la dynastie, Romanoff-Michaïl Fedorowitch, dans le Kremlin de Moscou, après qu'il a été sauvé par l'héroïsme d'Ivan Soussanine. Son entrée est entourée des clameurs du peuple, et toutes les cloches de Moscou annoncent le triomphe national. — C'est M. Nicolas de Krotkoff en personne qui dirigera l'exécution du concert, lequel aura lieu avec les concours de M<sup>me</sup> Montégu-Montibert, de M. Brandoukoff et de l'orchestre des concerts du Châtelet. Les Russes viennent nous demander nos sympathies pour une œuvre artistique et de bienfaisance russe; les Parisiens seront fidèles au rendez-vous. M<sup>me</sup> Montégu-Montibert chantera en russe deux grands airs avec orchestre et chœur, de Glinka; M. Brandoukoff exécutera deux morceaux de Tchaïkowsky, et tout le reste du programme sera rempli des œuvres de Glinka. C'est à la clôture du concert qu'on entendra le grand finale: « Gloire, gloire à notre czar! »

— On annonce, pour le courant du mois prochain, trois concerts de musique religieuse, qui seront donnés à Paris par les chanteurs de la Chapelle Sixtine. Quatre cents billets de 50 francs sont déjà placés pour le premier de ces concerts, qui aura lieu dans un hôtel du boulevard Saint-Germain. Pour le deuxième concert, à l'église de la Madeleine, les places seront de 20 francs. Enfin un troisième et dernier concert sera donné, au Trocadéro, à des prix abordables pour tous. Seront interprétées des œuvres de Palestrina, Marcello, Leo, Durante, et notamment le fameux *Miserere* d'Allegri.

— Aux concours musicaux et dramatiques ouverts par la Société d'auditions Émile Pichoz, ont obtenu des récompenses: M. E. Sautereau, deux premières mentions pour les comédies en vers: *En plein air* et *l'Écôt du Dancé*; M<sup>lle</sup> M. Masse, deuxième mention pour *Trop d'épreuves*, comédie en vers; M<sup>lle</sup> C. Velle, troisième mention pour un *Merle blanc*, comédie en prose. Pour les autres numéros du programme aucun prix n'a été décerné.

— Le mariage de M<sup>lle</sup> Marguerite Lamoureux avec M. Camille Chevillard, compositeur de musique, aura lieu à l'église de la Trinité, mardi prochain, 17 courant, à midi précis.

— Nous avons annoncé, d'après un de nos confrères, que M. Albert Vizzentini avait renouvelé à des conditions brillantes, et pour plusieurs années, son traité avec le théâtre Michel. *Le Figaro* a reçu, à ce sujet, la dépêche suivante: « Entrefilet du 5 avril me concernant est erroné. J'ai encore un an de traité avec le Théâtre-Michel. N'ai rien renouvelé. — ALBERT VIZZENTINI. »

— M. Edouard Broustet, qui souffrait de violentes névralgies faciales, a subi, cette semaine, une opération consistant dans la section du nerf sous-orbitaire. Cette opération, faite par le docteur Perrot, assisté du docteur Landouzie, a réussi.

## CONCERTS ET SOIRÉES

*La Damnation de Faust* a été reprise avec un grand succès, au concert du Châtelet de dimanche dernier. Nous nous sommes expliqué plus d'une fois sur cette œuvre de Berlioz, la meilleure selon nous et celle qui restera, car elle le mérite. Toutes les qualités de Berlioz sont là, et la plupart de ses défauts n'y sont pas. On dira, dans la postérité reculée, que Berlioz fut l'auteur de *la Damnation de Faust*, comme on dit que Weber a été l'auteur du *Freischütz*, Mendelssohn l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, Mozart l'auteur de *Don Juan*, comme s'ils n'avaient pas fait autre chose; il est certain que dans l'œuvre complexe et multiple de la plupart des grands maîtres, il y a presque toujours une œuvre typique autour de laquelle tout gravite, à laquelle tout aboutit. Devant cette œuvre tout pâlit, tout est secondaire, et la postérité, de tant de chefs-d'œuvres, n'en retient qu'un. Car elle n'a pas le temps de tout connaître et prend ce qui est la substance, la moelle, pour ainsi dire, du grand homme disparu. — *La Symphonie fantastique* de Berlioz nous énerve, le *Faust* nous émeut; il y a plus de vérité esthétique dans *Faust* que dans la Symphonie, qui est une œuvre factice, irritante et vraiment belle seulement dans une partie unique, la Marche au supplice. Berlioz, généralement, vise au grandiose, mais avec des moyens impropres à l'atteindre. Il a eu beau entasser les ingéniosités orchestrales, les effets de timbres, les sonorités croissantes ou décroissantes, il lui manque le sens des proportions, le don céleste de la mélodie, et il retombe foudroyé comme Icare, sans avoir atteint le but de ses aspirations. Dans *Faust*, il y a plus de proportions, plus de mélodie, plus de sensibilité vraie; les sens ne sont pas seulement provoqués, mais l'âme est sollicitée, elle aussi, et il nous reste, de tout cela, une impression persistante que ne nous donne aucune autre œuvre du maître français. Voilà pourquoi *Faust* reste et restera populaire. L'œuvre a, du reste, été magnifiquement interprétée par Vergnet, M<sup>me</sup> Krauss et Lauwers, et admirablement conduite par M. Colonne. Inutile d'ajouter que les acclamations et les bis n'ont pas été ménagés à cette belle œuvre et à cette belle interprétation.

H. BARBETTE.

— Concerts du Château-d'Eau. — Jusqu'à présent le public de M. Montardou n'avait pas été trop grâgé sous le rapport des solistes-instrumentistes. Il a eu une superbe revanche dimanche dernier, avec le violoncelliste Hollmann, dont le talent de virtuose et de compositeur a excité un véritable enthousiasme. Les morceaux inscrits à son programme étaient le concerto en ré mineur, une ravissante *Romance* de sa composition et les *Papillons* de Popper. Il a dû, cédant aux sollicitations du public, ajouter la *Réverie* de Schumann. L'excellente impression qui nous était restée, à l'avant-dernier concert, des fragments symphoniques de *la Légende de l'Ondine*, s'est accentuée encore à la nouvelle audition qui en a été donné dimanche. L'œuvre de M. Rosenlecker se recommande surtout par sa sincérité et le sentiment pittoresque qui s'en dégage. Nous connaissons déjà *l'ouverture dramatique* de M. Dancla, pour l'avoir entendue aux concerts Padeloup et Lamoureux. Nous avons été heureux de réentendre cette page si chaste, si colorée, et dont les moindres détails dénotent la main d'un musicien expert en son art. Rien à dire de l'exécution de la 3<sup>e</sup> symphonie de Beethoven, si ce n'est que le pupitre des cors s'y est fait remarquer plus que de nécessité.

L. SCH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en la (Beethoven); chœur des Pèlerins, de *Tannhäuser* (Wagner); ouverture de *Phédre* (Massenet); chœurs des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber); *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn);

Châtelet. concert Colonne : *la Damnation de Faust*, par MM. Vergnet, Lauwers, Beyle, M<sup>me</sup> Krauss.

— Comme nous l'avons annoncé, la Messe de M. Gounod à la mémoire de Jeanne d'Arc a été exécutée mardi dernier, en l'église Notre-Dame, par les soins et au profit de l'Association des artistes musiciens. Cette exécution, fort remarquable, était dirigée par l'auteur en personne, qui avait sous ses ordres, comme chefs de chant, MM. Bellenot, maître de chapelle de Saint-Sulpice, Péron, de Saint-Roch, Pickaert, de Notre-Dame-des-Victoires, et Steinmann, de Saint-Sulpice. On sait que cette messe est écrite pour chœur, grand orgue et orgue d'accompagnement, trompettes, trombones et harpes. Le grand orgue était tenu par M. Sergent, l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé S..... Un grand effet a été produit par l'introduction, fort originale et d'un grand caractère, exécutée par les trompettes et les trombones, qu'appuie la sonorité puissante de l'orgue. Quand les huit trompettes et les trois trombones, placés dans la tribune du grand orgue et dirigés par M. Edmond Guyon, ont attaqué cette fanfare triomphale, l'effet a été saisissant. La « Vision de Jeanne d'Arc » exécutée d'une façon remarquable, à l'offertoire, par M. Paul Viardot, a produit aussi la plus heureuse impression. L'importance du résultat matériel répond d'ailleurs à l'excellence du résultat artistique, et la recette encaissée par l'Association dépasse le chiffre de 8,500 francs. Voilà de quoi venir en aide encore à nos pauvres artistes nécessiteux.

— Le concert de la Société chorale d'amateurs, fondée par feu Guillot de Sainbris, a eu lieu jeudi dernier à la salle Erard. Excellente impression produite par les trois premières auditions suivantes: 1<sup>o</sup> le premier acte de *Pompeii*, drame lyrique de M. Arthur Coquard, poème de M. Henri Moreau, chanté par M<sup>lle</sup> Cagniard, MM. Auguez, Lubert et Fournets, et les chœurs.

Nous citerons dans cet acte un charmant madrigal, très bien interprété par M. Lubert, et un chant de guerre de Kymris, dans lequel M. Auguez s'est fait vivement applaudir ; 2° *Dans la Forêt*, de M. René de Boisdeffre, poème de M. Ed. Guinand, dont le finale a été redemandé ; 3° *Pandore*, scène lyrique, de M. Gabriel Pierné, poème de M. Paul Collin, pour voix de soprano (M<sup>lle</sup> Lépine), récitant (M. Langier, de la Comédie-Française) et chanteur. Le jeune compositeur a particulièrement réussi l'hymne à l'espérance qui termine la partition ; la phrase caractéristique de Pandore, « dont le sourire garde un reflet des cieux », est également bien venue ; il en est de même du chœur des voix de la nature, murmurant à l'oreille de Pandore des paroles tentatrices. M. Pierné est, par contre, resté au-dessous de sa tâche quand il s'est agi de faire parler Jupiter ou de décrire le bouleversement de la nature, conséquence de la désobéissance de Pandore. — L'exécution des chœurs de M. Théodore Dubois : *Valse mélancolique* et *Bergerette*, avec les soli de M<sup>lle</sup> Fanny Lépine et l'accompagnement de piano de l'auteur, a été un véritable enchantement ; ces deux gracieuses et poétiques inspirations ont reçu du public l'accueil le plus chaleureux. Mentionnons enfin, car rien dans ce superbe programme ne doit être oublié, le *Salve Regina* de Guillot de Sainbris, le *Sanchus* et l'admirable *Agnus Dei* de la messe de M. César Franck, et la pittoresque adaptation symphonique de la *Fiancée du Tintalier*, exécutée au piano par l'auteur, M. Francis Thomé, pendant que M<sup>lle</sup> Renée du Minil déclamaient les vers de Victor Hugo. L. — Sci.

— La cinquième séance de musique de chambre pour instruments à vent a été de tout point magnifique. Avec un quintette délicieux de Mozart, un exquis menuet de Schubert, les *Veilles*, de Schumann, et l'ottetto de Beethoven, on a entendu un *Divertissement* de M. Émile Bernard, dont surtout le premier andante et le scherzo sont des pièces des plus remarquables. Tous les exécutants, MM. Diémer, Taffanel, Gillet, Turban, Brémond et Espagnat en tête, se sont surpassés.

— Superbe soirée musicale jeudi dernier chez M<sup>me</sup> Marchesi. Au programme, des artistes célèbres, sorties de l'école de cet éminent professeur, comme M<sup>mes</sup> Krauss, Nevada, Friede, Sarolta, et des élèves brillantes du moment comme M<sup>les</sup> Decca et Horwitz. La Krauss s'est prodiguée et elle a été admirable, selon son habitude, dans le *Songe* de Rubinstein, dans des mélodies de Thomé, dans le *Roi des Aulnes*, et plusieurs duos avec M<sup>me</sup> Nevada et M<sup>lle</sup> Friede. Cette dernière, qui est peu connue encore à Paris, mais déjà très réputée à l'étranger, est une cantatrice tout à la fois de style et de charme, qui a dit d'une façon ravissante le *Pur dieesti* de Lotti et une romance russe de César Cui, qu'elle a dû hisser ; M<sup>me</sup> Nevada, avec son grand talent, a chanté l'andante des *Puritains*, une mazurka de Diémer, la styrienne de *Mignon* et les *Enfants* de Massenet et Georges Boyer. La gracieuse M<sup>lle</sup> Sarolta s'est fait très applaudir dans l'air du *Sommeil* de *Psyché* et une *Folletta* de M. Marchesi ; M<sup>lle</sup> Horwitz dans la romance de *Mignon* et l'air d'*Actéon*, l'un et l'autre morceau détaillé en perfection ; M<sup>lle</sup> Decca s'est révélée vocaliste de premier ordre dans l'air de la *Flûte enchantée* et un *staccato* de M. Mulder, qui est d'assez pauvre musique, mais qui a fait valoir les notes piquées et cristallines de la jeune artiste. En dehors du chant, nous avons eu le pianiste Grunfeld, au jeu vigoureux, et M<sup>lle</sup> Hadamard, qui a récité avec une belle voix plusieurs poésies. Assistance des plus brillantes, où les plus jolies femmes de Paris étaient en nombre.

— Mardi 10 avril dernier, très intéressant concert salle Pleyel, donné par M<sup>me</sup> Pauline Boutin, artiste distinguée, et sa fille, M<sup>lle</sup> Jeanne Boutin, jeune violoniste de talent. Signalons au programme deux jolies mélodies inédites de M<sup>me</sup> J. Eichhoff.

— Au Havre, très beau concert, à la salle Sainte-Cécile. M<sup>me</sup> Yveling RamBaud, MM. Hollman, Viardot, Woollet, ont rivalisé de talent devant un public enthousiaste.

— Mentionnons le succès obtenu par M<sup>me</sup> Menjaud, femme du sympathique chanteur comique, au concert donné par eux le 23 mars dernier, salle Krieglstein ; cette pianiste remarquable s'est fait fréquemment applaudir au cours de la soirée, en compagnie de M<sup>lles</sup> E. Jolly, Ragani, MM. H. Pinguet, Rieu, violoniste, Paradis, clarinetiste, et enfin Menjaud, qui s'est surpassé en verve comique dans *Nos jolies baigneuses* et *le Signor Fugantini*.

— Aujourd'hui dimanche 15 avril, à la salle Duprez (40, rue Condorcet), concert donné par M. de Cor de Lass, avec un orchestre de 60 musiciens et le gracieux concours des artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

— Le troisième concert Guilmant aura lieu au Trocadéro jeudi prochain, 19 avril, à 2 heures 1/2 très précises, avec le concours de M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, et de MM. Auguez, de l'Opéra, et de la Tombelle. M. Ed. Colonne conduira l'orchestre.

— M. E. M. Delaborde donnera le samedi 21 avril, salle Pleyel, une séance de piano et de piano à clavier de pédales. Il fera entendre des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Stephen Heller, Dolmetsch, Bizet, Marmontel, Liszt ; et sur le piano-pédalier des œuvres de C. V. Alkan, Bach et Schumann.

— MM. Diémer et Delsart donneront le samedi 28 avril, à la salle Érard, un concert dont la première partie sera consacrée à la musique de

clavecin et la seconde à la musique moderne. M<sup>mes</sup> Rose Delaunay et Durand-Ulbach ainsi que MM. Taffanel et Baillet (de la Comédie-Française), ont promis leur concours.

— Dimanche 15 avril, salle Philippe Herz, matinée d'élèves donnée par M. et M<sup>me</sup> Ravera. La séance se terminera par un petit opéra-comique, *Lucette et Colin*, musique de M. Ravera, interprété par M<sup>me</sup> Roques, élève de M<sup>me</sup> Léon-Duval, et M. Bryon, auteur du livret.

— Samedi 21 avril, salle Érard, à 9 heures, concert donné par M. Alphonse Hasselmanns, l'excellent professeur de harpe du Conservatoire, avec le concours de M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, de M<sup>lle</sup> Renée du Minil, de la Comédie-Française, et de M. Marsick. L'orchestre sera dirigé par M. J. Garcin.

— Dimanche 22 avril, grande matinée pour l'audition des élèves du cours de musique de M<sup>me</sup> Claire Lebrun, professeur à l'Orphelinat des arts, avec le concours de M<sup>lle</sup> Reichenberg, de la Comédie-Française, et de M<sup>lles</sup> Richard et Magd Godard, professeurs du cours.

#### NÉCROLOGIE

De Caen nous arrive la nouvelle de la mort d'un homme distingué qui fut un lettré des plus délicats. M. Julien Travers, ancien professeur de littérature latine à la faculté des lettres de cette ville, ancien président ou membre de la plupart des sociétés littéraires ou scientifiques de Normandie. M. Julien Travers s'était fait connaître par de nombreuses et utiles publications, dont une surtout particulièrement intéressante et qui nous fait, ici, consigner son souvenir. Il avait été, en effet, l'un des premiers éditeurs des *Vaux-de-Vire* d'Olivier Basselin, le fameux chansonnier normand du xiv<sup>e</sup> siècle, dont les œuvres menaçaient de tomber dans un oubli complet lorsqu'au commencement de celui-ci quelques lettrés, ses compatriotes, s'avisèrent d'en rechercher et d'en réunir les copies afin d'en former un recueil et de le livrer au public. Ce fut non seulement une résurrection, mais une véritable révélation. Après les éditions de M. Asselin (1811) et de M. Louis Dubois (1821), M. Julien Travers en publia une plus complète sous ce titre : *Les Vaux-de-Vire édités et inédits d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx*, poètes vireois, avec discours préliminaires, choix de notes et variantes des précédents éditeurs, notes nouvelles et glossaire (1833). Le travail de M. Travers était excellent, et son édition des chansons de Basselin mit le seau, sinon à la gloire du foux de Vire, ce qui serait peut-être excessif, du moins à sa très juste et très légitime renommée. M. Julien Travers était né à Valognes, le 31 janvier 1802.

— M. Walter Bache, pianiste de grand mérite, une des notabilités musicales de l'Angleterre, vient de mourir à Londres, après une courte maladie, à l'âge de 46 ans. M. Bache était un des élèves favoris de Liszt, et il est considéré comme le grand initiateur des œuvres du maître hongrois en Angleterre. Dans ce but, il avait fondé des concerts dont le retentissement a été un moment très grand et où, pour la première fois, le public anglais put entendre les *Poèmes symphoniques*, les concertos et une foule d'autres compositions de son glorieux maître. M. Bache était avant tout un convaincu, qui, pour la réalisation de son but, a dépensé des efforts et des sommes considérables. Sa perte provoque d'unanimes regrets dans toutes les sphères sociales de l'Angleterre, où son nom était en grande estime.

— Notre confrère Edouard Noël vient d'avoir la douleur de perdre son père, ancien fonctionnaire des finances, mort cette semaine à Condé-Sainte-Libiaire (Seine-et-Marne). Nous lui adressons nos plus sympathiques condoléances.

— De Naples on annonce la mort de la cantatrice Amalia Gualdi, contralto qui jouit en son temps d'une réputation méritée, et qui, chose rare, fit partie pendant sept années consécutives, de 1841 à 1848, de la troupe du théâtre San Carlo. C'est elle qui créa le rôle de Malio Orsini dans la *Lucrezia Borgia* de Donizetti, qu'elle chantait avec la Barbieri-Nini, Ferrloti et Fraschini. Elle établit aussi des rôles importants dans *il Proscritto*, de Mercadante, et dans *Emo et Margherita d'Aragona*, de Battista. Depuis plusieurs années elle avait été frappée d'une maladie cérébrale qui lui avait enlevé toutes ses facultés intellectuelles, et elle avait été soignée avec un dévouement rare par sa sœur aînée, Chiara Gualdi, ex-cantatrice aussi, et par son mari, l'ex-baryton Mastriani, qui, l'un et l'autre, l'avaient précédée de peu de mois dans la tombe.

HENRI HEGDEL, directeur-gérant.

La maison ADRIEN REY et Co, 47, rue de la République, Lyon, offre : un superbe état, authenticité garantie, un violon de Jacob Steiaer, 1617 ; un violoncelle de Joseph Guarnerius, 1719. Prix à débattre — et demande : des violons de l'École française et italienne du XVIII<sup>e</sup> siècle.

AVIS. — La place de chef d'orchestre du Cercle Philharmonique de Bordeaux est vacante. Adresser les demandes au président du Cercle.

En vente chez FÉLIX MACKAR, éditeur, 23, passage des Panoramas  
les œuvres du compositeur russe

P. TCHAIKOWSKY  
DE ÉMILE BERNARD et CH. LEFEBVRE

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNÉSTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser *FRANC* à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNÉSTREL, 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 Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'étranger, les frais de poste en sus.

### SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (9<sup>e</sup> article), JULIEN TIENSOY. — II. Semaine théâtrale: reprise d'*Henry VIII*, à l'Opéra; quelques réflexions sur l'Opéra-Comique; première représentation du *Valet de cœur*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO; reprise d'*Adrienne Lecouvreur*, à la Comédie-Française, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (12<sup>e</sup> article): Roméo et Juliette, 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:

#### LE COQ GAULOIS

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: la *Dérobée*, fantaisie d'AMROISE THOMAS, sur un air breton.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: la *Jardinière*, nouvelle mélodie de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement: *Légende tzigane*, à deux voix, de GASTON BÉRAUD.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE II

##### LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

#### II

(Suite.)

La comparaison des textes musicaux est moins simple et surtout moins aisée; nous savons déjà par expérience que le nombre des mélodies du moyen âge de nous connues est infiniment plus restreint que celui des poésies. Un seul manuscrit va pouvoir nous faciliter efficacement la tâche: c'est un recueil de chansons françaises du moyen âge (Bib. nat. Ms. fr. 20050), exécuté au XIII<sup>e</sup> siècle, et qui, par l'usage auquel il était primitivement destiné, a déjà par lui-même quelque chose de populaire: c'est un manuscrit de jongleur. Nous y avons déjà fait quelques emprunts, et c'est de lui que sont tirées le plus grand nombre des romances du recueil de Bartsch. Les poésies dont il se compose sont précédées pour la plupart (au moins dans la première partie du volume) des mélodies, mais trop souvent, bien que la portée ait été tracée au-dessus du premier couplet, le copiste a négligé de la remplir, nous privant ainsi de précieux documents. Pourtant, nous en avons assez pour nous rendre compte du style mélodique de cette époque. Et déjà, dans la première partie de cet ouvrage, nous avons cité comme un modèle de la chanson populaire

du moyen âge une chanson en dialecte poitevin ou saintongeais, tirée de ce même manuscrit; nous en avons pu donner la mélodie comme un des meilleurs types du chant populaire français, clair, franc, d'une émotion douce et charmante, toutes les qualités qui ont subsisté dans les chansons de ces provinces de l'ouest dont le répertoire est si riche. Nous la reproduisons ici :

Al en - trade del tens clar, E - ya, Pir joi - e recommen - çar, E - ya, Et pir jalous ir - ri - tar, E - ya, Vol la re - gi - te mostrar k'ele est si a - mo - ron - se. A - la vi, a - la vi - e, Ja - lous, Las - saz nos, lassaz nos Bal - lar - eu - tre nos, en - tre nos.

En voici une autre, un peu moins souple de formes, et dans le mouvement de laquelle on retrouvera encore quelque chose du caractère de la mélodie romane, mais dont la tonalité, franchement majeure, avec une conclusion sur le second degré appelant harmoniquement une cadence à la dominante (forme très fréquente dans la mélodie populaire) nous vient apporter la preuve que, dès le XII<sup>e</sup> siècle, la mélodie populaire s'était dégagée nettement et définitivement des lourdeurs qu'avait imposées jusque-là à la musique l'emploi exclusif des modes du plain-chant :

Be - le Yo - lans en ses chambres se - oit, D'un boen sa - miz u - ne ro - bi - co - soit, A son a mi tra - mître vo - loit.

En sos - pi - rant ces - te chan - çon chan - toi :

Dex tant est dous li nons d'a - mors - ja ;

Nen cui - dai sen - tir do - lors (1).

C'est de ces simples et primitives chansons que sortira tout entier l'art de la musique et de la poésie dont l'évolution doit se produire postérieurement en France.

Et, pour commencer, les premiers poètes et musiciens français dont les noms nous soient connus se bornent à imiter les romances créées par leurs prédécesseurs anonymes. Audefrois le Bastard, qui passe pour le plus ancien trouvère du pays de langue d'oïl, a été longtemps considéré comme le créateur de la romance amoureuse et chevaleresque : la vérité est qu'il a cultivé ce genre sans presque rien changer aux procédés consacrés par la tradition longtemps avant sa venue. Déjà cependant on voit se dessiner chez lui la tendance, qui se manifestera bien davantage plus tard, d'agrandir le genre en augmentant le nombre des couplets, en allongeant le vers, la strophe et même le refrain. Par exemple, la chanson « Bele Ydoïne se siet desous la verde olive », qu'on trouve dans le *Romanceiro français* et les *Romances et pastourelles*, ne compte pas moins de vingt-cinq strophes de cinq vers hexamètres, séparées par un refrain de trois vers libres. Avec Quesne de Béthune, qui le suit de près, le couplet se développe jusqu'à comporter huit vers, ainsi qu'en fait foi la romance : « L'autrier avint en cel autre pays », dont le Ms. fr. 20050 donne le texte, sans la musique malheureusement. Chez les trouvères postérieurs, parmi lesquels nous considérerons surtout ceux qui ont laissé le bagage musical le plus important, le Chatelain de Coucy, Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre, Adam de la Halle, etc., le couplet se compose presque toujours de plus de huit vers (très souvent d'un nombre impair, neuf ou onze, par exemple), les quatre premiers étant disposés symétriquement de deux en deux, tandis que les suivants se succèdent le plus souvent dans un ordre arbitraire. L'on voit que des changements notables se sont accomplis dans la poésie lyrique depuis l'époque des plus anciennes romances françaises. Quant aux sujets traités de préférence dans ces poésies, ils se sont également modi-

(1) Bib. Nat. Ms. fr. 20050, f° 64, v°. — Cette mélodie, comme celle de la chanson poitevine citée précédemment et toutes celles que renferme ce manuscrit, est notée suivant le système de notation dit « en points superposés », lequel ne possède aucun signe indicateur de la mesure ni du rythme. Une transcription strictement fidèle n'eût donc admis que des notes égales d'un bout à l'autre de la mélodie ci-dessus. Si, d'autre part, nous nous fussions conformés aux principes de la notation francienne, admis par la généralité des théoriciens de l'époque où fut exécuté notre manuscrit, nous aurions dû noter la mélodie entièrement en mouvement ternaire, remplaçant par exemple les groupes de deux croches, comme ceux de la deuxième mesure, par une croche suivie d'une noire, ou les groupes de deux noires liées, comme sur la dernière syllabe de chaque vers, par une noire suivie d'une blanche : rythmes boiteux dont sont remplies les œuvres des déchanteurs. Perne, Bottée de Toulmon, de Consenmaker n'eussent pas manqué de se conformer à ces principes ; déjà l'étié s'y soustrait lorsqu'il transcrit en notation moderne les compositions monodiques des troubadours et des trouvères, chanteurs d'instinct, composant librement, sans règles, et n'ayant cure des théories qu'on enseignait dans le silence des cloîtres. Il est bien évident en effet que la seule manière de retrouver sous une notation imparfaite le rythme originel des monodies du moyen âge, et par dessus tout celui des chansons populaires, est de conformer purement et simplement le rythme de la musique sur celui des vers, comme cela se pratique dans toutes les chansons populaires de tous les temps et de tous les pays, — ce que nous avons fait pour l'exemple ci-dessus et pour tous ceux du même genre qui se présenteront au cours de ce travail.

fiés en passant des anciens chansonniers anonymes aux trouvères ; le récit romanesque est loin d'y tenir la même place ; la chanson devient presque exclusivement sentimentale, parfois anecdotique : dans ce dernier cas, le ton devient plus familier. Au reste, l'on aurait peine à trouver une personnalité marquée chez les poètes musiciens de cette période ; d'ordinaire ils ne se distinguent les uns des autres ni par le choix des sujets, ni par la forme lyrique, ni par le style mélodique ou poétique. Leur manière d'être en cela est semblable à celle des auteurs de chansons populaires ; comme eux ils vivent sur un certain nombre de sujets restreints qu'ils n'ont pas inventés ; ils reproduisent sans cesse les mêmes lieux communs : invocation au printemps, aux fleurs, au doux rossignolet messager d'amour ; ils travaillent sur les mêmes formules, qu'ils répètent à satiété : il est de ces dernières qu'on retrouve encore dans la chanson populaire traditionnelle. Telle est la formule initiale, d'un usage encore fréquent dans les chansons de nos campagnes : *L'autre jour m'allant promener* ; — *L'autre jour dans un jardin*, etc. ; sous une forme un peu différente on la retrouve dans un nombre incalculable de chansons anecdotiques du temps des trouvères, surtout dans les *pastourelles*, en tête desquelles elle figure avec une persistance à laquelle n'est comparable que celle de la phrase : *Or, écoutez, petits et grands* ou ses similaires en tête des plaintes (1). A défaut de ce cliché, les chansons des trouvères, qui en ont plusieurs autres à leur service, commencent volontiers par un ou deux vers décrivant en quelque sorte la *mise en scène*, indiquant l'époque et le lieu, parlant de la pluie ou du beau temps, de la saison âpre ou douce (la belle saison, surtout le joli mois de mai, l'emporte tout naturellement dans les préférences des poètes) (2) : idées éminemment simples et naïves, que la chanson populaire s'est bien gardée d'abandonner. L'on pourrait multiplier les rapprochements de ce genre, nous laissons ce soin à d'autres, nous bornant à de simples indications et entendant nous en tenir le plus possible à des considérations purement musicales.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) *L'autrier chevauchois mon chemin*, Ch. de Jehan Érarit : *L'autrier chevauchois sous par une contrée*, Comte de la Marche ; *Je chevauchois l'autrier*, Moniot de Paris ; *Je chevauchois l'autrier la matinée*, Richard de Semilli ; *L'autrier toi sous chevauchois mon chemin*, du même ; *L'autrier par un matin*, Colart le Bouteillier ; *L'autrier par un matin*, Jehan Érarit ; *L'autrier par un matin*, Moniot de Paris ; *L'autrier par la matinée*, du roi de Navarre ; *L'autre jour lès un boschet*, Jehan Bodel ; *L'autrier avint en cel autre pais*, Quesne de Béthune, etc.

(2) Le retour du printemps : *Quant la saison renouvelle*, Raoul de Beauvais ; *Le noëu temps que je voi*, Jacques de Cysoing ; *Quant la saisons del dous tans se repaire*, du même ; *Quant foille, vers et flors naist sor la branche*, du même ; *Quant l'aube espine florit*, du même ; *Quant la saison del dous tans*, Vidame de Chartres ; *Quant li tens reverdoie*, Gacé Brulé ; *Quant voi le tens bel et cler*, du même ; *Quant voi la fleur boutonner*, du même ; *Quant je vois l'erbe reprendre*, du même ; *Quant voi le dous tens venir*, Robert de Reims ; *Quant la saison renouvelle*, Richard de Semilli ; *Quant je voi et fueille et flor*, Raoul de Soissons. — *A la douçor du tens qui reverdoie*, Blondel de Nesle ; *A la douçor de la belle saison*, Gacé Brulé ; *Au noëu tans que naît la violette*, Moniot de Paris ; *Au tens novel*, Perrin d'Angecourt ; *Au tens novel*, Jehan Érarit ; *Au noëu tans pascor*, Audefrois le Bastard ; *Au tens pascor l'autrier*, Jehan Érarit. — *Commencement de douce sason bele*, Chatelain de Coucy, Gautier d'Espinou. — *L'Été* : *Au renouvelle de la douçor d'esté*, Ch. de Coucy ; *Au renouvelle de la douçor d'esté*, Gacé Brulé ; *Au tens d'esté que voi verger florir*, Robert Mauvoisin ; *A l'entrée d'esté que le tens commoie*, Blondel de Nesle ; *Quant le biax esté repere*, Perrin d'Angecourt ; *Quant je voi esté venir*, Thibaut de Blason. — *L'Hiver* : *Quant li tens pert sa chaleur*, Gautier Dargies ; *Quant li tens pert sa chaleur*, Sauvage d'Arras ; *Quant la sason s'est demise*, du même ; *Quant la sason est passée*, Jacques de Cysoing. — *Le mois de mai* : *El mois de mai par un matin*, Raoul de Beauvais ; *Par une matinée en mai*, Josselins de Tjens ; *Ce fu un mai au dous tens gai*, Moniot d'Arras ; *Contre le dous tans de may*, Robert de la Pierre ; *Le premier jour de may*, Guillaume le Vinier. — *Le Rossignol* : *Quant le rossignol jolis*, Ch. de Coucy ; *Quant li louseignoïls jolis*, Raoul de Ferrières ; *Li rossignols jolis*, Jehan de Renti ; *Li louseignoïls avrillois*, Guillaume le Vinier ; *En mai quant li rossignolet*, Colin Muset.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Les directeurs de l'OPÉRA viennent de nous rendre enfin *Henry VIII*, l'œuvre très intéressante de M. Camille Saint-Saëns, qui devrait faire figure toujours au répertoire de notre première scène lyrique. Ce répertoire si restreint n'est vraiment pas assez riche pour qu'on en repousse de gaieté de cœur les partitions de réelle qualité dont notre Ecole pourrait au bon droit tirer quelque honneur. Nous en dirions volontiers autant de *Sigurd*, une œuvre de sincérité et de belle visée qu'on ne voit plus, et c'est grand dommage. Il vaudrait mieux risquer quelques infructueuses recettes, en supposant qu'il faille en passer par là, et maintenir de telles œuvres sur l'affiche envers et contre tous jusqu'à ce que leur grande valeur finisse par s'imposer, que d'y éterniser les misères musicales dont on nous afflige trop souvent. La subvention n'est pas faite pour autre chose; les deniers de l'État n'ont pas pour unique destination de remplir les poches de MM. Ritt et Gailhard, mais bien aussi d'encourager toutes les manifestations d'un art élevé. C'est une vérité dont ne se pénètre pas assez l'administration de l'Opéra.

Nous n'avons plus à entrer dans le détail d'une partition dont nous avons souvent vanté les mérites. Quatre pages lumineuses s'en détachent surtout et suffisent à la classer à son rang : la scène finale du premier acte, d'une ordonnance si dramatique; le duo d'amour, plein d'innies tendresses; un ballet de belle coloration symphonique, et le quatuor émouvant qui termine l'ouvrage. Ce n'est pas tout assurément, mais c'est là ce qui frappe tout d'abord. Si l'on veut étudier l'œuvre plus à fond, on y verra que presque rien n'y est à dédaigner et que partout on y sent la main d'un maître, jusque dans l'acte du Synode, qu'on réprouvait tant les premiers soirs et qui cependant contient sa part de mâles beautés comme les autres.

L'interprétation d'*Henry VIII*, à cette dernière reprise, a eu des côtés défectueux, ceci n'est pas douteux, et il n'est plus guère possible qu'il en soit autrement à l'Opéra. L'absence du compositeur, retenu en Algérie par la composition d'un nouvel ouvrage, avait encore ajouté au trouble d'études singulièrement agitées et qui restaient sans guide ni direction autorisée. Certes, M. Vianesi est un chef d'orchestre précieux; mais la partition d'*Henry VIII* lui était complètement inconnue et il s'y est lancé un peu à l'aventure, avec son instinct et son intelligence ordinaires, mais il n'en est pas moins vrai que bien des mouvements ont été dénaturés et presque toujours dans le sens de la précipitation. Il en est résulté quelque fouillis dans les mille détails charmants qui foisonnent dans l'orchestration de M. Saint-Saëns, et auxquels une interprétation plus calme et plus réfléchie aurait rendu leur séduction, en leur laissant le temps de s'épanouir chacun à leur tour. Nous n'en citerons qu'un exemple, celui du duo d'amour au deuxième acte, si chaudement enveloppé des caresses de l'orchestre par le compositeur. Qu'en est-il resté? Nous n'y avons plus retrouvé dans la symphonie aucun des ondolements, aucun des effluves qui, soutenant la voix des amoureux, faisaient tout l'enchantement du morceau. Il y aurait à dire également sur bien d'autres points.

Il serait cruel de demander à M<sup>lle</sup> Dufrane de montrer toutes les qualités qu'apportait au rôle de Catherine M<sup>me</sup> Krauss, ou même M<sup>me</sup> Caron, qui lui succéda. Il ne faut pas demander l'impossible. Cela, c'était l'ancien temps de l'Opéra; aujourd'hui nos prétentions doivent être bien plus modestes. Il faut constater néanmoins les louables efforts faits par M<sup>lle</sup> Dufrane pour ne pas rester trop au-dessous de la partie redoutable qu'elle engageait. S'y montrer simplement convenable, c'est déjà quelque chose, et l'artiste ne nous a pas toujours habitués même à ce menu ordinaire. Pourtant elle a de-ci de-là quelques cris surhumains qui n'ont plus rien de commun avec le chant, qui déchirent inutilement les oreilles, et dont elle fera bien de se débarrasser.

M. Lassalle, l'ennemi des *fa* (il les a presque tous expulsés de sa partie), et M<sup>lle</sup> Richard, dont la belle voix roule toujours sur le velours, ont repris les rôles qu'ils avaient créés, et ils s'y montrent à leur avantage. Ce sont les derniers débris d'une troupe qui fut belle autrefois, où il reste avec eux un, peut-être même deux ténors dignes de remarque, mais où on chercherait en vain une chanteuse falcon, une chanteuse légère, même un page d'un mérite quelconque. Quelle singulière troupe que celle où trois emplois aussi importants ne sont plus tenus de façon avouable!

M. Ibos, qui succédait à M. Dereims dans le personnage de l'ambassadeur d'Espagne, chevrote déjà passablement; mais il ne manque pas d'une certaine allure. M<sup>lle</sup> Subra faisait les honneurs du ballet

avec sa grâce accoutumée; on la sentait cependant un peu détournée par des mouvements d'orchestre qui n'étaient pas de son goût.

\*\*\*

L'OPÉRA-COMIQUE nous paraît être pour le moment le théâtre des belles illusions. Il en est généralement ainsi à l'aurore de toutes les directions. On y prend tous ses rêves pour des réalités. On croit qu'on viendra facilement à bout de toutes les routines, du mauvais vouloir habituel des artistes, des habitudes de paresse et de *far niente* invétérées dans le théâtre depuis des années. Mais on ne tarde pas à s'y briser contre une force d'inertie toute-puissante. Aimables gens que les chanteurs, mais race difficile à gouverner. C'est la lutte de tous les amours-propres, justifiés ou non; chacun y veut tenir le premier rang, quelque mince que puisse être d'ailleurs son mérite. Il en résulte des froissements et des difficultés continues qui usent peu à peu l'autorité du directeur, surtout quand il se trouve être lui-même un ancien enfant de la balle et à *tu* et à *toi* avec de vieux camarades qui veulent bien voir en lui le payeur toujours trop modeste de leurs talents, mais qui ne peuvent se faire à l'idée de le considérer comme leur maître. La marche d'un théâtre devient bien difficile dans de telles conditions.

Il y a longtemps que dans les bureaux de l'administration de l'Opéra-Comique, on vous montrait avec conviction sur l'almanach les dates précises où devaient passer *Carmosine* et *le Roi d'Ys*, l'un et l'autre ouvrage à huit jours de distance : « Cela sera ainsi, et pas autrement. » Tous ceux qui ont un peu l'habitude des théâtres parisiens, souriaient volontiers de cette belle assurance. A Nantes, sans doute, où l'on n'a qu'à marcher dans les souliers de Paris et à y appliquer des mises en scène toutes faites, on peut avancer presque à coup sûr. Mais à Paris, où il faut tout créer, pour que les choses puissent marcher aussi mathématiquement — ce qui ne serait pas absolument impossible, — il faudrait une énergie et une sûreté de coup d'œil que toutes les amabilités du monde ne peuvent remplacer. Il se trouve déjà que *Carmosine*, sur la demande des auteurs, qui voyaient avec terreur le temps se passer à pêtiner sur place, est reportée à la saison prochaine. Voici qu'à présent *le Roi d'Ys*, dont on croyait les temps tout proches, se dérobe à son tour et ne sera pas représenté avant les premiers jours de mai, le lundi 7 très probablement, tout au plus tôt. Lorsqu'on en est venu aux répétitions d'orchestre, on s'est aperçu que ce qu'on croyait mûr n'était rien moins qu'au point. Cela a été une véritable consternation, et il a fallu se livrer à de nouvelles études complémentaires. Aussi, quand nous voyons le directeur de l'Opéra-Comique annoncer encore, par surcroît et imperturbablement, qu'il donnera *les Pêcheurs de Perles* avant la fin de la saison, nous ne pouvons nous empêcher de le considérer comme le plus fort des illusionnistes de son temps. Buatier de Kolta est dépassé!

Ce qui est infiniment plus probable, c'est la reprise prochaine de *l'Ombre*, qui ne demande pas un grand déploiement de mise en scène. On peut se demander ce qui vaut à la petite œuvre aimable de M. de Flotow l'honneur de cette reprise inattendue. Est-ce son haut intérêt artistique? Non pas; c'est tout simplement qu'elle ne comporte pas de chœurs. De là, économie de temps pour les études et surtout économie de costumes. Car notre pauvre Opéra-Comique en est réduit à cet état précaire de ne pas trop savoir comment habiller les gens. Et ce n'est pas un reproche au moins que nous adressons à M. Paravey, dont on ne saurait trop au contraire encourager la bonne volonté et admirer le courage d'avoir assumé toutes les responsabilités d'une entreprise aussi difficile dans les circonstances que l'on sait, et avec des ressources pécuniaires peut-être bien limitées. Nous trouvons justement dans la *Gazette des Tribunaux* (pourquoi pas dans les *Petites Affiches*, comme c'est l'usage?) un extrait de son acte de société passé devant M<sup>e</sup> Arthur Jozon, huissier à Paris. Pourquoi avoir choisi un huissier, plutôt qu'un avoué ou un notaire? M. Paravey n'est pas superstitieux. De cet acte, qui est un document bon à publier, il appert:

Qu'une société en nom collectif à l'égard de M. Louis PARAVEY, demeurant à Paris, avenue Victoria, n° 15, et en commandite simple, à l'égard d'autres personnes dénommées audit acte,

A été formée pour l'exploitation du théâtre national de l'Opéra-Comique.

La durée de la société a été fixée à sept années qui ont commencé rétroactivement à courir le premier janvier mil huit cent quatre-vingt-huit, pour finir le trente-un décembre mil huit cent quatre-vingt-quatorze.

Le siège de la société a été fixé à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique, avenue Victoria, n° 15.

La raison et la signature sociales sont :

L. PARAVEY et C<sup>e</sup>,

M. Paravey est seul gérant de la société et a seul la signature sociale, mais à charge de n'en faire usage que pour les besoins de la société et ce à peine de nullité même vis-à-vis des tiers.

Le capital social a été fixé à trois cent mille francs, fourni savoir : à concurrence de cent mille francs par M. Paravey, et de deux cent mille francs par les commanditaires.

Eh bien, il est clair qu'il n'y a pas là de quoi faire des folies. Si des trois cent mille francs promis, on retire le prix du matériel à payer à M. Carvalho, les pertes de l'exploitation du 1<sup>er</sup> octobre au 1<sup>er</sup> janvier, qui incombent à la direction Paravey bien qu'elle ne fût pas encore installée, puis le cautionnement à déposer, il reste à peine cinquante mille francs pour « faire le jeune homme ». Et l'on comprend de reste que les pièces où les chœurs ne figurent pas soient très recherchées sur la place.

Si encore on voyait poindre une espérance sérieuse de reconstruction à bref délai de l'ancienne salle, qui était si merveilleusement située ! Mais comment y compter ? C'est un espoir qui s'éloigne chaque jour davantage. Voilà les Chambres qui vont prendre de nouvelles vacances sans avoir encore rien décidé à ce sujet, et voici qu'il est question de mettre au concours entre tous les architectes le projet de reconstruction, ce qui entraîne toujours des retards très longs sans compter les délais légaux nécessaires à l'expropriation de l'immeuble en façade sur le boulevard. Tout cela nous remet sans doute à l'avènement du bray-général Boulanger, et alors c'est Paulus qui deviendra le grand maître des destinées de la musique en France. Il balaira Ritt et Gailhard, il balaira Paravey, et s'installera sans vergogne à leur place. Toutes difficultés se trouveront ainsi tranchées et Paris ne sera plus qu'un vaste Hall de café-concert, où l'on chantera la gloire de Boulange 1<sup>er</sup>.

\*.\*

THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIISIENS. — *Le Valet de Cœur*, opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Ch. Clairville, musique de M. Raoul Pugno.

Philidor est un garçon très superstitieux, qui demeure fort impressionné, le jour même de son mariage, d'une consultation qu'un de ses oncles a demandée pour lui à une tireuse de cartes. La sibylle a répondu « que l'homme que Chloé (c'est le nom de la jeune épouse) aimerait le mieux, devait périr dans l'année ». Sans qu'il soit besoin d'entrer dans de plus grands détails, on voit de suite le fonds de la pièce de MM. Paul Ferrier et Ch. Clairville. L'homme que Chloé aimera le mieux, Philidor décide que ce ne doit pas être lui ; car il ne se soucie nullement de mourir à la fleur de son âge. Nous assistons donc à une succession de scènes, qui ne sont plus d'une entière fraîcheur, où nous voyons un mari dédaigneux de sa femme en apparence, bien qu'il l'adore au fond de son cœur, et faisant tout ce qui est nécessaire pour se faire détester. Enfin, on découvre que la consultation donnée par la tireuse de cartes n'était pas pour Philidor, mais bien pour un autre de ses clients. Il y a eu mal donne et les époux peuvent s'aimer en toute liberté.

Il y a toujours un fond de tristesse obligée, même quand on a la prétention de le traiter comiquement, dans un sujet qui roule sur des idées de mort. Le libretto de MM. Paul Ferrier et Clairville n'y échappe pas, malgré la gaieté qu'ils ont voulu y mettre.

M. Raoul Pugno est un musicien des plus distingués, que la durée des temps oblige à s'adonner à un genre qui n'est pas le sien. L'opérette est certainement fort au-dessous de son mérite très sérieux. Toutefois, si l'on veut regarder de près la partition du *Valet de Cœur*, on y trouvera, comme dans les précédentes du même auteur, bien des pages charmantes où une main experte se révèle. Le *madrigal* de Philidor et le duo qui suit, dont l'accompagnement est si finement ouragé, sont de ce nombre, comme aussi la petite symphonie d'orchestre qui souligne la prédiction de la sorcière et le finale du second acte, très solidement construit.

L'interprétation est excellente de la part de M<sup>me</sup> Griser-Moutbazon, toujours gracieuse et fine diseuse, et de M. Cooper, comédien et même chanteur adroit, bien qu'il soit à moitié aphone. M. et M<sup>me</sup> Montrouge forment un couple assez amusant de grands-parents maussades, M. Lamy ténorise agréablement ; et la belle M<sup>lle</sup> Gilberte n'a qu'à se montrer pour triompher sans combat.

H. MORENO.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Adrienne Lecouvreur*, comédie-drame en 5 actes de MM. E. Legouvé et E. Scribe. — *Adrienne Lecouvreur*, écrite par MM. Legouvé et Scribe, il y a bien près de quarante ans, pour Rachel, alors dans tout l'éclat de sa gloire, jouée par elle avec un triomphe éclatant, colportée à l'étranger par M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt,

reprise à la Comédie-Française par M<sup>me</sup> Favart, *Adrienne Lecouvreur* a reparu cette semaine, dans la maison de Molière, avec un succès qui pourrait donner à réfléchir aux gens qui font mine de mépriser aujourd'hui le vieux Scribe et sa manière. La pièce peut avoir vieilli quelque peu de-ci de-là, surtout au point de vue spécial du procédé dramatique, mais l'intérêt reste toujours le même, et le dialogue souvent si fin, où se reconnaît aisément la main de M. Legouvé, a gardé toute sa saveur et toute sa vivacité. Si jamais rôle fut écrasant et complexe, c'est assurément celui de cette Adrienne, écrit scène par scène en vue d'une interprète de taille presque surhumaine, et copié sur un modèle chez qui la grâce, la force, l'amour de son art, la distinction, la grandeur, la passion, la bonté se trouvaient réunis si étroitement qu'il était impossible de savoir quelle était la qualité dominante, la caractéristique du tempérament de cette artiste que le xviii<sup>e</sup> siècle cite en tête de ses grandes tragédiennes et dont on a pu dire que c'était « une reine parmi les comédiens. » Qu'était Rachel dans ce rôle ? Je n'en pourrais parler que par oui-dire, et je n'y ai jamais vu non plus M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt ; à peine me reste-t-il un souvenir assez confus de M<sup>me</sup> Favart ; mais a-t-il été possible d'y déployer plus de grâce, plus de charme, plus d'émotion sincère, plus de dignité, plus de chaleur de sentiment que M<sup>lle</sup> Bartet ? J'en doute fort. Peut-être a-t-on pu, par la force, tirer un plus grand effet des vers de *Phèdre* récités par Adrienne à la soirée de la princesse de Bouillon ; évidemment, jamais on n'a pu dire avec plus de perfection la fable des *Deux Pigeons*, jamais on n'a dû lancer avec plus d'autorité le « Et moi, je vous protège », jamais on n'a pu jouer avec plus de simplicité et d'une façon plus saisissante la scène de l'agonie. Le très grand succès personnel remporté par M<sup>lle</sup> Bartet rendait la tâche difficile à ses partenaires. Toutefois, M. de Féraudy a fort bien composé son sympathique Michonnet ; il y a été excellent et a recueilli une bonne part des bravos. Parmi les autres interprètes, il me faut aussi louer M<sup>me</sup> Pierson, une princesse de Bouillon de grande allure, M<sup>lle</sup> Legault, une spirituelle duchesse d'Amont, M. Truffier, un vivant et sémillant abbé de cour, et M. Leloir, un amusant prince de Bouillon, un peu trop bonhomme peut-être. Le rôle de Maurice de Saxe, un guerrier mâle, fier et volontaire, mais aussi un amoureux plein de tendresse, n'a pas rencontré, en M. Albert Lambert fils, l'interprète qu'il fallait. Si M. Lambert rend convenablement les côtés sévères du personnage, il n'arrive pas à en rendre le côté élégant, chevaleresque, captivant, qui mettait, aux pieds du futur conquérant de la Courlande toutes les grandes dames de la cour du jeune roi Louis XV. Son organe assez dur et sa diction qui manque de légèreté, de douceur et, malheureusement aussi, de netteté, lui interdisent de prononcer des paroles amoureuses qui demandent, avant tout, une voix caressante.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE (Suite.)

XV

ROMÉO ET JULIETTE

« L'histoire tragique qui fait le sujet de *Roméo et Juliette*, lisons-nous dans une biographie de Shakespeare, remonte à un roman grec de Xénophon d'Ephèse et à une nouvelle de Masuccio (1470) ; elle a pris sa forme actuelle dans la *Giulietta* de Luigi da Porto (1533) et dans une nouvelle de Bandello. De celui-ci elle passa dans une nouvelle française de Pierre Boistuau, et le poète anglais Arthur Brooke en fit sa *Tragique histoire de Roméo et Juliette*. C'est à Brooke, te peut-être à une pièce anglaise, que Shakespeare a emprunté directement son sujet. »

N'est-ce point le cas de dire, avec Henri Heine :

« Abraham engendra Isaac, Isaac engendra Jacob, et Jacob engendra Juda, dans les mains duquel le sceptre restera éternellement. Dans les lettres comme dans la vie, chaque fils a un père, mais ce père, on ne le connaît pas toujours, et souvent même, tout en le connaissant, on le renie. »

Quoi qu'il en soit, on a pu dire avec raison de *Roméo et Juliette* que « c'est la plus belle histoire d'amour qui ait été écrite dans aucune langue ». Oyez-en plutôt ces fragments, en vieux français du commencement du seizième siècle. Ils sont extraits de la nouvelle de

Pierre Boistau, lequel, suivant un de ses contemporains, « avait une façon de parler autant douce, consolante et agréable, qu'autre duquel on ait lu les écrits ». Titre de la nouvelle :

### HISTOIRE DE DEUX AMANS

qui moururent en un mesme sépulchre, l'un de veüin, l'autre de tristesse.

Du temps que le seigneur de l'Escalé était seigneur de Véronne, il y avait deux familles en la cité, qui estoient plus renommées que les autres, tant en richesses qu'en noblesse, l'une desquelles s'appelloit les Monteschés, l'autre des Cappelets : mais ainsi que le plus souvent il y a envie entre ceux qui sont en pareil degré d'honneur, aussi survint-il quelque inimitié entre eux, et combien que l'origine en fust légère et assez mal fondée, si est-ce que par intervalle de temps il s'enflamma si bien, qu'en diverses menées, qui se dressèrent d'une part et de l'autre, plusieurs y laissèrent la vie....

Avint donc quelques jours après environ la feste de Noël, que l'on commença à faire festins, où les masques selon la custome avoyent lieu. Et parceque Antoine Capellet estoit chef de sa famille, et des plus apparens seigneurs de la cité, il fit un festin.... La famille des Capellets estoit en dissidie avec les Monteschés, qui fut la cause pour laquelle les Monteschés ne se trouvèrent à ce convy, hormis ce jeune adolescent Rhomeo Montesche, lequel vint en masque après le souper, avecques quelques autres gentilshommes....

... Celle pour qui Rhomeo souffrait une si étrange passion s'appelloit Juliette, et estoit fille de Capellet maître de la maison ou on faisoit ceste assemblée, laquelle ainsi que ses yeux ondoyent çà et là, aperçut de fortune Rhomeo, lequel lui sembla le plus beau gentilhomme qu'elle eust oncques veu à son gré. Et amour adonc qui estoit en embûche, lequel n'avait point encore assailli le tendre cœur de ceste jeune damoiselle, la toucha si au vif que quelque résistance qu'elle sceut faire n'eust pouvoir de se garantir de ses forces et deslors commença à contemner toutes les pompes de la feste, et ne sentait plaisir en son cœur sinon lorsque par embée elle avait jetté ou reçu quelque trait d'œil de Rhomeo....

... Et après avoir continué en cette façon de faire, par plusieurs jours Rhomeo ne se pouvant contenter du regard, contemplant tous les jours l'assiette de la maison, et un jour, entre autres, il advisa Juliette à la fenestre de sa chambre, qui respondoit à une rue fort étroite, vis à vis de laquelle y avait un jardin, qui fut cause que Rhomeo commença deslors à ne passer plus le jour devant sa porte, mais si tost que la nuit avec son brun manteau avait couverte la terre, il se promenoit lui seul avec ses armes en cette petite rue : et après y avoir été plusieurs fois, à faute, Juliette impatiente en son mal, se mist un soir à la fenestre, et aperçut aisément, par la splendeur de la lune, son Rhomeo joignant sa fenestre, non moins attendu qu'attendu....

Comme on le voit, et dût son génie en subir, en sa tombe, un froissement d'amour-propre bien excusable, Shakespeare n'a fait que suivre, épisode par épisode, le scénario du vieux conteur français. Le mariage secret, béni par le moine Laurent, le cousin de Juliette tué par Roméo, la rivalité du comte Paris, la mort simulée de Juliette, la scène du tombeau, rien n'y manque. Voyez avec quel sentiment elle est traitée, cette scène du tombeau :

... Il tire le poison de sa boîte, en ayant avalé une grande quantité, il s'écrie : O Juliette de laquelle le monde estoit indigne, quelle mort pourroit eslire mon cœur, qui luy fust plus agréable que celle qu'il souffre près de toi : quelle sépulture plus glorieuse que d'estre enfermé en ton tombeau ? et cuidant renforcer son deuil, le cœur luy commença à frémir pour la violence du venin, lequel peu à peu s'emparoit de son cœur.

Juliette se réveille. Elle assiste à l'agonie de son époux.

... Et ayant tiré la dague que Rhomeo avoit ceinté à son côté se donna de la pointe plusieurs coups au travers du cœur, disant d'une voix faible et piteuse : Ha mort fin de malheur, et commencement de félicité, tu sois la bienvenue.

Une surprise pour finir. Voici en quels termes conclut l'auteur de *l'Histoire de deux Amans* :

Et pour immortaliser la mémoire d'une si parfaite et accomplie amitié, le seigneur de Véronne ordonna que les deux corps de ces pauvres passionnez demoureroient enclous au tombeau aux quels ils avoyent fin leur vie, qui fut érigée sur une haute colonne de marbre, et honorez d'une infinité d'excellens épitaphes. Et est encors pour le jour d'huy en essence : de sorte qu'entre tous les plus rares excellences qui se retrouvent en la cité de Véronne, il ne se voit rien de plus celebre que le monument de Rhomeo et de Juliette.

Vite une rectification, monsieur de Conty.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique : — « Rien de nouveau, cette semaine, dans les théâtres bruxellois. A la Monnaie, le *Roi Va dit* poursuit le cours de son très grand succès, en attendant la reprise d'*Hamlet*, qui passera mercredi ou jeudi prochain. M. Ambroise Thomas arrive samedi à Bruxelles, pour diriger les dernières répétitions. La présence du maître sera, pour le théâtre de la Monnaie, un petit événement. Son voyage est assurément une preuve du prix qu'il attache à la reprise de son œuvre avec sa nouvelle interprète, M<sup>me</sup> Melba, dans le rôle d'Ophélie. Tout promet donc une très brillante « première ». — A l'Alhambra, autre

événement, moins réjouissant, à coup sûr : le lustre, — un lustre énorme — est tombé, l'autre soir, au beau milieu des fauteuils d'orchestre ! Par bonheur, c'était avant la représentation, et il n'y a eu aucun accident de personne à déplorer. L'Alhambra a dû fermer ses portes momentanément, et il en profitera peut-être, dit-on, pour interrompre le *Dragon de la Reine*, dont la vogue touchait d'ailleurs à sa fin. — Samedi dernier, au dernier concert de l'Association des artistes-musiciens, nous avons eu le pianiste Paderewski, qui a fait sensation et a remporté un véritable triomphe. Un pianiste nouveau, qui cause encore des surprises enthousiastes, après tous les pianistes excessivement forts que l'on nous a servis en ces dernières années, le fait est assez caractéristique pour être signalé. A ce même concert, M. Ysaye a fait entendre des fragments d'une composition nouvelle de M. Jules Bordier, *Divertissement macabre*, extrait de *l'Anneau de fer*, ballet fantastique. On sait de quel secours M. Bordier est, à Angers, aux musiciens en général et aux musiciens belges en particulier, et quel accueil il a fait maintes fois à leurs œuvres. Les Belges ont saisi avec empressement cette occasion de témoigner à M. Bordier leur reconnaissance en accueillant, à leur tour, son œuvre à lui, et en lui faisant un succès, — d'autant plus facilement que l'œuvre est intéressante et que le succès a été des plus mérités.

L. S.

— L'opéra *Nadia*, de M. Jules Bordier, qui on devait représenter cette saison au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, a été remis à l'an prochain, le théâtre étant près de fermer ses portes.

— Le comité du théâtre Wagner à Bayreuth annonce que les représentations modèles de cette année auront lieu du 22 juillet au 19 août. On donnera *Parsifal* le dimanche et le mercredi de chaque semaine, les *Maitres-Chanteurs de Nuremberg* les lundis et les jeudis. Les deux ouvrages ont été distribués ainsi aux différents artistes qui joueront successivement les principaux rôles : Dans *Parsifal* : Kudry : M<sup>mes</sup> Materna (Vienne), Malten (Dresde), Sucher (Hambourg) ; Parsifal, MM. Gedehus (Dresde), Winkelmann (Vienne), Van Dyck (Anvers) ; Amfortas : MM. Reichmann (Vienne), Scheidemantel (Dresde) ; Gurnemans, MM. Wiegand (Hambourg), Gillmeister (Hanovre) ; Klingsor, MM. Plank (Carlsruhe), Scheidemantel (Dresde). Dans les *Maitres Chanteurs* : Hans Sachs, MM. Reichmann (Vienne), Gura (Munich), Plank (Carlsruhe) ; Pogner, MM. Wiegand (Hambourg), Gillmeister (Hanovre) ; Eva, M<sup>mes</sup> Malten (Dresde), Sucher (Hambourg), Bettaque (Brème) ; Walther de Stolzing : MM. Gedehus, Winkelmann et Van Dyck ; Madeleine, M<sup>me</sup> Staudigl (Berlin) ; Beckmesser, MM. Friedrichs (Brème), Körner (Carlsruhe) ; David, MM. Schüttler (Halle), Hofmüller (Darmstadt) ; Kothner, MM. Plank (Carlsruhe), Hettstadt (Halle).

— M. Ernest Van Dyck, qui chanta *Lohengrin* à l'Eden, le futur Walther des *Maitres-Chanteurs* à Bayreuth, vient de signer un engagement de cinq ans à l'Opéra impérial de Vienne, à la suite d'une audition devant tout un aéropage composé de MM. Hans Richter, le capellemeister, de M. Jahn, le directeur, et du prince de Hohenlohe, intendant du théâtre. Il chantera le répertoire de Gluck, Weber et Wagner.

— Il y aura assaut de *Festspiele* cet été en Allemagne. Désireux, sans doute, de tenir en échec ceux de Bayreuth, qui ouvriront au mois de juillet, la ville de Dresde vient de décider la représentation à la même époque du *Festspiel de Luther* d'Herrig, dans un théâtre spécial, qui sera muni d'un grand orgue et éclairé à la lumière électrique. Le rôle de Luther sera confié à M. S. Lehmann, de Leipzig. M. Kafka a été chargé de la direction du *Festspiel*.

— *Acis et Galathée*, l'opéra-pastorale de Haendel, modernisé et réduit en un acte par le chef d'orchestre Félix Mottl, vient d'être représenté au théâtre de la Cour de Carlsruhe. La tentative a malheureusement échoué.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'Opéra de Berlin a effectué sa réouverture le 1<sup>er</sup> avril avec *Fidelio*. Le 2 a eu lieu, à ce théâtre, la première représentation de *Turandot*, opéra-comique d'après Gozzi, poème et musique de M. Rehbaum. Le nouvel ouvrage contient plusieurs pages fort réussies et a été accueilli avec beaucoup de faveur. On lui reproche pourtant ses tendances à tomber par moments dans le caractère de l'opérette, et la longueur démesurée de quelques-uns des dialogues. Auteur et interprètes ont été rappelés après chaque acte. — Le *Faust* de Zöllner a brillamment réussi au théâtre de Bonn.

— Le ténor Oxilia, qui obtient de si grands succès en Italie, vient d'être le héros d'une aventure assez singulière, qui est ainsi racontée par le journal *l'Italia*, de Milan, du 3 avril. Dans un compartiment de première classe du train en partance pour Pise, prenant place hier au soir le député Sprovieri, du second collège de Cosenza (Castrovillari). Dans la même voiture montaient aussi le ténor Oxilia et trois autres personnes, parmi lesquelles deux dames dont la signora Novelli. Pour une question de préséance relative à l'une des places du wagon, une altercation s'éleva entre le ténor et le député, et pendant que le train partait ils commencèrent à s'expliquer à coups de poing. Il ne paraît pas que l'honorable ait eu l'avantage, et tout au contraire. La scène devenait assez sérieuse, et les dames, se penchant aux portières, criaient au secours de toutes leurs forces. Le chef de gare, sautant aussitôt sur la voiture et voyant ce qui se passait, donna l'ordre d'arrêter le train, qui sortait à peine de la gare. Le brigadier des carabiniers accourut alors, et se mit en devoir de séparer les combattants, après quoi, pour éviter toute reprise des hostilités, l'honorable Sprovieri

fut invité à changer de compartiment; mais celui-ci s'y refusa, en disant qu'il voulait avoir une explication avec M. Oxilia. En conclusion de quoi, lorsque le train reprit sa course, le chef de gare descendit, mais le brigadier des carabinieri demeura dans le compartiment, attendant sans doute que les nerfs des deux luteurs soient complètement calmés. — C'est égal : Orphée transformé en Hercule, et un ténor abattant en vainqueur son poing vigoureux sur la tête d'un législateur pour défendre ses droits et prérogatives, voilà qui ne laisse pas que d'être piquant !

— Le riche maestro Alberto Franchetti semble infatigable. Voici que maintenant on annonce qu'il travaille à un nouvel opéra, *Zoroastro*, dont le livret lui a été confié par M. Ferdinando Fontana. — D'autre part, M. Pietro Platania vient de terminer, sur un poème de M. Antonio Ghislanzoni, un opéra intitulé *Spartaco*, qu'on espère voir jouer prochainement au théâtre San Carlo, de Naples.

— Une des plus fameuses sociétés chantantes de Suisse, le *Männerchor*, société chorale de Zurich, vient de donner au théâtre de la Scala, de Milan, les 8 et 9 avril, deux concerts qui lui ont valu, avec les plus vifs applaudissements du public, tous les éloges de la presse.

— Quelques détails sur la prochaine Exposition musicale de Bologne. Quatre salles seront réservées à la musique. Elles constitueront des espèces de petits temples, qui seront consacrés à Bellini, à Donizetti, à Rossini et à Wagner, et dans lesquels on réunira tout ce qu'il sera possible de manuscrits, d'instruments, de meubles, de vêtements, d'objets de toute sorte ayant appartenu à ces artistes célèbres. De Bellini on aura, entre autres choses, de nombreux autographes, quatre plumes d'oie (!) avec lesquelles il a écrit la partition de *Norma* et quelques cannes dont il se servait. De Rossini, des autographes, deux pianos, dont celui sur lequel il commença à exercer ses doigts, une perruque blonde (!), une tabatière, un veston de chambre et divers fauteuils. De Donizetti, des autographes, son piano et son fauteuil. De Wagner, le portrait peint par Leybach, envoyé par la famille avec divers autographes; Bayreuth envoie le système du théâtre imaginé par lui, les dessins architectoniques, la disposition et les croquis des diverses scènes. C'est la section wagnérienne de Bologne qui a pris soin de la collection relative à Wagner; Naples, Catane, Milan, Bergame se sont chargés de Donizetti et de Bellini. Parmi les collections exposées il y aura des instruments antiques, principalement romains, parmi lesquels divers sistres et une flûte d'os, de celles qui servaient pour les sacrifices, ainsi que plusieurs psaltériens. Seront aussi exposés : une cloche de 300, un ancien piano — instrument rarissime — une contrebasse précieuse, envoyée de Cento, des harpes anciennes, des épinettes, et toute une série de violons commençant par un exemplaire, qu'on pourrait appeler le premier du genre, formé d'une bande de bois, avec un corps d'ébène et un manche se terminant par une tête de femme, se continuant par les Amati, les Guarneri, les Stradivari, jusqu'à un violon de Paganini; puis, des violes da Gaspar da Salo, des violoncelles et des contrebasses. Naples envoie la harpe de Stradivari, ainsi que de nombreux et précieux autographes de maîtres célèbres; trente des instruments à cordes de divers auteurs, etc. A tout cela il faut joindre deux collections d'instruments chinois, l'une de trente instruments, envoyée par le Musée artistique de Milan, l'autre de douze, venant de M. Riccardo Zucchini, de San Francisco, et deux collections d'instruments japonais, envoyés l'une de Shanghai, l'autre par le Musée de Milan. Enfin, sont arrivés aussi à Bologne une harpe et une mandoline indiennes, plusieurs instruments orientaux, des guzlas, etc., etc.

— D'une lettre que nous adresse de Londres le compositeur Michel Bergson, nous extrayons le passage suivant sur le mariage de miss Booth, la fille du général Booth, fondateur de la célèbre « armée du Salut » : « ... Comme l'empereur de Russie, celui-ci se trouve donc être le chef temporel et spirituel d'une armée dissimulée sur toutes les parties du globe et qui a une organisation toute militaire. La nouvelle religion doit son succès dans toutes les parties du monde (excepté en France, où le ridicule tue) à son principe d'amuser avant tout les fidèles. Ainsi, toutes les prières se chantent sur des airs populaires. Les paroles du choral de Luther, introduit par Meyerbeer dans *les Huguenots*, se chantent en Allemagne sur l'air d'une chanson à boire (Ach du lieber Augustin, Augustin) connu par les variations de piano de Steibelt. Il y a un bandmaster (chef d'orchestre) attaché à chaque régiment et qui est chargé d'arranger ces airs populaires pour musique militaire. Dès qu'une campagne est entreprise contre une des places qui vivent encore dans les ténèbres et dans la perversité, l'armée du Salut s'y dirige, et par la parole inspirée de ses officiers et surtout par le charme de la musique, réussit toujours à arracher quelques âmes rebelles aux flammes de l'enfer. C'est alors que les promotions se font dans l'armée. Mais revenons à notre mariage : Miss Booth et son fiancé, l'Indien Tucker Singh, avaient naturellement la place d'honneur sur l'estrade. Les mots « Amour, Puissance, Joie, » étaient inscrits en grandes lettres au-dessus du haloquin qui les abritait. Des décorations de toute sorte, des drapeaux de toutes les nations flottaient en l'honneur de ce mariage anglo-indien. Des députations, venues de toutes les parties du globe dans leurs costumes pittoresques, étaient représentées dans la vaste salle, mais l'intérêt principal se concentrait sur un groupe d'Hindoues, qui dans leurs costumes splendides battaient des espèces de tam-tams et autres instruments sauvages à la grande joie des « élus ». — La députation chinoise faisait entendre de son côté un chant (!) sauvage et terrible fort étrange. Leur musique est le produit d'un système

de tonalité où le demi-ton disparaît très souvent et dont la gamme incomplète ne se compose que de cinq sons placés à des intervalles d'un ton l'un de l'autre, avec des lacunes là où sont les demi-tous de la gamme diatonique. Un hymne a été aussi chanté sur l'air : *J'ai du bon tabac*, par des Français de contrebande, ou du moins de pauvres diables engagés en qualité de Français, et payés à tant l'heure. Miss Booth se leva et fit un speech à grand effet. Cette demoiselle ne réalise nullement l'idéal de la timide et modeste fiancée — tout au contraire ! Son fiancé, Tucker Singh, ci-devant juge à la Cour de justice de Bombay, se leva à son tour et prononça un discours. Il était revêtu d'un costume indien, avec un large turban sur la tête et les pieds nus. Il a, paraît-il, déjà enterré deux femmes, pour les avoir nourries sans doute avec plus d'*adulterius* que de beefsteaks. — La cérémonie du mariage a été faite par le général Booth lui-même, qui, sachant qu'il jouait devant une salle pleine, entremêlait son discours de mots plaisants, pour égayer ceux qui pouvaient trouver la cérémonie trop solennelle. Il demanda aux nouveaux mariés de se saluer mutuellement, ce qu'ils firent le plus gravement du monde. Après quoi, une quête a été faite, bien que le public eût déjà payé son entrée au bureau de location à raison de 5 shillings (6 francs 25 par personne). »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tous les artistes de l'Académie Nationale de Musique viennent de recevoir la circulaire suivante du Ministère des Beaux-Arts.

Palais-Royal, le 18 avril 1888.

Monsieur,

Les opérations de liquidation de la Caisse des retraites de l'Opéra nécessitant la réunion des renseignements les plus précis sur le fonctionnement de cette caisse, dont les ressources se composent en partie du prélèvement à son profit du produit des amendes et retenues disciplinaires infligées au personnel de l'Opéra (article 2, paragraphe 3 du décret du 14 mai 1856; article 4, paragraphe 2 du décret du 15 octobre 1879), je vous prie, suivant le désir qui m'a été exprimé par M. le conseiller d'Etat, président de la commission de liquidation, de vouloir bien adresser, dans le plus bref délai possible, à M. le directeur des beaux-arts, 3, rue de Valois, une note exacte portant mention du montant de toutes les retenues, amendes, indemnités de toute nature que vous avez pu avoir à supporter, depuis le 1<sup>er</sup> novembre 1884 jusqu'à ce jour, ainsi que l'indication de la date à laquelle ces retenues, amendes ou indemnités auraient pu vous être imposées.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Pour le ministre :

Le conseiller d'Etat, directeur des beaux-arts,  
CASTAGNARY.

La gravité de cette circulaire officielle n'échappera à personne, puisqu'elle semble mettre en suspicion la sincérité des écritures et des comptes fournis par les directeurs de l'Opéra. Ainsi s'expliqueraient les allusions plus ou moins transparentes que notre collaborateur Moreno, toujours si bien renseigné, faisait sur cet événement dans sa chronique théâtrale du 1<sup>er</sup> avril. Nous savons bien que pour leur défense les directeurs allèguent que certaines retenues qu'ils font sur les appointements, par exemple quand un artiste s'en va chanter sans autorisation dans un concert de province, ne sont pas à proprement parler des amendes, mais simplement des suppressions d'appointements (!) qu'ils opèrent à leur seul profit. Mais cette subtile distinction ne paraît pas du goût de l'administration des Beaux-Arts qui lui oppose le texte si précis du Règlement de la caisse des retraites :

Art. 2. — Sont affectés aux recettes de la Caisse :

1<sup>o</sup> Le produit de la retenue de 5 0/0 sur tout traitement, etc., etc.

2<sup>o</sup> Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires.

Etc., etc.

Il y aurait, paraît-il, à réclamer de ce chef une somme importante aux directeurs de l'Opéra, pour le plus grand bien de la Caisse des pensions.

— Le programme du 6<sup>e</sup> concours Cressent a été inséré dans le *Journal officiel* du mercredi 11 avril. Il serait beaucoup trop long à reproduire en entier, mais en voici les dispositions principales : 1<sup>o</sup> le poème, *l'Amour vengé*, opéra-comique en deux actes, de M. Augé de Lassus, qui a obtenu le prix dans le concours préalable des poèmes, est mis à la disposition des compositeurs, au bureau des théâtres, à partir du 15 avril; 2<sup>o</sup> les compositeurs peuvent concourir avec un poème de leur choix; 3<sup>o</sup> les partitions doivent être déposées au bureau des théâtres, du 1<sup>er</sup> au 30 novembre 1888.

— Résultat des concours ouverts en 1887, par la Société des Compositeurs de Musique. 1<sup>o</sup> Composition importante, pour piano et orchestre. Prix de 500 francs (fondation Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>) : M. Fernand de la Tombelle. Une mention honorable est accordée à l'unanimité au manuscrit portant pour épigraphe : *Fille de la douleur, Harmonie ! Harmonie !* 2<sup>o</sup> Quintette, pour deux violons, alto et deux violoncelles. Prix de 300 francs, offert par la Société. Le Jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner de prix. Une Mention honorable est accordée au manuscrit portant pour épigraphe : *Bona fide*. 3<sup>o</sup> Composition vocale, pour solos et chœurs, avec accompagnement de piano. Prix de 300 francs, offert par la société. Le jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner de prix. — Nota. — Les auteurs des manuscrits ayant obtenu des mentions honorables sont invités à se faire connaître, au siège de la Société, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, 52 (maison Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>). — La Société met au concours pour 1888 : 1<sup>o</sup> un sextour, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Prix de 500 francs (fondation Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>). 2<sup>o</sup> L'histoire de la composition de l'orchestre de l'Opéra, depuis Cambert jusqu'à nos jours. Prix de 300 francs, offert par la Société. 3<sup>o</sup> Une scène lyrique, sur des paroles françaises, à un

ou deux personnages. avec ou sans chœurs. Cette scène, écrite avec accompagnement de piano, devra durer de quinze à vingt minutes. Prix de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy. S'adresser pour les renseignements à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Île, 70.

— Mardi prochain, en l'église Notre-Dame, de Versailles, seront célébrées les noces d'argent de l'excellent comédien Lafontaine et de sa charmante femme, qui fut la Victoria si applaudie du Gymnase. Faure se fait une fête d'y chanter son nouvel *O Salutaris*. Un mot charmant du curé de l'église de Versailles à ce sujet; faisant allusion à la façon si pleine de tact dont Lafontaine tenait le rôle de l'abbé Constantin, au théâtre du Gymnase: « Je n'ai qu'un regret, lui dit-il, c'est que vous ne puissiez officier vous-même à la messe de vos propres noces d'argent. »

— M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson remporte en ce moment de grands succès au théâtre Argentina de Rome, ainsi qu'il ressort d'une correspondance adressée au *Figaro*. De là, elle va se rendre à La Haye, où elle doit donner des représentations de *Mignon* et de *Lakmé*. Nous la reverrons ensuite à Paris, mais elle ne fera qu'y passer, avant de se diriger sur Londres pour y remplir le bel engagement qu'elle a signé avec le théâtre Covent-Garden. M. Paravey est un grand coupable de n'avoir pas su retenir parmi nous une si charmante artiste.

— *L'Hamlet* de M. Aristide Hignard a dû être représenté pour la première fois, hier samedi, au Grand-Théâtre de Nantes. On sait que dans cette œuvre, écrite depuis plus de vingt ans, le compositeur avait introduit une curieuse innovation, qui consistait à intercaler dans le chant une déclamation soutenue par des mouvements d'orchestre. M. Massenet s'est servi avec bonheur de ce procédé dans *Manon*, mais il faut reconnaître que c'est M. Hignard qui, le premier, a présenté cette forme dans une œuvre lyrique. La pièce originale de Shakespeare a été complètement respectée, dans ses détails et même ses bizarreries. L'auteur du livret français est M. Pierre de Garat.

— Trois concours ont eu lieu cette semaine à l'Opéra: 1<sup>o</sup> un concours de violon. Dix-huit candidats s'étaient présentés. Après de très brillantes exécutions, MM. Lagier et Berquet ont été choisis par le jury; le second a été désigné en vue d'une vacance qui doit se produire prochainement; 2<sup>o</sup> un concours de basson. M. Charles Bourdeau a été choisi sur cinq candidats, à la suite d'une exécution tout à fait remarquable; 3<sup>o</sup> un concours de harpe qui n'a pas eu de résultat, les deux seuls candidats qui sont présentés étant insuffisants.

— L'avis suivant, adressé à tous les journaux par la direction de l'Éden, indique nettement la voie dans laquelle va marcher ce théâtre: « Messieurs et dames artistes lyriques sont informés que les auditions pour la prochaine saison théâtrale de l'Éden-Théâtre commenceront du 5 au 10 mai. Les demandes d'auditions devront être accompagnées du répertoire de l'artiste (opéras, opéras-comiques et traductions) et de l'énumération de ses engagements pendant les deux dernières saisons. »

— Il est sérieusement question, nous assure-t-on, de l'établissement d'une scène lyrique d'application, sur le modèle de ce qui a été fait pour les élèves des classes de déclamation du Conservatoire. En attendant la réalisation de ce projet, et à titre d'essai, sans doute, M. Bodinier a eu l'idée d'ajouter à ses soirées dramatiques du théâtre d'application un intermède musical dont l'organisation est confiée à M. Giraudet, de l'Opéra. Cette innovation, inaugurée la semaine dernière par la représentation, avec costumes, du 3<sup>e</sup> acte d'*Aïda*, a réussi de la plus heureuse façon.

— Nous avons dit déjà quelques mots de la cérémonie d'inauguration de la statue que la ville de Muret vient d'élever au compositeur d'Alayrac, l'un de ses enfants les plus célèbres. On nous écrit que la fête qui a eu lieu à ce sujet, le dimanche 8 avril, a été extrêmement brillante. À la suite d'un concours orphéonique, auquel la matinée avait été consacrée, une délégation du comité local se rendit à la gare pour recevoir les autorités. Là, exécution d'une cantate, *la Muretaine*, paroles de M. Henry, musique de M. Deffès, directeur du Conservatoire de Toulouse. Après le défilé des sociétés musicales, inauguration de la statue, précédée de salves d'artillerie, en présence du monde officiel et de M. et M<sup>me</sup> d'Alayrac, descendants du grand artiste. Discours de M. Paul Mériel, président du comité de Toulouse, de M. Ch. Niel, député, maire de Muret, et de M. Henry, président du comité de Muret. Cantate, paroles de M<sup>me</sup> Barutet, musique de M. de Manès del Pujol. Pièce de vers: *A Dalayrac*, lue par l'auteur, M. Charles Lomon. Cantate écrite sur des motifs de d'Alayrac (*Gulistan*, *Nina*, *Adolphe et Clara*), arrangement et paroles de M. Paul Mériel, exécutée, comme la précédente, par l'orphéon *les Enfants de Muret*. Après la cérémonie, grand festival, et, le soir, fête de nuit avec illuminations, feu d'artifice et bal sur les allées Niel. À minuit, un train spécial emmène à Toulouse le préfet et ses invités. — La statue, œuvre du sculpteur Saint-Jean, comme nous l'avons dit, représente d'Alayrac assis, une plume à la main, un manuscrit sur les genoux. C'est, nous dit-on, une œuvre à la fois familière et distinguée, d'un très heureux effet, et d'une ressemblance parfaite avec les meilleurs portraits qui nous ont fait connaître la physionomie à la fois douce et fine de l'auteur de tant d'aimables petits chefs-d'œuvre. — Un discours prononcé par M. Niel, maire de Muret, nous détachons ce passage, relatif à un fait resté jusqu'à ce jour ignoré: « Je note, en passant, un épisode anecdotique de sa vie, inconnu de ses biographes, mais recueilli dans les archives familiales. En 1793, au moment

de la proclamation de la patrie en danger, d'Alayrac, oubliant ses goûts et ses instincts pacifiques d'artiste, et peut-être aussi ses préjugés de gentilhomme, courut à la frontière menacée et fit, comme capitaine de cavalerie, les premières campagnes de la Révolution dans l'armée de Sambre-et-Meuse. » N'oublions pas, toutefois, que d'Alayrac avait commencé par être militaire, et qu'il avait été officier dans la compagnie des gardes du comte d'Artois.

— M. Théodore Lack vient de transporter son domicile, 10, rue de Douai, où il donne à présent ses excellentes leçons de piano.

### CONCERTS ET SOIRÉES

Dans sa magistrale analyse des symphonies de Beethoven, Berlioz s'exprime ainsi au sujet de la symphonie en *la*: « La septième symphonie est célèbre par son *allegretto*, qu'on appelle toujours *Padagio* ou *L'andante*. Ce n'est pas que les trois autres parties soient moins dignes d'admiration; loin de là. Mais le public ne jugeant d'ordinaire que par l'effet produit, et ne mesurant cet effet que sur le bruit des applaudissements, il s'ensuit que le morceau le plus applaudi passe toujours pour le plus beau (bien qu'il y ait des beautés d'un prix infini qui ne sont pas de nature à exciter de bruyants suffrages); ensuite, pour relever davantage l'objet de cette prédilection, on lui scree-tout le reste. Tel est, en France du moins, l'usage invariable. C'est pourquoi, en parlant de Beethoven, on dit *L'orage* de la symphonie pastorale, le *finale* de la symphonie en *ut* mineur, *L'andante* de la symphonie en *la*, etc., etc. » Pour moi, je l'avoue, ce n'est jamais sans me sentir passer par tout le corps une sorte de frissonnement d'épouvante admirative, que j'entends attaquer les premières mesures de cet *allegretto* prodigieux, dont la persistance rythmique semble avoir quelque chose de fatal dans son obstination. Cela est tellement grand, d'un sentiment si intense, d'une telle puissance dramatique, que l'auditeur est comme écrasé par cette beauté, qui recule les bornes de l'idéal! Mais je n'en rends pas moins justice aux autres parties de l'œuvre, qui, chacune en leur genre, ne sont point inférieures à ce chef-d'œuvre, et dont l'ensemble produit l'étonnante impression que l'on sait. Il faut rendre justice à cet admirable orchestre du Conservatoire, que nous avons rarement vu animé d'un tel enthousiasme, d'une verve aussi communicative, et qui, de la première à la dernière note, s'est montré le digne et glorieux interprète de ce produit d'un génie magnifique. C'était sublime! Le superbe chœur des Pélerins, du *Tannhäuser*, et celui des Chasseurs, du *Freischütz*, ont, après la symphonie, excité les applaudissements de toute la salle. Entre les deux venait la belle et pathétique ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, l'une de ses pages les plus nobles et les mieux inspirées, qui a bénéficié de la belle disposition dans laquelle se trouvait l'orchestre, et où les violons, surtout, ont fait merveille, en dépit des difficultés dont cette composition est hérissée. Le programme se terminait par les fragments symphoniques du *Sonje d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, dont la grâce céleste et l'exquise élégance tranchaient avec les œuvres précédemment entendues, et dont l'exécution n'a pas été inférieure. Si la perfection musicale est de ce monde, c'est au Conservatoire qu'on la trouve, et si l'on la trouve au Conservatoire, c'est dans une séance comme celle dont j'éssai ici de rendre compte. A. P.

— La quatrième conférence-concert de la Société des Compositeurs de musique a eu lieu jeudi dernier, à la salle Pleyel. Mieux encore que par des applaudissements, le public a témoigné par une attention avide et soutenue le plaisir que lui procuraient les curieuses et instructives dissertations de MM. Weckerlin, Gustave Lyon et Carpentier. La conférence de M. Weckerlin, sur le clavecin, la viole d'amour, la viola di gamba et la mandoline, était suivie d'une partie expérimentale où, en outre de différentes pièces de clavecin exécutées dans la perfection par M. Diémer et qui nous étaient familières, nous avons pu entendre une série de compositions exhumées tout exprès des cartons où elles dormaient depuis plusieurs siècles; c'étaient, par exemple, une suite de petits trios pour violons et violoncelles, d'un caractère très enjoué, que Couperin avait composés spécialement pour les réunions du dimanche chez le roi Louis XIV; puis l'ariette du Papillon dans l'opéra *les Fêtes vénitienes*, de Campra, qui n'avait pas été chantée publiquement depuis 1710, date de l'apparition de l'ouvrage, et que M<sup>lle</sup> Durand a fort bien détaillée; enfin, l'ariette de *la Vera Costanza*, opéra inédit de Haydn, chantée par la même artiste. La partition autographe de cet opéra, écrite tout entière de la main d'Haydn, était, paraît-il, contenue dans un lot provenant de la vente de la musique du Théâtre-Italien, lot que M. Weckerlin s'est vu adjuger pour cinquante centimes. Un très grand effet a été obtenu avec *la Romanca*, exécutée sur la viole d'amour par M<sup>lle</sup> Magnien, soutenue par un accompagnement de harpe et de piano. Bien que composée en 1350, cette touchante et mélancolique inspiration n'a été entendue pour la première fois qu'en 1832, dans un concert organisé par Félics. Les gracieuses et piquantes « Pièces en concert », de Rameau, pour clavecin, flûte et viola di gamba, ont été pour les exécutants, MM. Diémer, Taffanel et Papin, l'occasion d'un vrai triomphe. De son côté, M<sup>lle</sup> Cremer a été fêtée avec un cantique populaire latin, la *Berceuse de la Vierge*, et le superbe air d'*Amadis*, de Lully. — M. Gustave Lyon, ingénieur, l'aimable et sympathique chef de la maison Pleyel, nous a ensuite entretenus de l'histoire du piano, depuis son invention jusqu'à nos jours, appuyant principalement sur les transformations successives de son mécanisme, sur ses rapports avec le clavecin et sur les

systèmes propres à chacun des facteurs qui ont contribué aux perfectionnements de cet « instrument de chaudironnier, par rapport au clavecin », comme disait Voltaire. Semée de traits d'esprit et d'anecdotes piquantes, illustrée, en outre, par des projections électriques explicatives, la causerie de M. Lyon a été écoutée avec un vif plaisir et couverte d'applaudissements. — La dernière partie de la soirée a été consacrée à la description, par M. J. Carpentier, de ses merveilleux appareils, le *Mélographe* et le *Mébotrope*, l'un destiné à fixer sur une bande de papier les improvisations au piano, l'autre à reproduire ces mêmes improvisations, mécaniquement, sur le même ou tout autre piano. Diverses applications de ces extraordinaires inventions ont été faites en notre présence. L. SCH.

— Par suite d'indisposition de M. Montardon, le concert du Château-d'Eau, annoncé pour aujourd'hui dimanche, n'aura pas lieu. Les concerts recommenceront au mois d'octobre.

— Alboni, Krauss, Nevada, Marimon, Battu, Louis Diémer, voilà de quoi, n'est-il pas vrai, composer un assez joli programme de concert. C'est celui qu'on a pu applaudir à la dernière soirée de l'Albani. Il y a eu, comme on pense, des acclamations pour tous et pour toutes, et le public d'amis qui était là a bien voulu se déclarer satisfait. Le duo de la messe de Rossini, par la Krauss et l'Albani, c'est un régal que je vous recommande ; malheureusement, il n'est pas à la portée de tout le monde.

— Au Trocadéro, grand succès pour M. Alexandre Guilmant, qui a fait entendre sa deuxième sonate pour orgue, dans laquelle nous avons remarqué, indépendamment du grand mérite du compositeur, de curieuses combinaisons de jeux, et la belle première sonate de M. Th. Salomé. L'orchestre, si habilement dirigé par M. Ed. Colonne, a exécuté avec l'orgue l'ouverture de la trente-cinquième cantate de Bach, le choral de Krebs, un superbe concerto de Hœndel et une Méditation-prière de M. Th. Dubois, qui a été bissée. Des artistes de grande valeur : M<sup>lles</sup> Caroline Brun et Thérèse Durozier, M. Caron, de l'Opéra, qui avaient apporté à M. Guilmant le concours de leur beau talent, ont été applaudis chaleureusement.

— Samedi dernier a eu lieu, dans la salle Érard, le concert donné par M<sup>lles</sup> Simonoff, pianiste fort distinguée, et M<sup>lles</sup> de Tride, une des plus brillantes élèves de M<sup>lles</sup> Marchesi, chanteuse de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg. Un auditoire nombreux et élégant s'était réuni pour applaudir ces deux jeunes artistes.

— M<sup>lle</sup> Sarah Bonheur qui vient de passer première aux examens pour le professorat musical dans les Écoles de la Ville de Paris, a chanté dimanche soir avec grand succès, au premier concert donné par le Choral de Paris, les complets de *Psyché*, l'air du *Capitaine Henriot* et le duo de l'*Étudiantina*.

— Mercredi 25 avril, au Trocadéro, audition solennelle de *Mors et Vita*, que M. Ch. Gounod a bien voulu accepter de diriger lui-même ; l'œuvre sera exécutée avec les concours de M<sup>lles</sup> Krauss, de M<sup>lles</sup> Landi, de MM. Faure, Rinaldi et Alex. Guilmant ; la partie orchestrale et chorale ne comprendra pas moins de 350 exécutants. Les places ayant été établies à des prix très abordables, nul doute que la vaste salle du Trocadéro ne soit remplie pour cette intéressante matinée.

— Le festival Lamoureux, annoncé il y a quelques semaines, aura lieu le dimanche 29 avril, à deux heures, au Trocadéro, avec les concours de M. Faure.

— M<sup>lles</sup> Marchesi donnera son concert annuel, en faveur des Œuvres de Montmartre, le 24 avril, à l'Hôtel Continental, avec les concours de M<sup>lles</sup> Gabrielle Krauss, Emma Nevada et Nina Friede, du Théâtre-impérial de Saint-Pétersbourg (toutes les trois ont été ses élèves), et de MM. Taffanel, Grünfeld et Hasselmann.

— MM. Léon Heymann, Bouvet, Laforge et Georges Papin donneront, le vendredi 27 avril, à la salle Érard, leur deuxième matinée de musique de chambre, avec le concours de M<sup>lles</sup> Poitevin, de M<sup>lles</sup> B. Puisais et de MM. Taffanel et de Bailly.

— Edmond Lhuillier, notre spirituel chansonnier, donnera sa seconde matinée le mercredi 2 mai, dans la salle de la galerie Vivienne, avec le

concours des artistes de la Comédie-Française : M<sup>lles</sup> Reichenberg, M<sup>lles</sup> Broisat, MM. Mounet-Sully, Coquelin cadet et Truffier. On jouera trois comédies ; de plus, on entendra, dans la partie musicale, MM. Delsart, Grandjean, Baret, Menjaud, Paul Legrand, M<sup>lles</sup> Scriwaneck, Cottin. On peut se procurer des billets d'avance *Au Ménestrel*, à la salle de la galerie Vivienne et chez M. Edmond Lhuillier, passage de l'Opéra, Escalier A.

— Une jeune pianiste déjà fort distinguée, M<sup>lle</sup> Léa Naumbourg, qui remportait il y a deux ans un brillant premier prix au Conservatoire dans la classe de la regrettée M<sup>lles</sup> Massart, donne demain lundi 23, à la salle Érard, un concert avec le concours de M. Mazalbert.

## NECROLOGIE

TH. SEMET

Après Herz, Stephen Heller ; après Heller, Alard ; après Alard, Alkan ; après Alkan, Semet ! Cette année semble devoir être cruelle pour l'art musical, et nos deuils se succèdent sans relâche ! Théophile Semet est mort dimanche dernier, à Corbeil, succombant aux suites d'une terrible maladie cérébrale qui lui avait enlevé la conscience de lui-même et qui depuis plusieurs mois ne laissait plus d'espoir. Nerveux et misanthrope, de nature sombre et mélancolique, il avait été vivement frappé par la perte de sa femme, et depuis lors n'avait fait que décliner. La mort physique n'a fait que succéder chez lui à la déchéance intellectuelle, et il n'appartenait déjà plus à ce monde. Il était âgé de 63 ans, étant né à Lille le 6 septembre 1824. C'est au Conservatoire de cette ville qu'il avait commencé son éducation musicale, achevée à Paris, dans la classe d'Halévy. Son début au théâtre fut comme une révélation. Il n'avait encore écrit que quelques couplets pour un vaudeville, la *Petite Fadetle*, tiré du joli roman de George Sand et joué aux Variétés, lorsqu'il donna au Théâtre-Lyrique un opéra-comique en deux actes, les *Nuits d'Espagne*, dont la musique alerte, élégante et fine mit aussitôt son nom en lumière. Moins fortuné avec un second ouvrage, en trois actes, la *Demoiselle d'honneur*, il retrouva le succès, un succès vif et brillant, avec un *Gil Blas* en cinq actes, dont M<sup>lles</sup> Ugalde était la nerveuse protagoniste et qui, entre autres morceaux bien venus, renfermait une sérénade qui devint rapidement populaire et se vendit à des milliers d'exemplaires. Après *Gil Blas* vint *Ondine*, œuvre manquée d'où surgissait seulement une chanson charmante, « la chanson de la taupe », mais que tout le talent de Bataille, qui en jouait le rôle principal, ne put sauver d'une chute irrémédiable. Après ces quatre ouvrages donnés au Théâtre-Lyrique, Semet fit jouer à l'Opéra-Comique une seconde *Petite Fadetle*, celle-ci écrite par George Sand elle-même, et dont la musique non seulement distinguée, mais heureusement inspirée et parfois empreinte d'émotion, ne fut pas accueillie avec toute la faveur qu'elle méritait ; celle-ci fut reprise il y a deux ans à l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau, et l'on put encore en apprécier la valeur. En dehors de ces cinq opéras, Semet n'a composé qu'une cantate exécutée à l'Opéra le 15 août 1862 et quelques morceaux de danse pour un drame, les *Pirates de la Savane*, lors de la reprise qui en fut faite à la Gaité en 1867. Depuis près de vingt ans il n'avait rien produit. Naguère timbalier à l'Opéra, il avait été nommé, il y a quelques années, professeur à la maison de la Légion d'honneur, fonctions que le fâcheux état de sa santé l'obligea d'abandonner presque aussitôt. Semet était un artiste distingué et bien doué, qui n'a pas donné sa juste mesure et à qui, dit-on, son humeur farouche a fait le plus grand tort. Musicien instruit, il respectait son art, et si on ne laisse qu'un renom modeste, on doit lui rendre cette justice qu'il n'a jamais recherché une popularité malsaine, et qu'il est toujours resté digne et fier du titre d'artiste.

ARTHUR POTGIN.

— M. Adolphe Danhauser, professeur au Conservatoire, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, décédée dans sa 81<sup>e</sup> année.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

La *Vie pour le Tzar*, le chef-d'œuvre de Glinka, version française de MM. Jules Ituelle et Michel Delines, vient de paraître chez les éditeurs Durilly, 11 bis, boulevard Haussmann. Partition in-8°, piano et chant, absolument complète et conforme à l'original russe.

En vente chez J. HAMELLE, éditeur, 22, boulevard Malesherbes, PARIS

# GEORGES MATHIAS

## NOUVELLES COMPOSITIONS

OLAF, scène lyrique pour 2 voix et chœur. Paroles de E. GUINAND. Prix net. . . . 8 »

### MUSIQUE DE PIANO

Op. 69. *Vision*, improvisation-légende. . . . . 7 50 | Op. 70. *Aubade hongroise*. . . . . 6 »

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

Op. 68. *Sonate* pour piano et violon. . . . . 18 » | Op. 72. *Idylle* pour piano, violon et violoncelle. . . . . 7 50

### MUSIQUE DE CHANT

Chanson (Alfred de Musset). . . . . 5 » | Chanson (Victor Hugo). . . . . 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.  
En an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

- I. Histoire de la chanson populaire en France (10<sup>e</sup> article), JULIEN TRÉBOUT. —
- II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJAY; première représentation de la *Marchande de sourires*, à l'Odéon et de *Germinal* au Châtelet, PAUL-EMILE CHEVALIER. —
- III. La Musique en Angleterre : M. Widor à Londres, FRANCIS HIEFFER. —
- IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LA JARDINIÈRE

nouvelle mélodie de D. TACLIFFICO. — Suivra immédiatement : *Légende tzigane*, à deux voix, de GASTON BÉRARDI.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Dérobée*, fantaisie d'AMBROISE THOMAS, sur un air breton. — Suivra immédiatement : les *Néréides*, valse élégante, de THÉODORE LACK.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

## II

(Suite.)

Au point de vue de la forme, les mélodies des chansons des trouvères se distinguent de celles des *romances*, par la simple raison qu'entre l'un et l'autre genre la forme des poésies diffère, comme nous l'avons vu, et qu'à cette époque les mélodies s'adaptent toujours aux vers avec une exactitude absolue. Les mélodies des trouvères sont donc de plus grandes dimensions que celles des *romances* primitives, dont les couplets n'avaient généralement que trois, quatre ou cinq vers, suivis d'un court refrain. Leur forme est d'ailleurs extrêmement peu variée : presque toutes commencent par une phrase musicale qui correspond aux deux premiers vers, et qui se répète sur les deux suivants; puis la mélodie se poursuit librement, et, la plupart du temps, sans nulle répétition, sur les derniers vers du couplet. Les chansons des trouvères du XIII<sup>e</sup> siècle ne comportent généralement pas de refrain.

Quant au caractère spécial des mélodies, il est évident que celles-ci ont un grand air de famille avec celles des *romances*, que par conséquent elles procèdent des mêmes principes. Sans doute elles n'ont pas toujours la spontanéité ni la clarté de la mélodie populaire, mais elles ont bien

moins encore la gravité et la raideur du plain-chant, qui représente, à l'époque où nous sommes, la tendance musicale opposée. Le rythme y est toujours nettement indiqué : il a souvent l'allure syllabique propre à la chanson. Pour la tonalité, la tendance moderne propre à la mélodie populaire s'y manifeste d'une façon éclatante. Le majeur, que nous avons déjà vu employer par la *romance* avec une préférence marquée, arrive peu à peu à prédominer. Dans le châtelain de Coucy, le plus ancien des trouvères dont la musique nous soit à peu près complètement connue, les mélodies dans le mode majeur ne sont à la vérité qu'au nombre de trois sur vingt-deux; mais dans Thibaut de Champagne, sur neuf mélodies connues de nous, cinq sont en majeur (l'une d'elles ayant la dominante pour finale), et dans Adam de la Halle, sur trente-quatre chansons et dix-sept jeux-partis, vingt-quatre chansons et huit jeux-partis appartiennent au même mode (deux concluant sur la dominante, une troisième sur le second degré). Et la tonalité moderne est si franchement accusée dans ces mélodies que les auteurs n'ont même pas toujours pris soin de les noter toujours dans le mode du plain-chant qui correspond au majeur, le cinquième (*fa* avec *si* bémol), mais qu'au mépris des règles du chant scolastique du moyen âge un grand nombre d'entre elles sont notées en *ut* (la 9<sup>e</sup> du châtelain de Coucy, et les chansons d'Adam de la Halle portant les numéros 4, 5, 6, 10, 12, 26, 27 et 32, ainsi que le jeu-parti 17), ou en *sol* (entre autres la chanson 40 de Thibaut de Champagne, et les chansons 8, 16 et 25 d'Adam de la Halle, qui, par un surcroît de précaution assez en dehors des usages du XIII<sup>e</sup> siècle, portent à la clef un bécarre (figurant le dièse) devant le *fa*). Dans le châtelain de Coucy, dont les mélodies ont un caractère plus grave que celles des deux autres trouvères, l'ypodorien ou 1<sup>er</sup> ton du plain-chant (*ré* avec *si* bémol) domine : on le trouve dans dix chansons; le ton de *ré* avec *si* naturel dans trois; l'ypophrygien (7<sup>e</sup> ton) figure cinq fois; encore dans ces derniers cas le sentiment du demi-ton sous la tonique est-il par moment impérieusement exigé, et l'on sait que dès le moyen âge l'usage en était parfaitement admis dans les chansons profanes. Chez le comte de Champagne, ainsi que chez Adam de la Halle, les modes caractéristiques de la tonalité antique sont extrêmement rares (trois premiers tons et ypodoriens chez le premier, dix dans les 34 chansons et les 17 jeux-partis du second). En un mot, la tonalité des mélodies des trouvères se présente absolument dans les mêmes conditions que pour la généralité des mélodies populaires : les modes les plus simples, les plus rapprochés de la tonalité moderne, y sont exclusivement employés, et le majeur, le mode populaire par excellence, tient au milieu d'eux la place prépondérante.

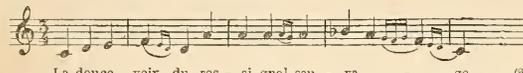
Si, dans le répertoire des trouvères, l'on ne rencontre pas

de mélodies intégralement conservées par la tradition, du moins pourra-t-on relever en plus d'un endroit des formules, des tours de phrase, des ornements de chant communs à la fois à ces mélodies et aux chansons de nos paysans. Leur origine est évidemment commune, et, comme déjà nous avons trouvé de semblables traits dans les romances populaires antérieures, nous sommes par là autorisés à conclure que le mouvement musical de l'époque des trouvères dérive immédiatement de la plus ancienne forme de la mélodie populaire française. Les chansons du châtelain de Coucy, les plus anciennes, ont encore dans la tournure et dans l'accent quelque chose des mélodies romanes que la tradition populaire nous a conservées. Comparez, par exemple, aux nombreuses chansons populaires des *Rosignolets*, dont les mélodies en premier ton ont une saveur rustique si accusée, ce fragment d'une chanson du châtelain de Coucy : (1)



Commencement de dou - ce saison hel le Que je vois re - ve - nir

Cet autre a le même accent plaintif, qui domine encore dans nos chansons de plein air :



La douce voix du ros - si gnol sau - va - ge (2)

Dans cet autre encore nous retrouvons les ornements vocaux favoris de nos chanteurs rustiques : les derniers *gruppetti* rappellent note pour note ceux d'une chanson de labourleur notée dans la première partie :

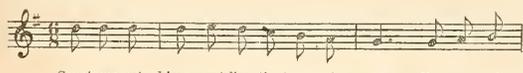


En - si me tient a mors en dé - ses - poir. Qu'il ne



m'o - cit ne me let joie a - voir (3).

Les mélodies du roi de Navarre ont quelque chose de moins primitif, de moins rustique; le caractère de la mélodie française s'y révèle dans toute sa plénitude. Voici un début de chanson que nous ne donnons pas pour sa valeur intrinsèque, mais qui nous paraît caractéristique eu ce qu'il est très moderne d'allure : ne rappelle-t-il pas un peu certains airs de vaudeville du commencement de ce siècle, comme ceux sur lesquels on chantait les chansons de Désaugiers ou de Béranger ?



Costume est bieu quant l'ou tient un pri - son C'on ne le Car nu - le rieux ne fait tant cueur é - lon Com grant po -



vuet o - ir ne escou - ter, Por ce ma damedemoi m'estuet dou - ter (4).  
ouï qui mal enveut ou - vrer.

Cette autre chanson du même auteur a tant de franchise et de naturel que Fétis a émis l'avis que ce pouvait être un

(1) 48<sup>e</sup> Chanson du châtelain de Coucy, notée d'après l'édition de Francisque Michel et Perne. Pour la notation des notes d'agrément, nous nous sommes conformés aux principes exposés par Fétis (*Hist. gén.*, V, 37), tout en faisant les plus expresses réserves sur l'origine de ces ornements, qu'il croit avoir été introduits par l'influence orientale, tandis que, les trouvant en nombre considérable dans les chansons populaires de nos provinces, nous pensons au contraire que leur usage dans les chants du moyen âge se rattache aux plus anciennes traditions du chant français.

(2) 49<sup>e</sup> Chanson.

(3) 9<sup>e</sup> Chanson et Fétis, *Hist. gén.*, V, 38.

(4) V. LEYESQUE DE LA RAVALLIERE, *Les poésies du roi de Navarre*, 32<sup>e</sup> chanson, II, 72, musique notée, p. 311.

air populaire sur lequel le poète avait fait sa chanson. Cette opinion est évidemment excessive, le couplet de la chanson du trouvère étant beaucoup plus développé qu'un couplet de chanson populaire, mais du moins il n'est pas douteux que l'auteur ne se soit inspiré directement du style qui était déjà à son époque et est encore aujourd'hui celui de la mélodie populaire française :



L'autrier par la ma - ti - né - e, Entre un bois et un ver - gier,



U ne pastoure ai trou - vé - e Chantant pour soi en voi - sier.



Et di - soit un son pre - mier : « Chi me tient li maus d'a mor. »



Tantost ce - le part m'en tor - Ke je l'oi des rais - nier;



Si li dissans de lai - ier Be - le Diex vous doint bon - jor. (1)

Pour Adam de la Halle, nous traiterons bientôt la question de l'origine des mélodies du *Jeu de Robin et de Marion*; quant aux mélodies de ses trente-trois chansons et de ses dix-sept jeux partis, dont l'allure est infiniment moins nette et primesautière, elles ont à peu près le même caractère que celles des chansons des autres trouvères, qui, bien que nous en ayons donné les exemples les plus différents qu'il ait été possible, ne varient guère entre elles : c'est toujours le même chant en style lié, d'une tonalité généralement assez franche, suivant fidèlement, syllabe par syllabe, le texte poétique. Le premier *Jeu-parti* d'Adam de la Halle nous suffira comme dernier exemple de ce genre :



A - dan s'il ès - toit en - si Que joie fut oc - troi



i - e A nous doux cors de che - li Que vous vo -



lés à a - mi - e Dix fois en tout vostre é - a -



ge Sans plus ors me faites sa - ge Si vous les



pre - dri - és brie - ment Ou a - ten - driés longue - ment (2).

L'on voit, par ce dernier exemple, que les mélodies des trouvères ne changent guère de style entre elles, même lorsqu'elles appartiennent à des genres différents. *Jeu-parti* ou chanson proprement dite, le caractère musical reste le même. Peut-être trouverait-on du nouveau dans les *Serventois* s'il en était venu davantage jusqu'à nous; mais ces chansons sati-

(1) 40<sup>e</sup> Chanson, loc. cit. II, 92 et 313; FÉTIS, *Hist. gén.*, V, 40. Cette mélodie avait déjà fixé l'attention de Burney et de Forkel, qui l'avaient notée dans la *General History*, II, 300, et l'*Allegemeyne Geschichte der Musik*, II, 760.

(2) DE COUSSEMAKER, *Adam de la Halle*, 134.

riques, dont la vogue fut très grande au moyen âge, furent apparemment peu confiées au parchemin, et il se peut que Fétis ait raison en expliquant la rareté des pièces de ce genre venues jusqu'à nous par la crainte de représailles et de vengeances de la part des personnages visés par elles. La mélodie du Serventois de Quesnes de Béthune qu'il cite dans son *Histoire de la musique* (1) ne nous semble pas trop bien notée; nous croirions volontiers que les chansons satiriques du moyen âge, loin d'avoir le rythme alerte des vau-devilles politiques du XVII<sup>e</sup> siècle, affectaient plutôt la forme lourde et quasi psalmodique des chansons narratives et des complaintes; en tout cas Fétis n'a pas réussi, quoi qu'il en ait fait, à donner un véritable caractère de légèreté à la mélodie du trouvère, qui, très simple, se compose seulement de deux formules musicales qui se répètent de deux en deux vers. Le Serventois, qui devint dans la suite une chanson religieuse, paraît avoir été moins populaire dans les pays de langue d'oïl que dans ceux de langue d'oc, où il existait antérieurement; le nom n'en est pas encore oublié aujourd'hui, même en Provence: Castil-Blaze cite, sous le nom de *Servente contre le Mariage de Guis, seigneur de Cavailon, au XII<sup>e</sup> siècle* (2), une chanson satirique en dialecte provençal, à refrain, dont la mélodie n'est pas sans caractère, et qu'il dit avoir retrouvée dans la tradition populaire du pays; MM. Champfleury et Weckerlin l'ont publiée à leur tour, en l'enrichissant d'un nouveau couplet satirique à l'adresse des filles d'Avignon (3).

Des *rotneuges*, chansons avec ritournelles exécutées par la rote, dont on trouve souvent le nom dans les écrits du moyen âge, rien ne nous a été conservé.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## BULLETIN THÉÂTRAL

Il paraît que l'on travaille beaucoup à l'OPÉRA; du moins les notes officielles dont la direction inonde chaque jour les journaux tendent-elles de tous leurs efforts à nous le faire croire. Les répétitions de *Roméo et Juliette* « vont bon train », dit une de ces notes, et M. Gounod, qui a assisté à l'une d'elles dans le foyer de la danse, s'en est montré fort satisfait. Voilà qui est fait pour nous combler de joie, aussi bien que l'administration des beaux-arts, qui, on l'a vu, commence à prendre quelque intérêt à l'avenir de l'Opéra. Nous craignons seulement que les directeurs de ce théâtre n'abusent un peu de la faculté qui a été donnée à l'homme de parler. Car nous voyons, dans la note déjà citée, que MM. Ritt et Gailhard ont dû avoir, au sujet de *Roméo*, « un premier entretien » avec les peintres-décorateurs, qui ont dû se mettre aussitôt à l'ouvrage. Le renseignement est plein d'intérêt sans doute; mais est-il donc besoin de si nombreux entretiens sur un pareil sujet, pour qu'on nous annonce le « premier » avec tant de solennité?

Constatons pourtant qu'en certains cas le travail fougueux auquel on se livre à l'Opéra a des rapports un peu trop étroits avec celui de feue Pénélope, la fidèle épouse du roi d'Ithaque, laquelle, on le sait, détraquait la nuit ce qu'elle avait fait le jour. Ainsi, tandis que nous rendions compte la semaine passée de la reprise d'*Henry VIII*, il nous faut annoncer aujourd'hui que l'ouvrage de M. Saint-Saëns va de nouveau disparaître de l'affiche, pour faire place à une autre reprise, celle de *Pairie!* Et *Pairie* elle-même n'en aura pas pour longtemps, puisqu'on se borne à racheter à M. Lassalle quinze jours de son congé qui lui permettront de chanter jusqu'au 15 mai l'opéra de M. Paladilhe. Singulière maison, en vérité, où l'on a de singulières idées sur la marche d'une entreprise artistique! — Il est vrai que des notes de plus en plus officielles nous apprennent, d'une part, que l'engagement de M. Plançon vient d'être renouvelé pour trois ans, de l'autre, qu'au contraire celui de M. Balleroy prend fin sans avoir donné lieu à un nouveau traité. Après un tel effort, MM. Ritt et Gailhard ont évidemment besoin de quelques jours de repos. Ne troubions pas davantage leur quiétude.

L'OPÉRA-COMIQUE, lui aussi, prend des allures solennelles pour au-

noncer à l'univers la prochaine apparition du *Roi d'Ys*. « On travaille activement, disait une de ses dernières communications à la presse, à la mise en scène du *Roi d'Ys*. Les artistes, les chœurs et le ballet ont répété les ensembles, hier lundi, dans l'après-midi. Les machinistes travaillent à équiper les décors, qui avaient été apportés, en partie, dans la matinée. Les répétitions générales, avec tout le personnel et l'orchestre, auront lieu dans le courant de cette semaine, et, si aucun empêchement matériel ne se produit, il est vraisemblable que la première représentation pourra avoir lieu à la fin du présent mois. » Pour cette fois cependant, le vraisemblable ne sera pas vrai et le mois se terminera sans que le nouvel ouvrage de M. Lalo ait fait son apparition. On nous annonce maintenant la première représentation pour le mercredi 2 mai, la grande répétition générale devant avoir lieu lundi, dans l'après-midi.

En attendant, voici la distribution de *l'Ombre*, de Flotow, dont la reprise nous sera peut-être offerte au cours de la même semaine :

M <sup>me</sup> Abeille,	M <sup>lles</sup> Mézeray.
Jeanne,	Samé.
Le docteur Mirouet,	MM. Fugère.
Fabrice,	Delaquerrière.

Le prologue d'une bonne nouvelle nous arrive de la Comédie Française. La date de la représentation de retraite de M. Coquelin serait ajournée, le grand artiste, revenu de Londres il y a peu de jours, aurait eu un long entretien avec M. Jules Claretie, administrateur général, et de ces deux faits, joints à divers indices, on semblerait vouloir conclure à un rapprochement et à une prochaine rentrée du grand artiste dans cette illustre maison de Molière, qu'il n'aurait jamais dû quitter. C'est le cas de battre des mains par avance et de dire : — Ainsi soit-il!

ARTHUR POIGIN.

OPÉON. — *La Marchande de sourires*, drame japonais en 3 actes et deux parties, en prose, de M<sup>me</sup> Judith Gautier, précédé d'un prologue en vers, de M. Armand Silvestre. — CHATELET. — *Germinal*, drame en 5 actes et 12 tableaux, de M. W. Busnach, d'après M. E. Zola.

Deux mélodrames coup sur coup, mais deux mélodrames d'essence toute différente et d'effet contraire : l'un, *La Marchande de sourires*, se développant triste dans un milieu tout ensoleillé, d'une richesse et d'une galté de couleurs dont on ne peut se faire une idée et charmant les yeux durant le spectacle entier; l'autre, *Germinal*, râlant sa lamentable chronique dans des taudis navrants ou à deux cents mètres sous terre, dans ces noires galeries où grouille le peuple des houilleurs, se déroulant répugnant, hideux, malsain toujours, et s'achevant misérablement. Là, le drame de l'amour, sous des aspects assez laids, il est vrai, mais conservant quand même ses envolées poétiques; ici, le drame lugubrement monotone de la misère profonde, sans rien qui vous arrache, fût-ce un seul instant, au cauchemar épouvantable vécu par ces *deshérités du monde*, comme les appelle l'auteur lui-même, sans rien qui puisse vous consoler de tant d'horreurs accumulées.

Dans la pièce japonaise de M<sup>me</sup> Judith Gautier, du théâtre assez anodin, qui relève directement de notre manière française, qui n'est, au fond, qu'une histoire quelconque accommodée à la Bouchardy et dont l'idée pourrait tout aussi bien avoir pris naissance au boulevard du Temple que dans l'île de Nippon; mais du théâtre, en somme, écrit dans un style élégant et faisant parade d'une forme littéraire et soignée qui n'est pas sans donner quelque relief aux menées criminelles de Cœur-de-Rubis, la Marchande de sourires, qui se poignarde pour permettre à sa fille, Fleur-de-Roseau, d'épouser Iwashita, dont elle a ruiné le père et même tenté de le faire assassiner. — Une bonne interprétation : M<sup>mes</sup> Tessandier, A. Laurent, Cogé, MM. Lambert, P. Mounet, Laroche sont de parfaits Japonais, et pourtant il semble que leurs longues robes brodées, leurs éventails multicolores et leurs perruques à moitié rasées les empêchent de donner tout ce dont ils sont capables.

Chez M. Zola (il revendique l'honneur d'avoir écrit *Germinal* à lui seul), chez M. Zola, au contraire, je cherche en vain la pièce; c'est une longue suite de scènes tranchées vives dans le roman, agrémentées de dialogues et de tirades qui ne peuvent échapper à une banalité maussade, qui n'émeuvent même pas le spectateur et ne font que le choquer et lui répugner. Partout, et surtout dans les endroits qui porteraient peut-être sur le public par suite du pathétique des situations, une recherche, un raffinement, une longueur voulue dans des détails essentiellement cruels qui énervent tout d'abord et finissent par écœurer. — Une interprétation parfois

(1) V. 43.

(2) *Théâtres lyriques de Paris*, n<sup>o</sup> 14.

(3) *Ch. pop. des provinces de France*, 189.

supérieure de la part de M<sup>me</sup> Marie Laurent, de M<sup>lle</sup> Lainé, de MM. Laray, P. Reney et Brémont; de l'adresse et de l'intelligence chez MM. Courtiès, Lorand, Gardel et chez M<sup>lle</sup> Bépoin.

Mais où la réussite est absolument complète et incontestable, tant à l'Odéon qu'au Châtelet, c'est dans la mise en scène. Il n'y a que des éloges à adresser aux directeurs de ces deux théâtres pour le goût, l'art, la recherche, la variété, la science de l'effet qu'ils ont prodigués l'un et l'autre. Le Japon de M. Porel est tout pimpant, et l'exactitude y est observée jusque dans les moindres détails; le rideau en éventail et les cinq décors sont, avec les costumes, de véritables merveilles. Les intérieurs des mines de MM. Floury et Clèves sont curieux, hardis et de plantations bien trouvées; les plein-airs forment supérieurement contraste et sont d'un très joli effet. Si *Germinal* tombe, l'auteur n'aura à s'en prendre qu'à lui-même; si la *Marchande de soupires* est un grand succès, M<sup>me</sup> Judith Gautier pourra en être reconnaissante, pour une bonne part, à M. Porel.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### M. WIDOR A LONDRES

Il est de nouveau de mon devoir de vous parler du succès prononcé remporté par un compositeur français à Londres; je dis succès prononcé, car si les critiques sur *la Nuit de Walpurgis*, de M. Widor, sont très diverses, l'ardeur avec laquelle les différentes opinions sont émises montre suffisamment que l'œuvre a produit une impression marquée, et on ne peut pas mettre en doute l'accueil éminemment favorable que lui a accordé l'auditoire. M. Widor s'est trouvé en présence de cet auditoire presque à l'état d'inconnu, car, bien que sa symphonie en *la* ait été exécutée il y a quelque temps au Crystal Palace, et bien que ses mélodies soient très prisées et très appréciées des artistes et des amateurs intelligents, on peut se demander, non sans quelque raison, si la grande majorité des spectateurs assemblés le jeudi 19 courant au Saint-James' Hall n'ignoraient pas jusqu'à son nom quelques jours auparavant.

Cette exécution avait lieu sous les auspices de la *Philharmonic Society*, le corps le plus conservateur dans notre Angleterre conservatrice. Cependant, dans les traditions de cette société, il y a ceci pour elle : qu'elle a présenté les œuvres de plusieurs artistes étrangers éminents, entre autres celles de Beethoven, au public anglais, et que c'est en vertu de cette tradition que les administrateurs ont, cette année-ci, demandé au Russe Tschalkowsky, au Français Widor et au Norvégien Grieg de venir diriger leurs compositions respectives à ses concerts. En parlant de la nouvelle œuvre de M. Widor, je préfère ne pas mettre mon individualité trop en avant, car son succès n'est une chose presque personnelle, ayant été, sinon le premier, du moins l'un des premiers à attirer sur lui l'attention de nos amateurs. Dans ces circonstances, vous me permettez donc de vous donner le fond, pour ne pas dire les propres expressions d'un article qui a paru dans le *Times* le lendemain même du concert. Voici ce que dit notre célèbre journal :

« Après avoir rendu hommage à la musique russe, en invitant M. Tschalkowsky à diriger une œuvre de lui, les administrateurs ont eu la bonne idée d'agir de même envers la jeune école française, et leur choix n'aurait pu tomber sur un meilleur musicien que M. Charles Widor. M. Widor est loin d'être, et peut-être ne se soucierait-il guère d'être, le plus populaire des compositeurs français modernes, car ses aspirations sont sévères; il lui arrive même parfois de mettre en défaut l'intelligence des auditeurs superficiels; mais il est, sans contredit, le plus individuel parmi eux. Ceci a été dit et démontré plus d'une fois dans le *Times*, notamment au sujet de la symphonie en *la*, produite par M. Mauns. Dans cette œuvre et dans le ballet *la Korrigane*, donné avec succès au Grand-Opéra, dans *Maitre Ambros*, moins bien reçu à l'Opéra-Comique, parce qu'il fut moins bien compris, dans toutes ces œuvres, il y a une veine d'originalité qui, en ce temps d'imitations habiles, ne saurait être trop appréciée. M. Widor, malgré sa jeunesse relative (il est né à Lyon en 1845), a donné plusieurs ouvrages qui ont tout l'air d'être viables, et sa muse se prête volontiers à tous les genres de musique, depuis l'opéra et les compositions importantes qu'il a écrites pour l'orgue, son instrument de prédilection, jusqu'à ces spécimens remarquables de musique lyrique, tels que les mélodies : *Sunt lacrimæ*

*rerum*, la *Vieille chanson du jeune temps*, la première aussi profondément pathétique que l'autre est gracieuse et française dans le meilleur sens du mot. L'œuvre dédiée à la *Philharmonic Society* et exécutée le 19 de ce mois, sous la direction du compositeur, a nom *la Nuit de Walpurgis* et consiste en trois morceaux, dont chacun a une devise qui remplace ce qui s'appelle techniquement le programme. Le premier de ces morceaux, qui est une ouverture, et l'*allegro* final portent chacun quelques lignes de la scène de la nuit de Walpurgis tirées du *Faust* de Goethe, tandis que l'*adagio*, qui vient entre les deux, a pour interprète M. Paul Bourget, un jeune poète français qui a lieu d'être surpris et modestement fier de se trouver en si auguste compagnie. Cette juxtaposition cependant a sa raison d'être, car les vers de M. Bourget ont pour sujet l'apparition d'Hélène à Paris, qui, je n'ai pas besoin de le dire, est décrite dans la seconde partie du *Faust* de Goethe quoiqu'elle ne figure pas dans la nuit de Walpurgis classique, qui n'est qu'un épisode de cette partie. Il est presque à regretter que M. Widor ait résolu de traiter de nouveau un thème aussi usé que les orgies de Walpurgis. L'ouverture, que le compositeur lui-même désigne comme étant une sorte de chasse fantastique, et aussi le finale, qui est une danse également fantastique et échevelée, évoquent naturellement le souvenir de Berlioz et de Boito, et celui, moins redoutable, de Gounod et des autres compositeurs qui ont manié le même sujet. La musique de M. Widor n'offre, soit indirectement, soit directement, aucune réminiscence de ces compositeurs, mais les ressources de la diablerie musicale ne sont pas sans fin et les gammes chromatiques roulan-tes des instruments à cordes, les cuivres bruyants et le *piccolo* aigu sont en quelque sorte un *sine qua non* dans ces circonstances et ne laissent relativement rien aux effets originaux. Mais il ne faut pas croire pour cela que la musique de M. Widor se borne à ces choses extérieures.

« Elle va plus loin, à la racine même du sujet; jusque dans les orgies du Brocken, le savoir et le contrepoint ne sont jamais négligés, et, ce qui est plus encore, l'unité est conservée au moyen d'un *leitmotiv* ou thème représentatif qui se répand, pour ainsi dire, à travers le morceau entier, se faisant entendre tantôt dans l'orchestre au complet, tantôt dans un dessin *obbligato* d'instrument et tantôt encore dans l'accompagnement d'une autre mélodie. Le compositeur appelle ce thème : « l'idée philosophique générale de l'œuvre »; mais nous, qui avons peu de foi dans les idées philosophiques lorsqu'elles sont appliquées à la musique, nous préférons assimiler ce thème à *Faust* apercevant le royaume féérique que lui présente Méphistophélès. La première et la dernière partie de l'œuvre en question sont sans doute fantastiques et traitées avec beaucoup d'habileté, mais elles ne sont pas à la hauteur de la classe supérieure de l'invention spontanée. Mais cette hauteur est atteinte par l'*adagio*, que nous pouvons mettre, sans hésitation, au rang des plus beaux spécimens du genre que nous ayons eus dans les dernières années. Ici, la vraie mélodie est versée à pleins flots jusqu'à ce qu'elle arrive au suprême degré de la passion. Mettant de côté Paris et Hélène, tels que nous les voyons par l'entremise de Goethe ou de M. Paul Bourget, cet *adagio* est un délicieux chant d'amour, nue chanson sans paroles et n'en exigeant aucune pour être comprise. On put remarquer que ce morceau sembla frapper immédiatement et directement au cœur de l'auditoire; et l'on doit ajouter que l'œuvre entière fut reçue vraiment avec faveur, et que le compositeur, qui en dirigeait l'exécution d'une façon remarquable, dut revenir pour recevoir les applaudissements de l'assistance. »

Je n'ai pas besoin de prévenir vos lecteurs que j'ai tout lieu de souscrire au récit que je viens de vous rapporter.

Le concert dans lequel on a exécuté *la Nuit de Walpurgis* avait réuni un public nombreux, mais je suis presque honteux d'être obligé d'ajouter que, parmi les auditeurs, il y en avait probablement un grand nombre qui étaient venus moins pour juger le compositeur français que pour entendre un enfant qui touche du piano d'une manière très habile, si l'on considère son âge, mais auquel les amateurs et surtout les mamans prennent un grand intérêt non parce qu'il joue bien, mais parce que c'est un enfant. Cette manie sentimentale a commencé l'année dernière avec Joseph Hofmann, et elle s'applique maintenant au jeune Otto Hegner.

Il y a dans cet engouement de notre société fashionable un côté grave et fâcheux, car il est triste de penser combien de pauvres petits enfants subissent de tortures intellectuelles et physiques pour que leurs parents ou tuteurs puissent faire une ample récolte de guinées d'or et de dollars. Il est vrai que plusieurs artistes illustres, depuis Mozart jusqu'à Liszt, ont fait leurs débuts devant le public lorsqu'ils étaient encore en bas âge; mais, d'un autre côté,

un grand nombre de malheureux enfants pourraient être cités, si l'histoire avait retenu leurs noms, qui furent incapables de supporter l'effroyable tension prématurée qu'on imposa à leur système nerveux, et qui moururent idiots, ou retombèrent dans la médiocrité.

Pour ce qui est d'Otto Hegner, il est sans contredit meilleur musicien que Joseph Hofmann, et il a joué d'une façon remarquable, au concert en question, un morceau d'un des concertos de Field. Mais devrait-on lui permettre de jouer quoi que ce fut? Voilà une question que la Société protectrice des enfants devrait, à l'instar de son émule d'Amérique, considérer avec soin. En mettant ceci de côté, cette idolâtrie pour les enfants est un signe malsain et à déplorer de notre vie musicale. Du moins une compagnie aussi respectable que la *Philharmonic Society*, qui a la réputation de représenter les intérêts du grand art, n'aurait pas dû céder à la manie du jour, dans le seul but de mettre quelques livres sterling de plus dans sa caisse, laquelle, il est vrai, n'est pas trop bien remplie.

FRANCIS HUEFFER.

## COURRIER DE BELGIQUE

Bruxelles, 26 avril 1888.

La reprise d'*Hamlet* à la Monnaie a été, comme je l'avais prévu, extrêmement brillante. Et elle a dépassé même mes prévisions. On comptait surtout sur le succès de M<sup>me</sup> Melba, et l'on a eu à compter aussi avec M. Séguin, qui a chanté le rôle d'*Hamlet* admirablement, et avec M<sup>me</sup> Litvinne, qui a mis dans celui de la reine un accent très dramatique. Il en est résulté une interprétation, non seulement très soignée, mais aussi véritablement très supérieure.

M. Séguin chantait *Hamlet* pour la première fois, à Bruxelles du moins; le rôle est écrit très haut, avec énormément de demi-teintes, et l'on craignait que l'artiste n'en vint à bout que difficilement, sa voix étant plutôt faite pour les choses d'accent rude et d'expression large. La surprise a été charmante: M. Séguin a triomphé de toutes les difficultés, en donnant au rôle une interprétation personnelle, saisissante et tout à fait artistique; il a été superbe dans la scène de l'Esplanade et jamais le grand duo entre *Hamlet* et sa mère n'avait été dit avec une telle ampleur et un tel mouvement.

M<sup>me</sup> Melba a chanté le rôle d'Ophélie en italien. C'est dommage; cela a causé, tout d'abord, un certain chagrin aux spectateurs qui étaient venus avec le désir d'entendre les jolies choses que les librettistes ont mises dans la bouche de la blonde et poétique enfant. Mais on pardonne tout à M<sup>me</sup> Melba! Et puisque M. Jules Barbier lui-même, venu tout exprès de Paris, n'avait trouvé aucun regret à ce qu'on lui présentât son texte ainsi modifié, le public aurait eu mauvaise grâce, lui, à se montrer plus rigoureux. M<sup>me</sup> Melba eût chanté le rôle en anglais, que personne ne se serait plaint, je pense, davantage; la vraisemblance y eût même gagné. Mais l'italien a des grâces d'état, et sur les lèvres de M<sup>me</sup> Melba, il fait tout accepter. Comme il fallait s'y attendre, la nouvelle Ophélie a fait merveille dans la scène de la folie, où sa virtuosité a pu se donner libre carrière et qui lui a valu un triomphe mérité (trois rappels), à côté de celui de M. Séguin, dont les qualités de grand artiste avaient rarement été mieux appréciées.

Le reste a bien marché, et l'orchestre s'est particulièrement distingué, sous la conduite de son vaillant chef, M. Joseph Dupont.

Inutile de dire que l'œuvre remarquable de M. Ambroise Thomas a bénéficié de cette excellente interprétation; dans le très vif succès fait aux interprètes, et qui s'est traduit par des ovations répétées, une bonne part revient aux auteurs, MM. Thomas et Jules Barbier n'ont pas ménagé, d'ailleurs, l'expression de leur satisfaction; leur voyage à Bruxelles n'aura pas été perdu.

Ce succès termine avec éclat la saison théâtrale, tout près de finir. Le temps manque pour reprendre les *Maîtres Chanteurs* et pour monter *Milenka*, le ballet de M. Bloekx; tous deux sont forcément remis à l'année prochaine, qui ne manquera pas d'attractions diverses. Et, avec les artistes qui nous restent et ceux qui déjà sont engagés, tout nous promet une troupe absolument remarquable, qui mènera la direction à de nombreuses victoires. Je puis notamment vous assurer, dès à présent, que M<sup>me</sup> Caron ne nous quittera point; elle créera le principal rôle dans l'opéra inédit de M. Émile Mathieu, *Richilde*; ce rôle avait été écrit pour contralto; mais l'espoir d'avoir M<sup>me</sup> Caron pour interprète a décidé l'auteur à modifier le rôle en conséquence, et il a bien fait; cet appoint-là suffit déjà pour garantir le succès de son œuvre, d'ailleurs très méritante et tout à fait hors de pair. Une troupe qui comptera des chefs d'emploi comme M<sup>mes</sup> Caron, Melba et Landouzy; MM. Engel, Séguin et Mauras, serait enviable et enviée partout ailleurs, même... où nous savons bien.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence vient de faire les nominations suivantes: Académiciens correspondants: MM. Pierre Tschaikowsky, de Wotkinsk; Edouard Hagerap Grieg, de Bergen; sir Arthur Sullivan, de Londres; Guillaume Niels Gade, de Copenhague; — Académiciens honoraires: signora Luisa Servi, de Florence; MM. Giovanni Attrochi, de New-York, Cesare Gostinelli, de Laterina; Giovanni Piccollelli, de Naples; le comte Telesforo Carradori, de Montefano; Angelo Tessaro et M<sup>me</sup> la comtesse Ida Correr, de Padoue; miss Fanny Cox, de Londres.

— Si Bologne a en Italie le monopole du wagnérisme, Naples donne les preuves de son affection pour la musique française. Sous ce rapport, la récente saison du théâtre Bellini nous apporte un exemple concluant: au 15 avril on y avait donné quarante représentations de *Mignon* et quarante-trois de *Carmen*. Il serait superflu de rien ajouter à l'éloquence de ces chiffres.

— A propos de la reprise de la *Favorite* qui vient d'avoir lieu au théâtre Argentina de Rome, la *Tribuna* rapporte le souvenir que voici: « Quand on représenta la *Favorite* à Rome, sous le gouvernement pontifical, le censeur théâtral du Vicariat, qui était le fameux chanoine Scalzi, d'accord avec le non moins fameux censeur politique Ricci-Curbastro, avocat, se scandalisa au vers: *Tra le suo braccia sarai più bella* (entre ses bras tu seras plus belle), et imposa cette modification, qui figure sur quelques éditions du livret: *Agli occhi suoi sarai più bella* (à ses yeux tu seras plus belle). » Il faut avouer que la censure pontificale aurait pu employer son temps d'une façon plus utile.

— On écrit de Bologne à la *Gazzetta di Parma*: « On donne pour certaine la nouvelle de la représentation, à notre théâtre communal, de *Nérone*, le nouvel opéra de Boito. » Septique à l'endroit de cette nouvelle, le *Trovatore* en fait suivre la reproduction de trois points d'interrogation (???) C'est que le *Trovatore* n'ignore pas que cette fameuse prochaine apparition de *Nérone* est passée en Italie à l'état de *scie*, que depuis plus de dix ans M. Boito est censé travailler à cet ouvrage et que personne pourtant, jusqu'à ce jour, ne peut se flatter d'en avoir entendu une seule note. Ce qui paraît plus certain, c'est que M. Boito vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Mérite civil de Savoie, distinction dont le côté utilitaire-pratique n'est pas à dédaigner, car elle apporte avec elle l'octroi d'une pension annuelle de 1,200 francs.

— Une nouvelle fournée d'opérettes vient de se produire en Italie. Au théâtre Pezzana, de Milan, c'est *Elena in Troja*, du maestro D'Alessio, sorte de suite à la *Belle Hélène*, écrite non sans talent, dit-on, mais qui manque du piquant et du montant qui ont fait la fortune de son aînée. Au théâtre Balbo, de Turin, c'est *il Re della mandola*, opérette « indo-chinoise » dont les paroles et la musique sont l'œuvre d'un jeune compositeur piémontais fixé depuis plusieurs années en Italie, M. Ladislav Millet, qui fait ainsi son début à la scène; l'ouvrage a obtenu un succès discret, comme on dit là-bas. Enfin, à la Fenice, de Naples, c'est le *Sirene*, opérette dont la musique a pour auteur M. Bertaggia.

— La Société du Quatuor de Milan ouvre un concours, entre les seuls compositeurs italiens, pour la composition d'une « symphonie pour orchestre, en quatre morceaux », avec un premier prix de mille francs et un second de 500 francs. Les œuvres récompensées resteront la propriété de leurs auteurs.

— A Cervignano, dans le Frioul, on a mis en état d'arrestation le directeur du théâtre Fornaris, sous l'inculpation d'avoir tenté d'incendier ce théâtre pour tirer profit de ce désastre, celui-ci étant assuré. Les charges qui pèsent sur l'accusé sont très graves, paraît-il, et si le feu n'a produit que des dégâts de peu d'importance, il s'en est fallu de peu qu'il ne prit de très grandes proportions.

— Plusieurs récompenses ont été décernées dans un concours ouvert par le journal italien *Musica sacra*, et qui avait pour sujet le développement d'un thème pour orgue proposé par M. Arrigo Boito. Un premier prix a été attribué à M. Guglielmo Zuelli, un second prix à M. Bossi, organiste à Côme, et une mention honorable à M. Mattioli.

— Un de nos confrères italiens dédiée aux personnes qui se préoccupent de la résurrection du théâtre en Italie le prospectus suivant, qui lui arrive d'une ville de l'Ombrie: — « La compagnie de Variété dirigée par l'artiste Antonio Proietti, donnera sa première représentation avec l'intéressante *Nuova Gerusalemme*. Interlocuteurs: Jésus; Marie mère; Pierre; Jean; Judas; Anne; un Centurion; Pilate; Hérode; Marie-Madeleine; Longino; le Larron de droite; le Larron de gauche; Nicodème; l'Ange consolateur. Avec pantomime (!!!). Le théâtre sera assez décent (*sic*) pour que les personnes de quelque condition que ce soit puissent y pénétrer. » Sans commentaires, ajoutez notre confrère. Parlen!

— Comme successeur de M. Antonio Cagnoni au poste de maître de chapelle de la cathédrale de Novare, on vient de nommer M. Cecilio Manfredi, ex-élève du Conservatoire de Milan.

— Le gouvernement prussien envoie, à l'Exposition musicale de Bologne, toute une série de précieux autographes de Spontini.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — A propos de la centième représentation au théâtre de Cassel, du *Joseph de Méhul*, qui a eu lieu le 11 avril, les *Signale*, de Leipzig, publient quelques renseignements intéressants concernant la carrière fournie par le chef-d'œuvre du maître français au théâtre de la Cour. C'est ainsi que nous apprenons que la première représentation a eu lieu le 13 avril 1813, sous la direction du capellmeister Guhr, et que, depuis cette époque, l'ouvrage a constamment figuré au répertoire annuel, à l'exception d'une interruption survenue entre 1843 et 1855. Les interprètes actuels sont M. Zottmayr, qui a déjà chanté le rôle de Joseph 22 fois, la basse Schultze, qui a personifié Siméon 13 fois et Utobal 21 fois, et le ténor Ewald, qui a rempli 20 fois le rôle de Nephtali. — Le théâtre municipal de Nuremberg tient un gros succès avec le *Duc de Stulle*, opérette de M. A. J. Nordtmann, musique de M. F. Baselt; un loue particulièrement le charme mélodique et l'originalité de la partition. — M. Stauber, directeur du théâtre Carl Schultze, de Hambourg, vient de se rendre propriétaire du théâtre Concordia, de la même ville, avec l'intention de le mettre exclusivement à la disposition des troupes dramatiques de passage. On l'a déjà nommé *Hotel-Theater*.

— Une bourse du commerce de la musique vient d'être inaugurée à Berlin, dans le but de faciliter les transactions (achats, ventes, échanges) entre les différents éditeurs de la capitale allemande. Cette organisation produit, paraît-il, d'excellents résultats.

— La *Carmen* de Bizet continue le cours de ses succès. L'Opéra impérial de Vienne en a donné cette semaine la centième représentation, avec le concours de M<sup>me</sup> Pauline Lucca, qui en chantait le rôle principal.

— On vient de donner à Buda-Pesth une opérette nouvelle, la *Rose de Pékin*, due à un compositeur national, M. V. Stojanovich. Grand succès pour l'œuvre, dont plusieurs morceaux ont été bissés.

— On nous écrit de Leipzig que le vingt-deuxième et dernier concert d'abonnement du Gewandhaus a eu lieu le 19 avril devant une salle littéralement comble. Le programme comprenait le prélude et fugue en ré majeur pour orgue, de J.-S. Bach, très bien exécuté par M. Paul Homeyer, suivi du 414<sup>e</sup> psaume pour chœur à huit voix, orchestre et orgue. Enfin, pour terminer cette belle séance, la neuvième symphonie de Beethoven. Les soli étaient chantés par M<sup>mes</sup> E. Baumann et Metzler-Lowy et M. G. Lederer et O. Schelper. Les chœurs ont chanté avec une justesse remarquable et l'orchestre a été au-dessus de tout éloge. Le public a fait une ovation à l'habile chef d'orchestre, M. Charles Reinecke.

— A Saint-Petersbourg a eu lieu récemment un concert, qu'on peut hardiment qualifier de *monstre* et qui montrait au moins un côté singulièrement excentrique. Ce concert était donné au profit de la « Société pour l'emploi des familles des soldats qui ont perdu la santé au service militaire. » Sur une énorme estrade étaient groupés vingt-quatre pianos, et quand l'heure fut arrivée, on vit 48 dames, qui, deux à deux, se placèrent devant les instruments et firent courir avec ensemble, sur les claviers, leurs 96 mains, formant un total de 480 doigts. Et Reyner n'était pas là! Il est vrai qu'on annonce une nouvelle édition de ce concert, et qu'il lui sera loisible de faire le voyage pour assister à cette solennité.

— La troupe de l'Opéra national russe commença le 1<sup>er</sup> mai au théâtre Victoria de Berlin, une série de représentations lyriques, composée des ouvrages suivants : la *Vie pour le Tsar* et *Ludmilla*, de Glinka, le *Démon*, de Rubinstein, *Eugène Oneguine* et *Mazeppa*, de Tchaïkovsky, *Russalka*, de Dargomischky, et *Hogneda*, de Seroff. La compagnie, placée sous la direction de M. Lubimov, de Moscou, ne fera à Berlin qu'un séjour d'un mois environ; elle entreprendra ensuite une grande tournée à travers l'Allemagne, la France, l'Angleterre et l'Amérique.

— M. Tchaïkovsky écrit la musique d'un nouvel opéra : la *Fille du Capitaine*, qui doit être donné en janvier prochain au théâtre Marie.

— Trois nouveaux théâtres vont être construits à Londres, dans le voisinage de Soho square. Ce sont : 1<sup>o</sup> le théâtre modèle de drame, dont les plans ont été dressés par le tragédien Irving; 2<sup>o</sup> un théâtre destiné aux pièces à spectacle de M. Wilson Barrett, le Sardou anglais; 3<sup>o</sup> la scène lyrique qui servira de demeure permanente à la compagnie d'opéra anglais de M. Carl Rosa.

— M<sup>me</sup> Julia Gaylord, la créatrice anglaise du rôle de *Mignon*, vient de se retirer de la carrière lyrique pour se vouer dorénavant au drame. Son début de tragédienne a eu lieu dernièrement au Lyceum-Theatre dans *Lily*, pièce où l'auteur, M. Delille, a fort ingénieusement trouvé le moyen d'intercaler, pour être chantés par M<sup>me</sup> Gaylord, plusieurs motifs de *Mignon*.

— Au Princess Theatre de Londres, on vient de représenter avec succès une petite opérette, la *Caisse de sirène*, dont la musique, très agréable, est l'œuvre de M. J. Caryl et Leslie.

— D'octobre 1887 à mars 1888, douze récitals d'orgue ont été donnés à Londres, par M. Herbert-Lewis, dans la *Kelvin-side free church*, avec un très grand succès. Parmi les programmes de ces douze séances, nous en remarquons deux qui ont été entièrement et exclusivement consacrés à la musique française. Voici les œuvres qui figuraient sur ces deux programmes : Gounod : *Marche romaine*, motet « O salutaire » : Saint-Saëns, *Communion*;

A. Guilmant, *Grand chœur, Prière et Berceuse, Allegretto, Marche triomphale*; Salomé, *Grand chœur, Andante espressivo*; Widor, *Symphonie en sol*; Le-maigre, *Prière, Caprice, Scherzo*; Deshayes, *Grand chœur, Pastorale, Marche triomphale*. On voit par ces exécutions que notre école est fort en honneur en Angleterre, où ses compositions d'orgue ont toujours été très estimées.

— On annonce qu'un compositeur néerlandais qui est en même temps un virtuose distingué, M. Nicolas Van Westerouth, vient de terminer la partition d'un opéra intitulé *Imogène*.

— A Liège, le Conservatoire a donné samedi 7 avril, son dernier concert de l'année. Au programme figurait le *Requiem*, de Berlioz qui a obtenu un grand succès, grâce surtout à une superbe exécution de la part des chœurs et de l'excellent orchestre du Conservatoire, exécution dont l'honneur revient en grande partie au savant directeur de ce Conservatoire, M. Théodore Radoux, qui le premier a fait connaître cette œuvre en Belgique. L'orchestre a exécuté en outre, avec tout le soin désirable, des fragments de la *Damnation de Faust* et la *Marche pour la présentation des Drapeaux*, de Berlioz. Le public a acclamé ensuite Joachim et sa magistrale interprétation du concerto de Beethoven. En somme, superbe concert et brillante clôture d'une saison qui, grâce à M. Radoux, a donné l'occasion à la plupart des professeurs et aux meilleurs élèves de l'École de se produire.

— L'Académie musicale de Stockholm, voulant rendre un dernier hommage à la mémoire de la grande artiste qui fut Jenny Lind, vient de décider qu'elle ferait frapper, en son honneur, une médaille qui reproduira les traits de la célèbre cantatrice.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, la commission des théâtres, réunie à la préfecture de police, s'est occupée de l'Opéra et du Conservatoire. En ce qui concerne l'Opéra, elle a décidé que des modifications soient apportées au rez-de-chaussée: ainsi, de nouveaux chemins devront être établis aux fauteuils d'orchestre et au parterre, au besoin au moyen de la suppression de baiguères. Aux stalles d'amphithéâtre, les passages actuels seront élargis ou bien l'on en créera de nouveaux. Un passage central sera établi au quatrième amphithéâtre. En outre, des cheminées d'aération seront construites au-dessus de la scène; un rideau de fer plein sera établi et tous les décors seront rendus ininflammables. Pour le Conservatoire, des dégagements nouveaux seront ouverts dans l'intérieur de la salle, et de nouvelles sorties seront créées sur la rue du Conservatoire et sur la rue Sainte-Cécile.

— La quatrième section de la Commission musicale de l'Exposition de 1889, réunie au Conservatoire sous la présidence du général Gervais, a, dans sa séance d'hier, adopté le programme de la participation des musiques militaires à l'Exposition universelle. Elle comprendra trois journées ainsi divisées : première journée : Concours international de musiques militaires; deuxième journée : Concours international de musiques municipales; troisième journée : Festival donné par les musiques militaires françaises. Les deux concours seront jugés par un jury composé de notabilités musicales représentant les nationalités qui y prendront part. Ils auront à décerner, pour chacun, quatre prix de 5,000, 3,000, 2,000 et 1,000 francs. Le lieu et la date des concours seront ultérieurement indiqués.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans la salle du Conservatoire, audition des *Jardins d'Armide*, la cantate dramatique, paroles de M. Emile Moreau, musique de M. Auguste Chapuis, qui a obtenu le prix Rossini. Cette cantate est distribuée de la façon suivante :

Armide	M <sup>me</sup> Yveling RamBaud.
La sirène	M <sup>lle</sup> Arnaud.
Renaud	MM. Lafarge.
Le chevalier danois	Bello.
Ubalde	Ferran.

L'œuvre sera exécutée par l'orchestre et les chœurs de la Société des concerts, sous la direction de M. Garcin. C'est pour la quatrième fois que le prix Rossini est décerné devant l'ouverture du testament de la veuve de l'immortel auteur de *Guillaume Tell*, de *Moïse* et du *Comte Ory*.

— En mentionnant les concours de la Société des compositeurs de musique, nous avons omis de dire que les manuscrits doivent être adressés à M. Weckerlin, bibliothécaire-archiviste de la Société, 32, rue de la Chaussée-d'Antin.

— GENÈVE. — Voici les titres des grandes compositions exécutées cet hiver par nos trois principaux chœurs mixtes. La « Société Galin-Paris-Chevé » (directeur M. Bosson) a chanté au théâtre le *Rêve d'Ossian*, de M. Jules Bordier, sous la direction de l'auteur. — La « Société de chant du Conservatoire », que dirige avec zèle et talent le professeur Léopold Ketten, a fait à *Ruth*, de M. César Franck, les honneurs d'une exécution très soignée. On a remarqué, entre autres solistes, M<sup>me</sup> Léopold Ketten, dont le talent est à la hauteur d'un organe de toute beauté. — La « Société de chant sacré » vient de donner une superbe audition d'*Athalie*, de Mendelssohn. Chœurs et orchestre ont marché avec précision, sous la direction magistrale de M. Hugo de Senger. — M. Lamoureux et son orchestre sont impatiemment attendus. E. D.

— C'est le jeudi 3 mai, à une heure de l'après-midi, que sera donné le concert Beaulieu, dans la salle de l'Opéra-Comique, mise obligamment à la disposition du comité de cette Société par M. Paravey. On sait que la moitié de la recette brute de ce concert est versée dans la caisse de l'Association des artistes musiciens. M. J. Danbé, qui, pour cette fois, dirigera l'exécution, monte le *Christophe Colomb* de Félicien David. L'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, M<sup>lles</sup> Simonnet et Nardi, MM. Mouliérat et Soulaçroix, interpréteront l'œuvre du maître. Les strophes seront récitées par M<sup>lles</sup> Pierron. L'excellente société d'instruments à vent de M. Tafanel prêtera son concours à cette œuvre essentiellement philanthropique.

— Les directeurs de l'Institut musical, M. M<sup>me</sup> Oscar Comettant, organiste, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, un grand concert qui aura lieu salle Pleyel, le vendredi 11 mai, à 8 heures et demie du soir. Le programme, superbe, porte les noms de M<sup>me</sup> Jules Cohen, de M<sup>lles</sup> Janssen (de Copenhague), Ohrström (de Stockholm), et de MM. Vergnet, Marsick, Paul Viardot, Johannès Wolff, Hasselmanns, Casella et Guilman, auxquels il faut joindre un chœur de dix jeunes cantatrices, élèves de la classe de M. Crosti au Conservatoire. Mais le *clou* de cette séance curieuse consistera dans un morceau symphonique en trois parties, de M. Jules Cohen, pour quatre pianos à seize mains, intitulé *Hommage à Marmontel* et exécuté par huit des plus célèbres premiers prix sortis de la classe du maître vénérable; ces huit élèves, depuis longtemps passés maîtres, ne sont autres que MM. Jules Cohen (1<sup>er</sup> prix de 1850), Alphonse Duvernoy (1853), Henri Fissot (1853), Diémer (1856), Paladilhe (1857), Ernest Guirand (1858), Camille Bellaigue (1878) et Gabriel Pierné (1879). On peut croire que de longtemps on n'assistera à pareil spectacle.

— Une exécution solennelle de la *Passion selon saint Matthieu*, de Jean-Sébastien Bach (*soli*, deux chœurs, deux orchestres et grand orgue), sera donnée le mercredi 16 mai prochain, à huit heures et demie du soir, dans la grande salle du Conservatoire, par la Société chorale d'amateurs la *Concordia*, sous la direction de MM. Ch.-M. Widor. On sait que cet admirable chef-d'œuvre n'a jamais été entendu qu'une seule fois à Paris, il y a quarante ans, par les soins de M. Charles Lamoureux. Pour cette nouvelle exécution, les *soli* seront chantés par M<sup>lles</sup> Henriette Fuchs, Ed. Lalo et Boidin-Puisais et M. Giraudet. Les rôles du ténor récitant et de Jésus seront tenus par MM. Baudoin-Bugnet et Auguez.

— Notre excellent chansonnier, Gustave Nadaud, a mis en joie tous les assistants, à la dernière réunion des enfants du Nord et du Pas-de-Calais, connue sous le nom de la *Betterave*. Son succès a été partagé par un de ses émules, le chansonnier lillois Desrousseaux, dont les *pasquilles* ont fait merveille. M. Bernaert, de l'Opéra-Comique, s'est fait applaudir aussi dans cette séance familiale.

— A l'heure où le savant docteur sir Morell Mackenzie joue si habilement contre la mort le jeu du nouvel empereur d'Allemagne, la Maison E. Dentu se montre véritablement avisée en publiant la traduction de son ouvrage déjà célèbre en Angleterre « *L'Hygiène des organes de la voix* ». Manuel pratique du chanteur et de l'orateur, plein de science sans pédantisme, le volume de sir Morell Mackenzie intéresse quoiconque à un gosier, c'est-à-dire tout le monde. MM. L. Brachet et G. Goupard, deux spécialistes, aussi, en laryngoscopie, ont su garder dans la traduction l'allure fine et élégante de l'original, et en ont rendu, par suite, la lecture française aussi facile qu'agréable; de nombreux dessins, des exemples notés, complètent enfin la parfaite intelligence du livre.

— On annonce le prochain mariage de M. Henri Carvalho, lieutenant au 1<sup>er</sup> dragons, avec M<sup>lle</sup> Marthe Chéronnet.

— Nous trouvons dans le *Progrès artistique* la correspondance de Dijon qui suit : « A la veille même de la clôture théâtrale, *Aben-Hamet*, de M. Th. Dubois, a paru sur notre scène lyrique, c'est nous dire que cet opéra a été assez médiocrement rendu; à tous les points de vue il est regrettable, pour une œuvre de cette valeur, que l'impression première n'ait pu être suffisamment bonne. Le public en général, peu ou point du tout musicien, se satisfait de l'interprétation, et quand celle-ci lui fait défaut, il critique ce qu'il entend dans de mauvaises conditions; les amateurs qui n'ont pas vu la partition hésitent; ceux qui l'ont étudiée sont en trop petit nombre pour convaincre les autres de leur admiration, et de cette manière le succès de la pièce est compromis. Qu'on reprenne *Aben-Hamet* à Dijon, c'est non plus grand désir et j'y aiderai de toutes mes forces; il y a gros à parier que les habitués du théâtre se feront prier pour y venir. Il n'y aura plus alors qu'un moyen, c'est que l'auteur vienne lui-même diriger son opéra et impose par le prestige de son nom et de sa personne. De la sorte, l'œuvre sera sue et les beautés qu'elle contient ne seront pas escamotées. La Société des auteurs dramatiques devrait faire admettre comme principe le droit de l'auteur d'être prévenu par le directeur d'un théâtre chaque fois que celui-ci monte une pièce nouvelle. Tous deux y gagneraient; le directeur, d'avoir d'excellents conseils, et l'auteur d'être mieux compris. »

— Comme nous l'avons dit, l'*Hamlet*, de M. Aristide Hignard, a été représenté l'autre semaine sur le Grand-Théâtre de Nantes, duquel M. Paravey semblait ainsi prendre congé, d'ailleurs de la façon la plus heureuse, car l'œuvre a obtenu un vrai succès, de par sa valeur propre et celle de ses interprètes, M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier (Ophélie), M<sup>me</sup> Mounier (la reine), et MM. Laurent (Hamlet), Couturier (Laërte) et Malzac (Claudius). « Au nombre

des situations qui nous ont le plus frappé, dit notre confrère Heulhard dans la *Figaro*, je citerai la scène de l'esplanade où Hamlet et ses compagnons font serment de respecter le secret du spectre, le septuor qui succède à la représentation des comédiens nomades devant le roi Claudius et surtout le tableau des funérailles d'Ophélie. Ici, l'inspiration de M. Hignard s'élève très haut et se sentent. Ce sont des pages de maître où le funèbre, le dramatique et le religieux se combinent dans de superbes envolées. A côté de ces grandes choses, qui nous révèlent un solide tempérament lyrique, il y en a beaucoup de jolies et de pittoresques. Celles-ci, semées dans le ballet, dans les entr'actes et les passages de demi-caractère, viennent à point nous rappeler le musicien aimable et délicat qui fait des ballades à la lune. Car M. Hignard a beaucoup écrit, et sa réputation devrait aller au delà de l'estime des connaisseurs. »

## CONCERTS ET SOIRÉES

Le grand concert national russe donné au Trocadéro par M. Nicolas de Krotkoff, au profit de l'Ecole de musique de Smolensk, a tenu toutes les promesses de son brillant programme. A l'exception de deux pièces de violoncelle de M. Tchaikovsky, fort bien dites par M. Brandoukoff, ce programme ne contenait que des œuvres de Glinka : ouverture, air de Vania avec chœurs et grand finale de la *Vie pour le Czar*; ouverture et air de *Ratimir de Rousslan et Ludmilla*; *Koraminiskia*, danse populaire pour orchestre, enfin deux morceaux pour orchestre et musique militaire. Le sentiment mélodique et la facture de l'ouverture de la *Vie pour le Czar* se ressentent évidemment de la double influence italienne et française; c'est d'ailleurs une page inspirée et fort intéressante; l'air de Vania respire une mélancolie pénétrante; la *Koraminiskia* est une fantaisie adorable; malheureusement, cette belle salle du Trocadéro est si exécrable au point de vue de l'acoustique, que les détails exquis et pleins de finesse de cette page délicate n'ont pu produire qu'une impression absolument confuse sur ceux des auditeurs qui ne la connaissaient pas encore. L'air de *Ratimir* est d'un caractère noble et touchant. Quant à la *Marche du Tschernomor*, pour orchestre symphonique et militaire, c'est un morceau très curieux, très original comme agencement instrumental, et de beaucoup préférable à la danse intitulée *Lesginka*, dont l'allure est banale et, tranchons le mot, sent un peu le hastingue. Mais ce qui est admirable, c'est le grand finale de la *Vie pour le Czar*, où l'ensemble produit par le chœur, l'orchestre, la musique militaire et les cloches amène un effet d'une puissance, d'un mouvement et d'une grandeur indescriptibles. Il est certain qu'au théâtre, avec l'appoint de la situation dramatique et le concours de l'action scénique, cet effet doit être déçu encore; et l'on comprend l'enthousiasme avec lequel les Russes parlent de cette page merveilleuse et prodigieusement vivante et animée. C'est vraiment splendide. Nous devons savoir gré à M. de Krotkoff de nous avoir fait connaître de si beaux fragments de l'œuvre de Glinka, et n'oublierons pas de le complimenter sur l'habileté dont il fait preuve comme chef d'orchestre. De vifs éloges sont dus aussi à M<sup>me</sup> Montégu-Montibert, qui a chanté avec un grand sentiment les deux airs de la *Vie pour le Czar* et de *Rousslan et Ludmilla*.

A. P.

— La Société « la Gallia » a donné mercredi, à la salle Erard, son dernier concert de la saison. Il débutait par le trio op. 110, de Schumann, exécuté par M. et M<sup>me</sup> Breitner et M. Delsart avec toute la perfection qui pouvait être attendue de pareils artistes. Grand succès aussi pour la superbe sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, très bien interprétée par MM. Breitner et Delsart. L'air d'*Etienne Marcel* a été rendu d'une façon touchante par M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, très applaudie aussi dans *Printemps nouveau*, de M. Vidal, et *Viens!* de M. Benjamin Godard. Le jeu fin et délicat de M. Breitner a été fort apprécié dans deux pièces de Chopin et *A travers steppes*, de Schytte. Citons enfin l'exécution du quatuor à cordes, op. 48, n<sup>o</sup> 6, de Beethoven, par M<sup>me</sup> Breitner, MM. Parent, Van Waeffelghem et Delsart. — En résumé, la première année d'existence de l'entreprise de M. Breitner peut être considérée comme ayant produit des résultats fort encourageants, tant sous le rapport de la composition des programmes que sous celui de leur interprétation. Grâce à l'initiative zélée et aux efforts des organisateurs, il nous a été donné de faire connaissance avec plusieurs ouvrages nouveaux et d'un mérite incontestable, tels le trio, op. 101, de Brahms, un quatuor à cordes, de M. Lalo, la sonate pour piano et violoncelle, de M. B. Godard, le 4<sup>e</sup> tableau de l'opéra *Néron*, de Rubinstein, et la ravissante suite du *Bal costumé* du même auteur. L. Sch.

— Les deux derniers concerts d'orgue du Trocadéro ont produit, comme toujours, une excellente impression. M. Alexandre Guilman y a obtenu le plus vif succès, soit en exécutant sa belle 4<sup>e</sup> sonate pour l'orgue, ou son offertorio sur des Noël, ou les œuvres de MM. Salomé, Saint-Saëns, Gigout, Ch. Wagner, Th. Dubois, Deshayes, Bruneau, Bourgault-Ducoudray, de la Tombelle et Canoby, et avec l'orchestre si habilement dirigé par M. Colonne, des morceaux tirés de différentes cantates de Bach et les concertos de Hændel. A côté de lui, des artistes éminents : M<sup>lles</sup> Boidin-Puisais, Caroline Brun, Fanny Lépine, Thérèse Duruziez, MM. Caron, Auguez dans le *Sonnet du XVII<sup>e</sup> siècle*, de M. H. Maréchal, Paul Viardot, ont été chaleureusement acclamés. Les concerts d'orgue et orchestre de M. Guilman sont aujourd'hui très suivis et leur sévérité relative n'effraie plus personne. Les programmes en sont d'ailleurs dressés avec un goût parfait et l'exécution générale est excellente. C'est là maintenant une des bonnes institutions musicales de Paris.

— Samedi dernier a eu lieu, dans les salons Pleyel, la séance de piano donnée par M. E. Delahorde. Le programme, exécuté tout entier par l'éminent virtuose, offrait un intérêt exceptionnel. Après un début magistral comprenant les quinze variations et fugue (op. 33) de Beethoven et la sonate (op. 6) de Mendelssohn, M. Delahorde a fait entendre sur le piano-pédalier une *Prière* de C. V. Alkan (de l'op. 64), des pièces de J.-S. Bach, enfin une *esquisse* pour Péval-lügel et deux canons de Schumann. Le dernier a été particulièrement applaudi. On l'a hissé, et nous devons reconnaître, après cette expérience décisive, que M. Delahorde n'avait pas tort d'écrire dans son programme : « Le piano-pédalier permet d'exécuter, tels qu'ils furent conçus et écrits, certains chefs-d'œuvre qu'on entend peut-être trop rarement ». Revenant au piano ordinaire et au répertoire moderne, M. Delahorde a encore fait entendre une partie de la 2<sup>e</sup> série des préludes de Stephen Heller, une étude d'après une petite valse (de Victor Dolmetsch), sa remarquable transcription du menuet de *l'Arlesienne*, et un très intéressant scherzetto de symphonie du maître Marmontel (également transcrit par l'exécutant). La rapsodie de Liszt a dignement couronné cette remarquable soirée.

CAMILLE LE SENNE.

— Le concert de M. Léopold Dancla, donné lundi dernier à la salle Pleyel, était particulièrement intéressant. Nous y avons entendu des œuvres de M. Léopold Dancla, qui sont vraiment charmantes : une *Polonaise*, une *Berceuse*, une *Tarentelle* du caractère le plus mélodique; car M. L. Dancla, ainsi que son frère, M. Charles Dancla, nourris à la sévère école du quatuor, appartiennent en même temps à une race d'artistes qui tend à disparaître, nous voulons dire les *mélodistes*. Nous avons entendu également à ce concert M<sup>lle</sup> Lavigne, un concerto remarquable, M. Bernard Rie, un des meilleurs pianistes de ce temps, et un jeune violoncelliste plein d'avenir, M. Huck. M. Léopold Dancla et ses partenaires ont été chaleureusement applaudis par un public sympathique et charmé.

H. B.

— L'Institut musical de M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant a donné mercredi dernier, salle Pleyel, une audition extrêmement remarquable des élèves du cours supérieur de piano que fait à cette école modèle de toutes les branches de l'art musical notre éminent professeur, M. Marmontel père. Le défilé des jeunes pianistes a duré de huit heures et demie à minuit. Il est au moins dix virtuoses déjà en possession d'un talent d'artiste que nous pourrions citer dans cette nombreuse légion harmonique si bien guidée par le grand maître du piano, M. Marmontel, qui a fait de l'Institut musical un véritable Conservatoire. Ajoutons qu'une jeune et toute charmante violoniste, M<sup>lle</sup> Juliette Dantin, et le ténor Lafarge prétaient leur concours à cette remarquable séance.

— Mercredi 18 avril, salle Pleyel, a eu lieu le concert de musique française moderne de M<sup>lle</sup> L. Steiger, avec le concours de MM. Mariotti et Lafarge. MM. Th. Dubois, Thomé, Emm. Chahrier étaient venus accompagner eux-mêmes leurs œuvres. Comme pièce de résistance, le *Concerto capriccioso* de M. Th. Dubois, et la sonate pour violoncelle et piano de M. M. Saint-Saëns; puis des pièces diverses de M. M. Pfeiffer, Chaminate, Thomé, Alary, Dubois, Chahrier, Hué, etc. Citons spécialement la jolie *Sérénade* de M. Diémer. Nombreuse affluence et grand succès pour tous.

— Lundi, un jeune compositeur danois et virtuose sur le violoncelle, M. Robert Henriques, a fait entendre à la salle Pleyel quelques-unes de ses œuvres. Après une sonate de Grieg pour piano et violon, supérieurement exécutée par M<sup>me</sup> Roger-Miclos et le violoniste russe M. Gorski, la même vaillante et belle pianiste a exécuté quatre pièces de M. Henriques de différents caractères. Ces morceaux, bien écrits, témoignent chez leur auteur d'une inspiration originale et essentiellement mélodique. Deux jeunes cantatrices scandinaves, M<sup>lles</sup> Kriehl et Wolff, douées de fort jolies voix, ont chanté tour à tour plusieurs mélodies très applaudies de M. Henriques, lequel a obtenu un double triomphe comme violoncelliste et comme compositeur avec trois pièces caractéristiques dont la seconde surtout, *Humoresque*, est une inspiration très originale. Enfin M. Gorski, de son archet éloquent, nous a dit un *Conte pour violon* fort gracieux et des plus intéressants.

— Une matinée fort intéressante a été donnée dimanche dernier par M<sup>lle</sup> Pepina Ronzi, dans les salons Flaxland. A côté de la sympathique bénéficiaire, nous avons eu le plaisir d'applaudir M<sup>mes</sup> Marie Tayau, de Pierpont et Hermann, ainsi que MM. Ciampi, Lopez et Spinetti. — Donnons une mention spéciale à M. J. Deprat, compositeur, qui a accompagné lui-même plusieurs de ses charmantes mélodies.

— Charmante soirée musicale jeudi dernier, chez M<sup>me</sup> Vincent-Carol. Au programme : M<sup>lle</sup> Magdeleine Godard, MM. Herbert, de l'Opéra-Comique, Mariotti, Périer et le jeune pianiste Léon Delafosse, qui a charmé l'auditoire en interprétant, avec une verve extraordinaire, plusieurs très jolis morceaux de Théodore Lack, parmi lesquels la célèbre *Valse Arabesque*, qui a produit son effet accoutumé. L'aimable maîtresse de la maison, plus en voix que jamais, s'est fait bisser plusieurs mélodies, et elle a brillamment terminé la soirée en chantant avec deux de ses élèves le magnifique trio d'*Hamlet*.

— Vendredi 13 a eu lieu le concert de M<sup>mes</sup> Lydie et Jenny Pirodon, dont nous signalons le grand succès, principalement dans leurs transcriptions à 4 mains; citons, parmi les plus applaudies : *Badinage*, de Thomé, *Humoreske*, de Pfeiffer, *En courant*, *Viennoise* et *Dans la cathédrale*, de Godard, etc. On a entendu aussi quelques morceaux à deux pianos, entre autres *Joyeux printemps*, de Ch. Wagner, morceau très fin et plein de grâce, M<sup>lle</sup> Mathilde Cottin, qui a remporté un grand succès avec *Stella*, de Faure, M<sup>lle</sup> Magdeleine Godard, MM. Brémont (de l'Odéon) et Portejoie complétaient par leur talent déjà bien connu cette excellente soirée.

— A la dernière matinée des élèves de M<sup>me</sup> Moreau-Saintin, l'excellent professeur, le succès de la séance a été pour la *Légende tzigane* de M. Gaston Bérardi, que toutes les élèves ont chanté en chœur.

— Grand succès, à Boulogne pour M<sup>lle</sup> Ruelle qui a chanté, dans un concert, plusieurs mélodies de Félix Godefroid et l'air d'*Hamlet*, que la salle entière voulait lui faire recommencer; mais il est des limites aux forces d'une chanteuse, même quand elle est aussi généreusement douée que M<sup>lle</sup> Ruelle.

— C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, qu'a lieu, dans la grande salle des fêtes du Trocadero, le festival Lamoureux, dont voici le programme : ouverture du *Freschütz* (Weber); cavatine des *Amants de Vérone* (marquis d'Ivry), par M. Vergnet; arioso du *Prophète*, par M<sup>lle</sup> Landi; Pastorale et Finale de la première symphonie pour orgue et orchestre (A. Guilmant), par l'auteur et l'orchestre; air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure; prélude de *Parsifal* (Wagner); duo des *Pêcheurs de perles* (Bizet), par MM. Faure et Vergnet; ouverture de *Tannhäuser*; récitatif et romance de l'*Étoile* (R. Wagner), par M. Faure; *Danse macabre* (Saint-Saëns); air de *Joseph* (Méhul), par M. Vergnet; *l'Hôte arabe* (Bizet), par M<sup>lle</sup> Landi; prélude du premier acte, Marche religieuse du deuxième acte, Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner); *Plaisir d'amour* (Martini), par M. Faure; adagio de *l'Arlesienne* (Bizet); les *Enfants* (Massenet) et *Alleluia d'amour* (Faure), par M. Faure; cortège de Bacchus de *Sylvia* (Delibes).

— Demain lundi, salle Pleyel, concert donné par M<sup>mes</sup> Lavigne et Janssen avec le concours de M<sup>mes</sup> Magnin et R. du Minil, de M<sup>me</sup> Vianesi-Belval et de MM. G. Pfeiffer, F. Thomé, Ch. Dancla, Turban et Bérardi.

— M<sup>me</sup> Szarvady, l'éminente pianiste, donnera le mardi 1<sup>er</sup> mai, salle Pleyel, un concert avec orchestre. Au programme, l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, le quatrième concerto de Saint-Saëns, le concerto en sol mineur de Mendelssohn, et des pièces de Beethoven, Chopin, Stephen Heller et Schumann. L'orchestre sera dirigé par M. J. Garcin.

— Mardi prochain, 1<sup>er</sup> mai, M. Gaetano Braga donne un grand concert salle Erard, avec le concours de M<sup>mes</sup> Pasca, C. Baldo, Horwitz et de MM. Loeh, Mariotti, Papin, Mangin, Maton et Courras.

LILLE. — Dimanche dernier, M. A. Duvernoy a remporté un grand succès à la Société des concerts populaires, qui l'avait convié à venir y diriger ses œuvres. Le programme, composé de l'ouverture d'*Hernani*, des fragments de la *Tempête* et d'une *sérénade* pour trompette, instruments à cordes et piano, a mis en relief les grandes qualités du compositeur, et les braves ne lui ont pas été ménagés. Le grand chanteur Faure et M<sup>me</sup> Franck-Duvernoy prétaient à M. Duvernoy le concours de leur talent; ils ont été acclamés et couverts d'applaudissements après chaque morceau. La voix merveilleuse de Faure a porté à son comble l'enthousiasme des Lillois, qu'on avait rarement vu aussi chaleureux.

F. C.

#### NECROLOGIE

M. Théodore Dubois vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, M<sup>me</sup> Nicolas Dubois, morte à Rosnay (Marne), dans sa 73<sup>e</sup> année.

— L'Allemagne vient de perdre, en la personne de M. Franz Götz, un de ses ténors favoris et un de ses meilleurs professeurs de chant. Götz était né en 1814 à Neustedt-s.-Orla. Ses précoces dispositions musicales le portèrent tout d'abord vers l'étude du violon, qu'il travailla sous la direction de Spöhr. En 1831 il entra au théâtre de la Cour de Weimar en qualité de premier violon, et en 1836, une superbe voix s'étant développée en lui, il put échanger ces fonctions contre celles de fort ténor au même théâtre. Il y fournit une très brillante carrière jusqu'en 1853, époque à laquelle il demanda sa retraite, et où il fut honoré par le grand-duc de Weimar du titre de professeur et nommé titulaire d'une classe de chant au Conservatoire de Leipzig. Il occupa ce poste pendant quinze ans, formant un grand nombre d'élèves distingués qui ont fait apprécier l'excellence de sa méthode par toute l'Allemagne, principalement dans les théâtres. Franz Götz était venu à Paris il y a quelque quarante ans, pour s'y perfectionner à l'enseignement de Garcia.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Vient de paraître, chez Durdilly, la partition de *Ordre du Roi*, ballet de MM. Petipa et Vizeniti (d'après M. E. Gondinet), musique de M. Albert Vizeniti.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (11<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra et l'Opéra-Comique; projets de Théâtre-Lyrique; première représentation de *On le dit*, au Palais-Royal, H. MORENO. — III. Conservatoire: la cantate *les Jardins d'Armide*, de M. Chapuis, et l'exercice annuel des élèves, ARTHUR POCGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### LA DÉROBÉE

fantaisie d'AMROISE THOMAS, sur un air breton. — Suivra immédiatement: *les Néréides*, valse élégante, de THÉODORE LACK.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Légende tzigane*, à deux voix, de GASTON BERARDI. — Suivra immédiatement: *Belle Yoli*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie de ROGER DE BEAUVOIR.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE II

LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

#### II

(Suite.)

Par contre, nous possédons une grande abondance de *pastourelles*, genre de chansons existant à l'état populaire dès le XII<sup>e</sup> siècle, et pouvant être donné comme un des types les plus caractéristiques de l'ancienne chanson française. Le cycle de Robin et de Marion remplit tout le moyen âge, jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle inclusivement (1). Il nous est surtout connu par un *Jeu scénique* demeuré célèbre, dont les mélodies concises, claires et naturelles ont fait la gloire de leur auteur présumé, Adam de la Halle. La gloire se trompe quelquefois d'adresse: elle l'a fait en croyant immortaliser dans la personne d'Adam de la Halle l'auteur des mélodies du *Jeu de Robin et de Marion*, car ces mélodies, nous le démontrerons, ne sont pas de la composition du trouvère artésien, mais sont de simples mélodies populaires intercalées par lui dans son œuvre théâtrale.

Tous ceux qui ont comparé les mélodies des Chansons et

des Jeux-partis d'Adam de la Halle avec celles du *Jeu de Robin et de Marion* sont d'accord pour reconnaître entre elles une grande dissemblance de style. « Celles-ci, dit de Coussemaker, sont naturelles, faciles, chantantes; les autres, au contraire, sont souvent maniérées, d'une forme difficile à retenir. Cette différence provient de ce que les mélodies du *Jeu de Robin et de Marion* sont le résultat de l'inspiration spontanée, ce qui leur donne un caractère tout à fait populaire, tandis que les autres sont des compositions artistiques, c'est-à-dire soumises à des règles de convention (1) ». Plus loin, de Coussemaker, constatant de nouveau dans ces mélodies « le cachet de spontanéité qui se remarque dans les airs populaires », ajoute: « Cette différence démontre une fois de plus la souplesse d'invention dont était doué Adam de la Halle (2) ». Certes, s'il en était ainsi, il faudrait en effet louer beaucoup cette souplesse extraordinaire qui eût permis au même individu de composer des œuvres de tons aussi divers que ses Rondeaux et Motets en parties, ses Chansons et Jeux-partis monodiques et les airs de son *Jeu de Robin et de Marion* — sans compter que, poète en même temps que musicien, il était encore l'auteur des vers de toutes ses compositions lyriques: dans un temps où l'on ne connaissait point encore les procédés de fabrication musicale permettant d'enrichir et de varier le style à l'aide des moyens plus ou moins factices qui ne furent introduits que peu à peu, par une longue pratique de l'art, il y aurait eu pour lui tout autant de mérite à composer l'ensemble des œuvres qu'on lui attribue qu'à un Gluck, par exemple, à faire d'excellents opéras-comiques, ou à l'auteur de la *Dame blanche* à écrire la *Symphonie en ut mineur*. Un seul homme n'a pas deux styles si différents.

De Coussemaker ne dit même pas tout lorsqu'il se borne à constater l'accent de spontanéité des airs du *Jeu de Robin et de Marion*: ces morceaux ont en effet non seulement l'accent de la chanson populaire, ils en ont encore et surtout la forme. Passons sur la tonalité, très franche, mais qui, à cette époque, était à peu de chose près la même dans toute la musique profane, savante ou populaire; mais les rythmes sont, dans le *Jeu*, beaucoup plus vifs que nous ne les avons vus dans les longues et langoureuses chansons à trois temps, en style lié, de la plupart des trouvères. Le plus grand nombre de ces mélodies sont des airs de rondes à danser; leur notation exacte devrait être à *six-huit*, la mesure populaire par excellence:



Hé! Robin, se tu m'oimes, Par amours mai - ne m'ent (3).

(1) Les premières chansons du manuscrit publié par MM. G. Paris et Gevaert, sous le titre de *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, appartiennent au cycle de Robin et de Marion.

(1) DE COUSSEMAKER, *Adam de la Halle*, Introd., LVII.

(2) *Id.*, *ibid.*, LXV.

(3) *Id.*, 350.



Le sen - tè - le, le sen - tè - le, le sen - tè - le les le bos (1).

Les couplets sont courts; ils se répètent souvent symétriquement, mais non sans quelques libertés qui en altèrent parfois les formes. Les vers ne sont pas toujours astreints à la régularité de rimes en usage chez les trouvères du XIII<sup>e</sup> siècle; il en est de nombreux qui riment par assonances (*siet et chief; mère et bêle; mèche et amourète* (2), etc.); d'autres, isolés, qui ne riment pas du tout. Les refrains par onomatopées tiennent une large place dans certains couplets: *A leur iva; Leur leure va; Trairi deluriau deluriele* (3), etc. L'on ne trouvera rien de semblable dans aucune des poésies authentiques des trouvères.

Si donc l'on tenait à conserver à Adam de la Halle le mérite d'être l'auteur des chansons de *Robin et Marion*, il faudrait admettre qu'il a fait un pastiche. Un pastiche au XIII<sup>e</sup> siècle, grâce à Dieu cela n'était pas encore à la mode.

Mais nous avons mieux que de simples inductions pour appuyer notre thèse. Parmi les chansons de la pastorale d'Adam de la Halle, celle qui a joui de la plus grande célébrité est celle par laquelle la bergère ouvre la pièce: *Robin m'aime, Robin m'a*; des auteurs de nos jours assurent qu'elle est encore répandue dans les provinces du nord de la France (4), et on la trouve dans un assez grand nombre de manuscrits du moyen âge. Or, il en existe des versions manifestement antérieures à la composition et à la représentation de la pièce, qui fut jouée à Naples, en 1285, à la cour de Charles d'Anjou. Le recueil de Karl Bartsch renferme un certain nombre de pastourelles dont les refrains sont formés de vers de chansons populaires: le début de la chanson *Robin m'aime* figure à ce titre dans deux de ces pastourelles, dont l'une, anonyme, pourrait être contemporaine des premiers trouvères, et dont l'autre a pour auteur le trouvère Perrin d'Angecourt, plus ancien qu'Adam de la Halle, qu'il précéda au service de Charles d'Anjou (5). D'autre part, nous avons cité au début de ce chapitre un fragment d'une parodie de chanson de geste, intercalé au milieu d'une scène du *Jeu*, auquel Adam est absolument étranger. Voilà donc deux fragments mélodiques du *Jeu de Robin et de Marion* que nous savons certainement n'être pas de la composition du trouvère artésien. Étant données les considérations énoncées précédemment, il n'y a pas de raison pour qu'il n'en soit pas de même des autres. Nous arrivons ainsi à cette conclusion: qu'Adam de la Halle n'est pas l'auteur des mélodies de *Robin et Marion*, et que son rôle dans la composition de cette pièce a consisté uniquement à réunir et grouper, dans un ordre d'ailleurs des plus heureux, un certain nombre de chansons populaires de son pays et à les relier dans une suite de scènes dont la mise en œuvre a été assurément pour lui la principale part du travail.

Considéré à ce point de vue, le *Jeu de Robin et de Marion* est

(1) DE COUSSEMAKER, *Adam de la Halle*, 412. Voir aussi au chapitre précédent: *Robin par l'âme ten père, Méneestrel du 4 mars*.

(2) *Id.*, *ibid.*, 366, 365, 363.

(3) *Id.*, *ibid.*, 348, 358, 356.

(4) Voir CHOQUET, *Hist. de la musique dramatique en France*, 37. De Coussemaeker parle aussi de la popularité dont ont joui les airs de *Robin et Marion* « et dont quelques-uns sont encore en possession aujourd'hui dans le nord de la France ». Introd., LXVIII. Dans *l'Art harmonique aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* du même auteur, il est dit: « On chante encore en Artois la douce mélodie de *Robin m'aime* » (p. 214). L'on ne retrouve cependant aucune des mélodies du *Jeu de Robin et de Marion* intégralement reproduite dans les recueils de mélodies populaires, mais on lit dans plusieurs recueils flamands des morceaux de même style et de même caractère. Voir par exemple les n<sup>os</sup> 3 et 5 des *Chants populaires flamands* recueillis par Ad. Lootens et J.-M.-E. Feys. Une ronde flamande recueillie par de Coussemaeker (*Ch. pop. des Flamands de France*, 341), reproduit presque note pour note la mélodie de la chanson de danse notée ci-dessus: *Lz sentele, le sentele*, etc.

(5) *Romances et pastourelles*, 196 et 295.

du reste bien plus précieux que s'il eût été l'œuvre d'un seul, compositeur, car nous trouvons en lui le recueil de chansons populaires le mieux fait et le plus complet que nous ait légué le moyen âge.

Les pastourelles que les trouvères du XIII<sup>e</sup> siècle nous ont laissées en grand nombre sont d'une forme beaucoup plus développée que les chansons du *Jeu d'Adam de la Halle*; elles n'ont même pas toujours la régularité de forme des chansons proprement dites, car leurs couplets ne se succèdent pas toujours symétriquement; peu à peu, même, la forme du couplet disparaît, laissant à la mélodie comme à la poésie toute liberté de développement. Le petit vers de quatre syllabes y est très usité. Au reste, la plupart des pastourelles de Richard de Semilli, Jehan Erars, Arnou de vielieux, Gilebers de Berneville, Perrin d'Angecourt, etc., ne nous présenteraient aucunement l'intérêt spécial que nous recherchons, étant des œuvres parfaitement travaillées et nullement populaires, si un élément important n'y intervenait, le refrain. Si les pastourelles des plus anciens trouvères se confondent avec la chanson proprement dite (1), à mesure que le siècle marche nous les voyons prendre une forme très différente, dont le trait le plus caractéristique est l'admission du refrain, et cela d'abord sous sa forme la plus populaire, celle du *refrain par onomatopées*: *Va li dureaux, li dureaux lairele* (2); — *Chivaleta dori doreaux* (3); ou tout simplement, de vers en vers: *o, aeo, o, dorenlot* (4). Parfois ces onomatopées, empruntées sans doute aux cris des bergers aux champs, se combinent avec des mots et des vers entiers:

Si chante et note dorenlot  
Eo eo ae ae oo dorenlot  
D'amors me doint dex joie (5).

Enfin, les refrains des pastourelles se composent aussi de fragments de chansons populaires intercalés au milieu des couplets: c'est ici que nous voyons paraître des vers du genre de ceux de *Robin et de Marion*:

Danses bele Marion  
Je n'aïm je riens se vos non (6).  
Robin cui je doi amer  
Tu pues bien trop demourer (7).

Souvent même les refrains, au lieu de reparaître à tous les couplets de la pastourelle, changent au contraire chaque fois: voici, par exemple, quelques-uns des refrains intercalés dans la pastourelle de Perrin d'Angecourt à laquelle il a été déjà fait allusion:

Li pensers trop mi guerreio  
De vous douz amis.  
Bergeronnette,  
Fetes vostre ami de moi.  
Robins m'aime, Robins m'a,  
Robins m'a demandée si m'ara.  
Bele douce mere de  
Gardez moi ma chastee (8).  
Par les sainsdieu, douce Marguot,  
Il a grant paine en bien amer (9).

Étant donnée la forme poétique, il est aisé d'imaginer quelle était la forme musicale de ces pastourelles: d'abord un chant de la façon du compositeur, d'un style plus ou moins marqué suivant les tendances de celui-ci et la forme de la poésie, puis soudain une mélodie claire et rythmée, parfaitement

(1) M. Bartsch compte parmi les pastourelles des chansons telles que celle du roi de Navarre: *L'autrier par la matinée*, citée plus haut, parce qu'il y est traité de sujets pastoraux; mais la forme en est absolument semblable à celle de toutes les autres chansons des trouvères.

(2) BARTSCH, *Romances et pastourelles*, Richard de Semilli, 242.

(3) *Id.*, *ibid.*, Jehan Erars, 257.

(4) *Id.*, *ibid.*, Arnou de vielieux, 236.

(5) *Id.*, *ibid.*, Jehan Erars, 255.

(6) *Id.*, *ibid.*, Richard de Semilli, 242.

(7) *Id.*, *ibid.*, Gilebers de Berneville, 266.

(8) Ce refrain figure déjà dans une pastourelle de Raoul de Beauvais *Id. ibid.*, 264.

(9) *Id.*, *ibid.*, 295.

inattendue, quelquefois dans un autre ton que le chant principal, et tranchant nettement sur le style du reste de la chanson. La pastourelle de Perrin d'Angecourt dont Fétis a noté un couplet peut suffire pour servir d'exemple du genre : nous y renvoyons le lecteur (1).

Ici, donc, le rôle de la mélodie populaire n'est pas le même que dans les précédentes chansons des trouvères, où nous n'avions pu que signaler l'influence qu'elle exerça sur le développement du génie des musiciens. Dans les pastourelles, au contraire, elle intervient directement. Il y a là un procédé qui fut longtemps en usage au moyen âge, et que nous aurons l'occasion de retrouver dans d'autres genres de compositions musicales.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

J'ai trouvé un théâtre où l'on était respectueux de l'art qu'on y marchandait, où la musique n'était pas considérée comme une vulgaire marchandise au rabais et les compositeurs comme de simples mal-fauteurs; j'ai rencontré des directeurs véritablement soucieux des partitions qu'ils produisaient, qui y mettaient leur foi et disaient volontiers à leurs auteurs : « La maison est à vous; soyez les maîtres; tout ici vous obéira; comme vous avez conçu votre œuvre, elle sera représentée. » J'ai entendu des musiciens à l'orchestre qui prenaient leur rôle au sérieux et ne se contentaient pas de gratter leurs instruments sans conviction, qui savaient donner à une phrase le contour et le relief qui convenaient et, Dieu ne pardonne, maître de l'âme où il en fallait. J'ai vu des choristes qui n'étaient pas toutes laides et dont la voix avait conservé quelque fraîcheur. Sur la scène j'ai pu applaudir des ténors qui ne semblaient pas en faïence et des chanteuses qui ne songeaient pas uniquement à batifoler avec la mesure et la justesse du sentiment.

Ai-je besoin de le dire? ce théâtre n'était pas à Paris.

Et, le hasard m'ayant mis sur la route du maître Reyser, qui l'a parfaitement compris et n'ai pas sursauté de surprise quand il m'a annoncé que décidément il porterait *Salammô* au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles : « J'y trouve d'ailleurs, a-t-il ajouté, ma principale interprète, M<sup>me</sup> Caron, que j'ai toujours eue en vue, et suis assuré de la probité artistique de Dupont et Lapissoïda, qui ne voudront pas prendre avec mon œuvre les licences qui sont trop en usage à Paris. » Et voilà comment la bonne fortune d'être les premiers à représenter l'œuvre nouvelle de l'auteur de *Sigurd* va probablement échoir aux directeurs de la Monnaie.

Il est certain que MM. Ritt et Gailhard ne s'apercevront même pas de cet événement qui devrait pourtant les toucher, tout occupés qu'ils sont à gratter leurs livres de comptabilité et à laver des écritures qui, paraît-il, ne seraient pas sans tache, s'il faut en croire la circulaire officielle du directeur des Beaux-Arts, que nous avons publiée, il y a quinze jours, et qui fait tant de bruit dans le Landerneau artistique. Heureusement M. Coustans, abandonnant la Chine, cingle à toute vapeur vers la France et espère arriver à temps pour sauver son protégé, l'intéressant Gailhard.

A ce propos, on a dit que tous les ennuis au milieu desquels se débattent en ce moment les directeurs de l'Opéra venaient uniquement du Bureau des théâtres, dont M. Gailhard, craignant le fâcheux contrôle, avait amené la suppression, lors de la discussion du dernier budget, par son influence personnelle (car M. Gailhard a une influence, c'est même un signe des mauvais temps que nous traversons) et qui, rétabli ensuite par le Sénat, aurait été heureux de prendre une revanche éclatante. C'est là une erreur. Que le Bureau des théâtres soit très désespéré au fond des embarras qui surviennent à la direction de l'Opéra, nous ne le croyons pas; ce serait trop présumer des vertus humaines; mais qu'il soit pour quelque chose dans le fait en lui-même, nous pouvons assurer le contraire. Tout vient de M. Dislère, le conseiller d'État qui préside à la liquidation des pensions de retraites de l'Opéra et qui, se trouvant en présence de ressources absolument insuffisantes, a tenu à vérifier par lui-même le chiffre des amendes et retenues disciplinaires imposées aux artistes du théâtre depuis la gestion de MM. Ritt et Gailhard, puisque c'est là un des principaux revenus qui servent à alimenter la caisse des pensions. Il n'y a rien de plus.

Demain hudi, nous aurons enfin la première du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, retardée jusque-là, tantôt par des vermissages de décors qu'on n'avait pas prévus, tantôt par des réglementations de lumière qui n'étaient pas satisfaisantes. Ce sont du moins les raisons données par la direction, et nous n'avons aucun motif de ne pas les croire exactes. Il y a tant de choses inattendues au théâtre! c'est pour cela qu'il est toujours téméraire d'assigner trop longtemps à l'avance une date précise pour les représentations d'œuvres nouvelles. C'est pour cela que nous nous reponons à sourire quand nous voyons M. Paravey, non guéri par l'expérience, annoncer de nouveau et fort gravement qu'après le *Roi d'Ys* il donnera les *Pêcheurs de perles* du 20 au 23 mai! Les rôles en sont distribués à M<sup>me</sup> Isaac, à MM. Mouliérat, Soula-croix et Fournets.

M. Paravey n'est jamais à court de bonnes idées. Il a perdu bénévolement *Roméo et Juliette*, c'est vrai, et d'aucuns lui ont fait un reproche d'avoir ainsi abandonné la seule œuvre d'importance de Gounod qu'il eût à son répertoire; mais M. Paravey n'est jamais pris sans vert. Son plan, qui commence à transpirer, — ce n'est pas étonnant avec les chaleurs du mois de mai, — consisterait à employer les décors et les costumes du chef-d'œuvre de Gounod, que l'État lui a laissés tout flamant neufs, à la représentation des *Amants de Vérone* du marquis d'Ivry. Il est bien évident que, dès lors, la partition de Gounod lui devenait inutile, et qu'il pouvait la laisser sans regret à ses confrères de l'Opéra. Comme tout se découvre! Faut-il appeler cela un coup de maître?

L'idée d'un troisième théâtre lyrique à Paris commence décidément à prendre beaucoup de consistance, et il faut s'en applaudir. Il serait le bienvenu, dans le triste état où se trouve en ce moment la musique en France : d'un côté l'avilissement avec l'Opéra, de l'autre l'exil avec l'Opéra-Comique du Châtelet. Un théâtre lyrique survenant avec une direction sérieuse et animée d'intentions véritablement artistiques aurait la partie belle et prendrait de suite le premier rang parmi les entreprises lyriques de Paris. Ce théâtre se fera, son heure est arrivée. Il le faut pour l'honneur de la musique.

Plusieurs combinaisons sont en présence. Jusqu'à présent, c'est M. Bertrand qui semble tenir la corde avec sa transformation de l'Éden. Deux architectes, MM. Crépinet et Smith, lui ont déjà soumis leurs plans. Avec ses deux étages de loges précédées de balcon, et un vaste amphithéâtre au troisième étage, l'Éden contiendrait plus de trois mille places. Deux mois suffiraient aux travaux.

Dans le long entretien que nous avons eu avec M. Bertrand, nous avons appris bien des choses intéressantes, mais rien encore d'assez précis pour le noter ici.

Nous avons vu également M. Carvalho, qui a aussi une commande toute prête et des plus sérieuses; mais les difficultés qu'il éprouve du côté de l'Opéra-Comique pour le paiement des sommes qui lui sont dues, l'empêchent de rentrer en lice aussi vite qu'il le voudrait. Quant à une association entre lui et M. Bertrand, comme le bruit en a couru, il n'en est nullement question, au moins pour le moment. Nous pouvons en donner l'assurance.

Enfin, M. Léonce Détrouyat a, de son côté, réuni des capitaux qui, de même, auraient pour but la fondation d'un théâtre lyrique.

Quand quelque chose sera définitivement arrêté de part ou d'autre, nos lecteurs peuvent être assurés qu'ils ne seront pas les derniers informés. Souhaitons qu'une des combinaisons en présence aboutisse au plus tôt. Car, nous ne cesserons de le répéter, avec l'Opéra et l'Opéra-Comique comme ils sont actuellement organisés, la musique française se meurt, et il n'est que temps qu'un sauveur lui vienne de quelque part.

Notons au PALAIS-ROYAL un aimable vaudeville de MM. E. de Najac et Charles Raymond : *On le dit!* — Que dit-on dans cette pièce joyeuse? Que M<sup>me</sup> Bonivard, la femme d'un riche parfumeur, a des bonités pour le jeune architecte qui bâtit des immeubles à son mari. On le dit, mais ce n'est pas vrai. Cependant le bruit s'en accrédite tellement, que Juliette, — c'est le petit nom de la dame, — et Edgard, qui pourtant se détestaient cordialement, finissent par se demander pourquoi ils ne donneraient pas raison aux potins du quartier. puisqu'ils en ont tous les inconvénients sans en avoir les bénéfices. Et les choses vont mal tourner pour l'honnête Bonivard, quand un mariage imaginé par lui, celui de l'architecte avec sa nièce, arrive à point pour sauver toutes les situations. Ce petit imbroglio est mené avec beaucoup de bonne humeur, par MM. Dailly, Milher, Calvin, Huguenet, M<sup>mes</sup> Lavigne et Leuder.

(1) *Hist. gén.*, V, 41.

Au théâtre des NOUVEAUTÉS, l'opérette a cédé la place à M. Buatier de Kolta, l'illusionniste à la mode, qui possède vraiment une agilité de doigts et un art d'escamotage que pourrait lui envier plus d'un directeur de nos théâtres subventionnés. A signaler surtout le truc très curieux intitulé : *les Métamorphoses du ver à soie*, qui se termine par l'apparition infiniment gracieuse de M<sup>me</sup> de Kolta en personne. C'est encore ce que son mari pouvait nous montrer de mieux.

H. MORENO.

## CONSERVATOIRE

PRIX ROSSINI. — *Les Jardins d'Armide*, scène lyrique, poème de M. Émile Moreau, musique de M. Auguste Chapuis (20 avril). Exercice des élèves (3 mai).

C'est dimanche dernier qu'avait lieu, au Conservatoire, l'exécution de la cantate de M. Auguste Chapuis, *les Jardins d'Armide*, qui a remporté le prix au dernier concours Rossini (1886). L'œuvre est intéressante, non sans défauts, mais non sans qualités, et mérite de fixer l'attention. L'auteur, organiste remarquable, est âgé de 30 ans (et non de 25, comme je l'ai dit ailleurs, sur la foi d'un faux renseignement); après avoir remporté le premier prix d'orgue en 1881, dans la classe de M. César Franck, il a travaillé quelque temps avec M. Massenet, puis, retournant à son ancien maître, il a suivi un cours complet de composition avec M. César Franck. Titulaire aujourd'hui du grand orgue de Notre-Dame-des-Champs, il a pris part d'une façon très honorable au dernier concours de la Ville de Paris avec un oratorio intitulé *les Sept Paroles du Christ*, qu'il a fait exécuter depuis dans cette église, où il a produit une heureuse impression.

Ce n'est certes pas par la nouveauté que brille le sujet de la cantate qu'il avait à mettre en musique. Des poètes scéniques doivent une profonde reconnaissance à l'immortel auteur de la *Gerusalemme libérée*, car depuis 250 ans cet épisode de Renaud dans les jardins d'Armide leur a fourni le fond de plus cinquante opéras ou scènes lyriques représentés sur tous les théâtres d'Italie, de France et d'Allemagne. Peut-être même serait-il temps de le laisser reposer un peu. C'est un souhait que je forme pour ma part, sans espérer trop qu'il soit exaucé.

Si la poésie de M. Émile Moreau, il faut en convenir, est un peu banale, le même reproche ne saurait être adressé à son collaborateur. M. Chapuis, pour ne pas prendre rang parmi nos plus jeunes révolutionnaires, qui semblent prendre à tâche de répudier toute saine tradition musicale, ne saurait pourtant être classé parmi les arriérés. Il est de son temps, et tient compte des progrès accomplis. Ses harmonies ont du montant et de la saveur, sa phrase écrite avec soin le lieu commun, son orchestre est nourri, coloré, recherché. Mais ces harmonies n'ont point le caractère sauvage qu'affectent trop souvent les tenants de la nouvelle école, il consent à écrire un certain nombre de mesures dans le même ton, et son orchestre, bien disposé, n'abuse pas des jeux excessifs de timbres et s'appuie rationnellement sur le quatuor, en donnant surtout aux violons le relief et l'importance qu'ils doivent avoir. Avec cela, un sentiment dramatique qui se fait jour en maint endroit, et une tendance à la couleur poétique. Voilà pour les qualités.

Pour les défauts, il en est deux qui doivent être surtout signalés au compositeur. Le premier, c'est un abus des changements de rythme et de mesure, qui ont le double inconvénient de hacher sans raison la phrase musicale et de dérouter l'auditeur. Le second, c'est une prosodie absolument vicieuse, c'est une mauvaise coupe de la déclamation, qui est mal assise, mal ponctuée, qui repose et respire à faux, et dans laquelle l'expression musicale est trop souvent en désaccord avec l'expression poétique. M. Chapuis devra porter son attention de ce côté, car, pour ma part, j'ai été vivement frappé de ce côté défectueux de son œuvre.

Ceci dit, il en faut louer certaines parties comme elles méritent de l'être. Toute l'introduction d'abord, c'est-à-dire la scène de Renaud et des sirènes, qui est absolument charmante et dont le caractère est plein de couleur et de poésie. Le premier dessin des violons en sourdines, les appels des sirènes, les quelques vers de Renaud qui y répondent, le chant de la sirène, les vocalises qui viennent ensuite, tout cela forme un épisode délicieux et d'une grâce exquise. J'aime moins le monologue d'Armide, dans lequel on rencontre des cris inutiles, et son duo avec Renaud, où l'inspiration faiblit un peu trop. Mais le trio de ce dernier avec ses deux compagnons, dont le caractère ferme et vigoureux tranche avec les rythmes un peu trop

flottants qu'on vient d'entendre, constitue une bonne page, qu'il faut louer comme elle le mérite. J'avais exprimé, dans un autre journal, le regret que M. Chapuis se soit abstenu d'écrire le grand morceau d'ensemble, un quintette avec chœur, par lequel le poète avait terminé son œuvre, et qui donnait au compositeur l'occasion de montrer de belles qualités musicales et dramatiques. Une lettre de M. Chapuis m'apprend qu'il n'avait pas négligé de faire ce morceau, mais qu'il a dû le supprimer à l'exécution, sur la demande de Messieurs de l'Académie des beaux-arts.

En résumé, la partition des *Jardins d'Armide* est une composition intéressante, qui fait honneur à son auteur et qui, comme je le disais, mérite de fixer l'attention. L'exécution d'ensemble en était confiée à l'Orchestre et aux chœurs du Conservatoire, dirigés par M. Garcin. C'est dire assez qu'elle était aussi satisfaisante que possible. Le rôle de Renaud était tenu par M. Lafarge, à qui l'on doit de sincères éloges, et pour sa voix solide et pour ses bonnes qualités de chanteur. Il avait pour partenaire M<sup>me</sup> Yveling Ram Baud, chargée de personnifier Armide, tandis que la sirène était représentée par M<sup>lle</sup> Armand, qui est douée d'une bien jolie voix. Enfin, les deux personnages secondaires d'Ubalde et du chevalier bien chanté par MM. Ferrau et Boulo, qui ont fort bien chanté, et avec beaucoup de vigueur, leur trio avec Renaud. En somme, ensemble digne d'éloges.

Exercice annuel des élèves, au Conservatoire. Programme de choix et sévère excellente, exécution remarquable et succès complet. Pour l'orchestre, plein de nerf et de brillant, l'andante et le finale de la symphonie en la majeur de Mendelssohn et l'ouverture de *Guillaume Tell*; pour les chœurs, dont les voix si pleines de fraîcheur et de jeunesse sont un régal pour l'oreille et qui se sont fait remarquer par leur ensemble superbe, d'importants fragments du *Requiem* de Mozart et la scène de la Bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe* de Rossini; pour le chant, le bel air d'*Anacréon*, de Cherubini : « Jeunes filles aux regards doux, » bien chanté par M<sup>lle</sup> Levasseur, l'air célèbre de *Zémire et Azor*, de Grétry : « Du moment qu'on aime, » chanté avec goût par M. Lafarge, et l'air des *Noces de Figaro*, dans lequel M<sup>lle</sup> Agussol a fait preuve de style et d'un excellent sentiment; pour les instruments, l'andante et le finale du trio en ré mineur de Mendelssohn, exécuté par M<sup>lle</sup> Benech (piano), M<sup>lle</sup> Dantin (violin) et M. Dumoulin (violoncelle). Ceci a été presque le *clou* de la séance. On a applaudi et rappelé les trois gentils virtuoses, et il est juste de dire qu'ils l'avaient bien mérité. M<sup>lle</sup> Benech, qui l'émotion pourtant faisait trembler en commençant, s'est tout à fait distinguée dans la partie de piano, et une toute mignonne fillette, M<sup>lle</sup> Dantin, a tenu la partie de violon avec une cranerie, une fermeté, une sûreté vraiment rares à son âge; cette enfant est vraiment charmante, et douée d'une façon toute particulière. Quant au jeune Dumoulin, il s'est fait remarquer ensuite dans le solo de violoncelle de l'ouverture de *Guillaume Tell*, qu'il a fort bien joué.

Je ne saurais oublier de mentionner les *solis* du *Requiem* de Mozart, qui ont été chantés à souhait par M<sup>mes</sup> Levasseur et Armand, MM. Lafarge et Dinard. Quant à l'exécution d'ensemble, il en faut faire honneur, pour ce qui le concerne, à M. Garcin, qui se prodigue vraiment en cette fin de saison, et qui a droit à tous les éloges. Mais tous, d'ailleurs, ont fait vaillamment leur devoir, et cette séance, l'une des meilleures certainement auxquelles nous ayons assisté, est toute à la gloire du Conservatoire et de son enseignement. Cette fois, s'il s'en trouvait, les railleurs auraient tort, et grand tort. La journée a été bonne pour tous, et dans l'exécution de ce riche programme on ne saurait signaler ni un accroc ni une hésitation.

ARTHUR POTGIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Tout le monde connaît, au moins de réputation, le colonel J.-H. Mapleson, qui a longtemps dirigé l'Opéra en Angleterre et en Amérique. Après avoir réuni des millions et produit sur la scène presque tous les grands talents de l'époque, le colonel Mapleson est tombé en banqueroute; son passif dépasse un million de francs, dû à cent quatre-vingt-neuf créanciers, parmi lesquels se trouvent naturellement un grand nombre d'artistes lyriques. Cette faillite, à laquelle on s'attendait depuis longtemps à Londres, est attribuée par le colonel à diverses causes. La saison dernière, il aurait perdu une grosse somme par suite du refus de M<sup>me</sup> Patti de chanter à une représentation au Her Majesty's Theatre. Un procès est d'ailleurs,

croys-nous, engagé à ce sujet. Suivant M. Mapleson, le montant du cachet, 12,500 francs, exigé par la cantatrice, était déposé à la Banque, et elle n'a pas voulu paraître sur la scène parce que la salle n'était pas assez remplie. Cela n'est pas complètement vrai, attendu que c'est à cinq heures du soir que M<sup>me</sup> Patti a fait prévenir qu'elle ne chanterait pas; il y a eu refus de la diva des motifs différents et que nous n'avons pas à publier. Quoi qu'il en soit, M. Mapleson offre 12,500 francs pour se libérer, et, comme il n'a aucun actif, il est probable que sa proposition sera acceptée. De cette façon, la banqueroute serait annulée et le colonel pourrait conserver son grade, ce à quoi il tient beaucoup. Il faut souhaiter que le vieux luteur s'en tire à aussi bon marché; mais quel pays héni pour les débiteurs que celui dans lequel, par une promesse — car le colonel ne donne qu'une promesse — de 12,500 francs, on paye un arriéré d'un million!

— On connaît les lions sympathiques qui unissent la famille royale d'Angleterre au monde des musiciens. Mais jamais, croys-nous, cette sympathie ne s'était affirmée d'une façon aussi caractéristique que dans un cas récent, où la princesse de Galles a accepté l'invitation à dîner d'une virtuose célèbre, M<sup>me</sup> Norman-Neruda, violoniste-sole des concerts populaires de Londres. A la fin du repas, la princesse, désirant garder un souvenir de ses compagnons de table, fit passer son menu à chacun des invités pour qu'il y apposât sa signature. Son Altesse put ainsi emporter les autographes de M<sup>me</sup> et M<sup>o</sup> Schumann, de MM. Joachim, Charles Hallé, Piatti, etc., etc. Il va sans dire que la soirée ne se passa pas sans musique. Un véritable concert classique fut organisé en présence d'un grand nombre de personnes illustres appartenant à la cour, entre autres les trois filles de la princesse de Galles, qui étaient venues rejoindre leur mère. Au souper, la princesse proposa elle-même la santé de son hôte.

— M. Eugène Gigout vient de donner des récitals d'orgue en Angleterre. Son succès comme virtuose, comme compositeur et comme improvisateur a été complet. A Londres et à Halifax, des pièces d'orgue de MM. Th. Dubois, César Franck, Boellmann, etc., dont M. Gigout s'est fait l'initiateur chez nos voisins, ont été particulièrement goûtées.

— Quelques renseignements sur les distractions théâtrales et musicales de Buda-Pesth. Avec une population de 438,863 habitants, la capitale de la Hongrie ne possède que sept théâtres, savoir : 1<sup>o</sup> le théâtre royal de l'Opéra hongrois, qui peut contenir 1,270 spectateurs; 2<sup>o</sup> le Théâtre National, où l'on joue la comédie, avec 1,036 places; 3<sup>o</sup> le Théâtre du Peuple, consacré aux opérettes, comédies, bouffonneries, avec 1,886 places; 4<sup>o</sup> le théâtre de la Forteresse de Bude (600 places); 5<sup>o</sup> l'Arène hongroise; 6<sup>o</sup> le théâtre allemand (1,200 places); 7<sup>o</sup> l'Arène allemande. En dehors des théâtres, il faut signaler : la salle de la Redoute, capable de renfermer 2,000 spectateurs; la salle du Musik Verein, avec 300 places; la salle du Casino civique, avec 800 places; l'Orpheum, avec 1,000 places; enfin, le Pruggmeyer's Orpheum.

— A ajouter à la liste, déjà grosse, des virtuoses-enfants-prodiges, les noms de Léopold Spielmann, bébé de cinq ans, qui a exécuté dans un concert, à Vienne, des concertos pour piano de Haydn, des sonates de Beethoven et Bach, etc., et de la jeune Hermine Biber, âgée de douze ans, qui a fait sensation, à Vienne également, avec la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

— Très grand succès au théâtre national de Prague pour le ballet *Sylvia*, de Léo Delibes. Comme partout, on y a fêté de belle façon la charmante musique du jeune maître français. C'est M<sup>me</sup> Paltrinieri, une danseuse du plus grand talent, qui faisait les honneurs du ballet.

— Le *Chevalier Jean*, de M. Jancières, vient d'être très favorablement accueilli au théâtre de la Cour de Brunswick. — Ce théâtre vient de publier l'état financier de son dernier exercice. Il se chiffre par un déficit de 343,000 marks.

— Un opéra posthume du compositeur Adolphe Jensen vient d'être découvert à Dresde. Il porte le titre de *Turandot*. Ce serait, d'après le dictionnaire de Riemann, le huitième ouvrage lyrique inspiré du conte de Schiller. Il y a à peine quelques jours que l'Opéra de Berlin représentait avec succès un *Turandot* de M. Rehbaum.

— De notre correspondant de Belgique : — « La saison théâtrale, à la Monnaie, s'achève décidément avec un éclat imprévu. Tous les soirs on fait le maximum des recettes. La dernière représentation de *Faust*, avec M<sup>me</sup> Caron, — qui devait être une représentation d'adieux et n'a été, heureusement, qu'une représentation d'« au revoir », puisque M<sup>me</sup> Caron nous reste, l'an prochain, — a été un triomphe pour la grande artiste. A part cette soirée-là, les soirées d'adieux, qui étaient toujours déçirantes les hivers précédents, n'ont eu cette fois qu'un médiocre intérêt, puisque les meilleurs éléments de la troupe ne s'en vont pas; quant aux autres, ceux qui s'en vont, les regrets sont naturellement beaucoup moins vifs. — La clôture définitive se fera mercredi prochain; le lendemain, dernier concert populaire, avec le concours de M<sup>me</sup> Landouzy et de M. Engel, et audition d'importants fragments d'œuvres de Wagner. — Au théâtre des Galeries, la troupe des Nouveautés, de Paris, avec MM. Brasseur, M<sup>me</sup> Darcourt, etc., a inauguré ce soir, jeudi, une série de représentations du *Puits qui parle*, en attendant celles d'*Adam et Ève*, qui suivront de près. — Vendredi dernier, il y a eu grande soirée à l'hôtel de la Légation de France, où M. et M<sup>me</sup> Bourée avaient convié un public très nombreux, composé

des principaux représentants du monde officiel, de l'aristocratie et de la presse, à l'audition d'un opéra-comique inédit de M. G. de Saint-Quentin, tiré de la *Barberine* d'Alfred de Musset. Le succès de cette œuvre, — que la sœur du poète, M<sup>me</sup> Lardin, s'obstine, paraît-il, à interdire en France et qui est venue se réfugier en Belgique à la faveur d'une bizarrerie accidentelle de la loi sur les droits d'auteurs, — le succès, dis-je, a été très vif et très franc. M. de Saint-Quentin n'était, hier encore, qu'un simple amateur; il veut se faire un nom, et certes il ne manque pas, pour y arriver, de mérites sérieux. Sa *Barberine* n'est pas banale du tout; écrite en dehors des formules conventionnelles du vieil opéra-comique, elle a de l'accent, du mouvement, une allure personnelle, toute pleine de distinction, et un véritable charme. Quelques pages sont même tout à fait exquises. M. de Saint-Quentin a eu, du reste, la chance de trouver d'excellents interprètes en la personne de M<sup>me</sup> Bataille et de M. Engel, qui ont chanté admirablement, aidés de M<sup>o</sup> Van Dael, de MM. Raquez et Smeeters, sous la direction de M. Henry Warnots. L. S.

— A Amsterdam, une nouvelle salle de concert vient d'être inaugurée par un concert donné sous la direction de M. Viotta, et dont le programme portait, entre autres œuvres, la symphonie avec chœurs de Beethoven, une suite de J.-S. Bach et un chœur du *Tannhäuser*. La décoration de la salle — dont la longueur est de 40 mètres sur 28 mètres de large — n'est pas encore terminée, et il reste encore beaucoup à faire. Telle qu'elle est pourtant elle produit bon effet, et l'acoustique paraît ne rien laisser à désirer. L'exécution du concert, confiée à un chœur de 300 chanteurs et à un orchestre de 120 exécutants, a été très satisfaisante, sans offrir rien de supérieur. — Mais tandis qu'on inaugurerait cette nouvelle salle, une institution musicale qui datait juste d'un siècle, la fameuse société *Felix Meritis*, fondée en 1788, se dissolvait et cessait d'exister. Les plus grands artistes se sont fait entendre à la société *Felix Meritis*, qui a rendu de très grands services et dont on ne peut que regretter très vivement la disparition.

— La question des subventions théâtrales préoccupe beaucoup en ce moment la presse, les municipalités et le public italiens, et le principe même en est vivement battu en brèche de divers côtés. Il est bien certain qu'en fait, les subventions ne servent à autre chose qu'à satisfaire les exigences et à assurer la fortune d'un certain nombre de chanteurs, qui dans chaque théâtre, se font payer au poids de l'or. Et ceux-ci basent précisément leurs prétentions sur l'importance de la subvention, de sorte que plus on augmente celle-ci, plus on voit s'élever celles-là. C'est un cercle vicieux. Il s'agit seulement de savoir si tous les grands théâtres du monde entier peuvent faire une sorte de grève, pour amener à résipiscence les chanteurs récalcitrants et refréner leur glotonnerie. Là est la difficulté. En attendant, les municipalités italiennes paraissent disposées à la résistance. Si celle de Gènes a voté 100,000 francs pour la prochaine saison d'hiver du théâtre Carlo Felice, nous voyons celle de Vérone refuser, par 22 voix contre 8, les 40,000 francs qui lui étaient demandés pour le théâtre Philharmonique, tandis qu'à Venise, où l'on demandait 60,000 francs pour trois années consécutives en faveur de la Fenice, le conseil communal n'a voulu voter que 50,000 francs et pour une seule année. Mais c'est à Rome, dans la capitale, que la situation apparaît avec le caractère le plus grave. On écrit de cette ville que le cahier des charges relatif au théâtre Argentina, proposé par la junte au conseil communal, contenait les dispositions principales que voici : 1<sup>o</sup> que la *dote* (subvention) serait non plus de 190, mais de 160,000 francs; 2<sup>o</sup> que les frais d'éclairage et de chauffage du théâtre seraient tout entiers à la charge de l'*Impresario*; 3<sup>o</sup> que, pour l'abonnement à venir, on supprimerait neuf loges pour en faire la grande loge royale, comme elle était établie à l'Apollon et comme elle l'est dans tous les grands théâtres; 4<sup>o</sup> que les 80 conseillers communaux auraient accès libre et gratuit au parterre, au *poltrone*, etc. Or, le conseil a repoussé ces propositions et, par conséquent, n'a point voté la subvention. La situation devient difficile, et, dit un journal italien, « nous verrons ce que l'on fera pour éviter le beau spectacle que ce sera de voir fermé le grand théâtre de la capitale de l'Italie! »

— Les compositeurs italiens continuent d'entasser des opéras dans leurs vastes portefeuilles. L'auteur d'un grand nombre de romances très goûtées du public, M. Gastaldon, vient d'en terminer un, intitulé *Fatma*, qu'il a écrit sur un poème de M. Praga. *Dea* est le titre d'un autre ouvrage que le maestro Pollione Ronzi vient de mener à bon terme. Enfin, un artiste encore inconnu, M. Caffi, a, lui aussi, mis la dernière main à un opéra semi-sérieux qu'il espère (?) voir représenter prochainement à Crémone.

— Les journaux italiens nous entretiennent d'un artiste bien connu en ce pays, le mandoliniste Vailati, natif de Crème, depuis longtemps fameux par son habileté, et qui se trouve en ce moment à Gènes. Ce virtuose est aveugle, il compte en ce moment quatre-vingts ans, et il donne encore des concerts!

— Deux opérettes nouvelles en Italie. Au théâtre Fossati, de Milan, il *Regno delle donne emancipate*, du maestro Fozzo; et au petit théâtre de Mestre, la *Cantante*, de M. Alfonso Miglio, exécutée par de simples dilettantes.

— Un bon exemple à suivre en tous pays. Un riche dilettante de Livourne, M. Alessandro Filippson, passionné pour la musique, vient d'ouvrir un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes,

avec deux prix, dont l'un de 300 et le second de 150 francs, pour les deux meilleurs ouvrages présentés.

— Une cantatrice roumaine, qui fait en ce moment partie de la troupe du théâtre Ristori, à Vérone, a été récemment, en scène, l'objet d'une singulière hallucination. L'autre soir, dit un journal, on terminait le troisième acte de *Guarany*. L'opéra de Gomes, et le rideau commençaient à descendre. La Kitzu, qui chantait le rôle de Cecilia, ne bougeait cependant pas de l'avant-scène, sa pensée étant absorbée par les nouvelles politiques arrivées de Bucharest, sa patrie, où des fusillades avaient été dirigées par la troupe contre quelques manifestants révolutionnaires. Le rideau s'approchait de sa tête et allait s'abattre sur elle, lorsque le ténor Ottaviani s'élança et la saisit pour la tirer du danger. Mais la Kitzu, toujours emprisonnée dans sa pensée, crut avoir affaire à un caporal roumain, et se mit à crier : — Non ! laissez-moi ! Ne me fusillez pas. Je ne manifeste pas ; je ne suis pas radicale ! Cette hallucination fut de peu de durée, et le public rappela la jeune chanteuse avec chaleur. Aucune blessure d'ailleurs dans cette circonstance critique, qui aurait pu lui être fatale ; seulement, quelque bouleversement dans la coiffure de la blonde artiste.

— Les places ne sont pas pour rien à l'Opéra Métropolitain de New-York. Une loge de six places, prise par abonnement pour les soixante-six représentations dont se compose la saison, ne revient pas à moins de 40,000 francs, soit 25 fr. 25 c. par place et par soirée. Il semble qu'à ce taux, l'administration du Métropolitain peut faire convenablement les choses.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 17 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire, rue du Conservatoire. Après la lecture du compte rendu des travaux du Comité pendant l'année 1887, présenté par M. Albert Lhote, secrétaire-rapporteur, on procédera à l'élection de quatorze membres du comité, en remplacement de MM. Padelouf et Guillot de Sainbris, décédés, et de MM. Tubeuf, Migeon, Lecoq, A. de Papin, Madier de Montjau, Bleuse, Grizy, Arthur Pougin, Poulat, Carré, Ch. Bannelier et Lozier, membres sortants, rééligibles.

— Cette semaine a eu lieu, sous la présidence de M. Camille Doucet, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Le rapport, lu par M. Georges Ohnet, constate que les droits encaissés en 1887-1888 s'élevaient à 2,950,309 fr. 31 c., soit une diminution de 137,763 fr. 62 c. sur l'année précédente. Cette diminution a été causée par la disparition de l'Opéra-Comique et par les fermetures prolongées des autres théâtres auxquels on imposa des réparations si considérables. Si les droits des théâtres de Paris ont produit 196,312 francs de moins, en revanche les droits des cafés-concerts ont augmenté de 18,046 fr. 73 c., ceux des départements de 10,333 francs et enfin les droits de l'étranger ont augmenté de 32,363 fr. 90 c. Cette augmentation des droits de l'étranger et de la province est l'œuvre personnelle de nos agents généraux, MM. Roger et Debry, qui se préoccupent sans cesse d'améliorer la perception ; elle est uniquement due à leur habileté et à leur zèle. Après lecture de ce rapport, fréquemment interrompu par les applaudissements de l'assemblée et dont un passage relatif à l'élection de M. Henri Meilhac à l'Académie française a déterminé, en faveur du nouvel élu, une ovation des plus chaleureuses, l'assemblée a procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires. Voici quels ont été les résultats du scrutin :

Membres présents : 118. — Votants : 107. — Majorité absolue : 53.

#### PREMIER TOUR DE SCRUTIN

Henri de Bornier . . . . .	74 voix	Élu
Abraham Dreyfus . . . . .	70	—
Albert Delpit . . . . .	68	—
Victorie Joncières . . . . .	84	—
Armand d'Artois . . . . .	50	Ballottage
Adolphe d'Ennery . . . . .	43	—
Fabrice Carré . . . . .	34	—
Ernest Blum . . . . .	33	—
Eugène Hugot . . . . .	33	—

#### DEUXIÈME TOUR

Armand d'Artois . . . . .	33 voix	Élu
Ernest Blum . . . . .	12	—
Adolphe d'Ennery . . . . .	12	—
Fabrice Carré . . . . .	9	—
Eugène Hugot . . . . .	3	—

MM. de Bornier, Dreyfus, Delpit, d'Artois, et Joncières vont donc remplacer à la Commission MM. Coppée, Ferrier, Gille, Meilhac et Guiraud, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— Dans sa séance de vendredi, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a procédé à l'élection de son bureau pour l'exercice 1888-1889. Ont été nommés : M. Camille Doucet, président ; MM. Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Émile de Najac, vice-présidents ; M. Émile Jonas, trésorier ; M. Georges Ohnet, archiviste ; MM. Albert Delpit et Albin Valabrègue, secrétaires.

— Quelques-uns de nos confrères avaient cru pouvoir annoncer la démission prochaine de MM. Ritt et Gailhard, les directeurs de notre Opéra, ce qui semblait assez naturel dans l'état des choses. Cependant la nouvelle est démentie, et cela va de soi ; car où trouver un successeur à MM. Ritt et Gailhard dans la triste situation où se trouve actuellement notre première scène lyrique ? Rien que pour reconstituer les décors et les costumes, qui tombent en loques, il faudrait, de suite, déboursier une somme de plus de cinq cent mille francs. Cela n'est pas tant ! Aussi le ministère tient MM. Ritt et Gailhard, et il a grand soin de les garder, tout en les surveillant de plus près qu'on n'a fait jusqu'ici. L'heure des grâces et des concessions semble être passée, et l'expiation pourrait bien commencer.

— Ce dont ne se doutaient pas les auditeurs qui ont assisté à l'exécution, au Conservatoire, des *Jardins d'Armide*, la cantate de M. Chapuis qui a obtenu le prix Rossini, c'est qu'au dernier moment cette séance a failli ne pas avoir lieu. En effet, samedi matin, le préfet de police, M. Lozé, faisait prévenir l'administration du Conservatoire qu'il interdisait la séance, des travaux étant indispensables pour donner à la salle les dégagements reconnus nécessaires et ces travaux étant en cours d'exécution. Ce n'est qu'à la suite de démarches pressantes faites au nom de M. Ambroise Thomas, revenu seulement la veille de Bruxelles, où il était allé assister à la première représentation de *Hamlet*, que le préfet est revenu sur sa décision et a consenti à autoriser le concert.

— Nous avons annoncé la prochaine formation, à Paris, d'un comité pour l'érection d'une statue de Méhul à Givet. Nous en ferons connaître incessamment la composition. En attendant, l'œuvre fait son chemin, et un comité vient de se former à Reims pour secondar le mouvement de ceux de Paris et de Givet. Voici ce que nous lisons, à ce sujet, dans un journal de cette ville, la *Dépêche de l'Est* : — « Un grand homme qui attend. Méhul, le grand musicien, attend toujours sa statue. Givet, notre voisine, ne l'a pourtant pas oublié. Méhul est la gloire de Givet, comme Rouget de Lisle est celle de Marseille. Si Rouget composa l'immortelle *Marseillaise*, nous devons à Méhul le *Chant du départ*, ce frère de la *Marseillaise*. Méhul est peut-être le plus grand musicien français, son *Joseph* est un pur chef-d'œuvre. Entre vingt opéras où les beautés fourmillent, il en est qui ont marqué une étape glorieuse dans le développement du grand art : *Stratonice*, *Ariodant*, *la Chasse du jeune Henri*, etc. Aucun compositeur de son époque n'a égalé, n'a atteint la gloire de Méhul. Givet, qui a le droit d'en être fier, a fait un noble effort pour élever une statue au plus illustre de ses enfants : la souscription a été unanime, le bronze est prêt, quelques pièces d'or compléteraient l'offrande et l'œuvre de souvenir et d'admiration se dresserait majestueuse, attestant la reconnaissance de nos bons voisins de Givet. Pour cette bonne, cette belle œuvre, ici un comité s'est formé, dont le centre est M. H. Delfaux, directeur de la « Lyre rémoise » 63, rue Lesage, où tous les adeptes du grand art, nos sociétés musicales si nombreuses et à l'esprit si ouvert et si élevé, vont à l'environ s'empresser d'aller souscrire. »

— M. Coquelin est parti cette semaine pour sa grande tournée américaine, et l'on doit malheureusement, d'une façon définitive, abandonner tout espoir de le voir rentrer à la Comédie Française. Quelques heures avant son départ pour Lisbonne, d'où il doit s'embarquer avec sa troupe pour Rio-Janeiro, M. Coquelin avait eu une entrevue avec M. Lockroy, précisément au sujet de la possibilité de sa rentrée, et l'entente n'avait pu s'établir entre le ministre des Beaux-Arts et lui. L'ex-sociétaire offrait de rentrer avec la situation qu'il avait avant son départ du théâtre, c'est-à-dire comme sociétaire à part entière. Il ne s'agissait plus de modifier les décrets pour lui accorder tel ou tel congé extraordinaire. Seulement, il ne rentrait toujours qu'après son retour d'Amérique, le 1<sup>er</sup> avril 1889, et c'est là ce qui a tout empêché. Par cela même qu'une décision ministérielle lui restituait son titre et ses droits de sociétaire, M. Coquelin se retrouvait immédiatement soumis aux règlements qui ne permettent pas aux sociétaires d'avoir plus de deux mois de congé par an. Or, pour l'autoriser à aller en Amérique, il fallait lui accorder un congé de onze mois !... M. Lockroy n'a pas cru devoir consentir à cette infraction aux règlements. Voilà pourquoi M. Coquelin ne rentrera décidément pas au Théâtre-Français. Si M. Coquelin joue à Paris pendant l'Exposition de 1889, ce sera donc sur un autre théâtre. Nous le verrons quand même. Mais au moins le ministre, si libéral qu'il fut, si désireux qu'il fut d'aplanir les difficultés, aura donné lui-même l'exemple du respect des règlements qui régissent la Comédie-Française.

— La municipalité de Marseille n'a pris encore aucune décision relativement à la direction du Grand-Théâtre, laissée vacante par la mort du regretté M. Bernard (voir la nécrologie). Il se pourrait cependant que le conseil municipal laissât le privilège à M<sup>me</sup> veuve Bernard, à laquelle on joindrait un administrateur délégué. Il est question de M. Calabresi, ancien directeur du Théâtre-Royal de la Monnaie de Bruxelles, pour cette fonction.

— *L'Indépendance belge* nous apporte un compte rendu d'une intéressante conférence-concert que M. Bourgault-Ducoudray a donnée récemment à Bruxelles. M. Bourgault-Ducoudray avait pris pour sujet la musique anglaise. Mais il a eu des digressions très intéressantes, où il poussait ses pointes en d'autres pays, en d'autres arts. C'est ainsi qu'il a caractérisé heureusement la gloire des contrepointistes flamands. C'est ainsi qu'en

parlant du madrigal anglais, il l'a montré florissant à une époque où un nouveau style surgit en Italie. Et à propos des danses nobles du passé, de la pavane et de la courante, M. Bourgault-Ducoudray a en un détail, qui n'était pas anglais et qui était particulièrement piquant. La pavane était une danse si noble, qu'elle pouvait passer pour religieuse, et c'est en dansant la pavane que les graves cardinaux du concile de Trente ouvrirent leurs délibérations sacrées. Ces cardinaux dansants — le saint roi David dansait aussi devant l'arche — ont amusé le public orthodoxe et distingué du Musée. M. Bourgault-Ducoudray a eu des vues instructives sur la musique anglaise; après avoir réhabilité Purcell, il n'a pas diminué Haendel. Il l'a montré incarnant l'idéal anglais, étant la grande voix du sentiment religieux anglais et des fêtes anglaises; il a eu, à propos de l'auteur du *Messie*, un mouvement éloquent. Cette intéressante conférence a fini par quelques aperçus sur les mélodies populaires, pour lesquelles M. Bourgault-Ducoudray a un goût particulier — il en a publié de curieux recueils — et qu'il a très bien caractérisées. On en a eu de jolis échantillons avec les quelques mélodies populaires chantées par M<sup>lles</sup> Ferrari, d'une bonne voix, avec un sentiment juste, une verve colorée. Bref, le conférencier a été fort applaudi.

— Mardi prochain, 8 mai, chez la baronne Adolphe de Rothschild, grande matinée en l'honneur de M<sup>lle</sup> Arnoldson, la charmante artiste qui n'a fait encore qu'une apparition à l'Opéra-Comique, mais une apparition lumineuse dont on se souvient.

— Nous aurons, l'an prochain, une nouvelle salle de théâtre à Paris. En vertu d'une décision prise par la Commission de contrôle de l'Exposition de 1889, l'autorisation a été accordée à MM. Daubray, Georges Richard et Scipion, artistes dramatiques, d'ouvrir en 1889, en plein Champ de Mars, un théâtre où seront données des représentations d'opérettes et de vaudevilles. La nouvelle salle — qui s'appellera les Folies-Parisiennes — sera d'un accès facile et peu coûteux; on ne paiera qu'après avoir bu, à l'instar des cafés-concerts.

— Le poète inspiré des *Chansons joyeuses*, l'auteur des *Poèmes de l'Amour et de la mer*, M. Maurice Boucher, qui nous avait déjà donné une curieuse analyse de la messe en ré de Beethoven, vient de publier sous ce titre : « *Israël en Egypte*, étude sur un oratorio de G.-F. Haendel, » un opuscule du même genre (Paris, Fischbacher, in-12). Pour parler musique, M. Boucher a un avantage sur la plupart des poètes, ses confrères : il connaît l'art dont il veut nous entretenir, et n'en raisonne pas absolument comme un aveugle des couleurs. Toutefois, si je partage autant qu'il est possible sa radieuse admiration pour Haendel, je ne consentirais que difficilement à m'approprier toutes ses idées, et surtout le manque d'ampleur de ses vues en matière d'art. Je ne vois pas bien, comme lui, — car c'est ce qui résulte de la lecture de sa brochure — la nécessité de conspuer l'opéra, de médiocrité de la critique et, pour la plus grande gloire de son héros, de condamner au feu tous les musiciens qui ont vu le jour depuis Bach et Haendel. M'est avis qu'on peut trouver encore autre chose en musique que l'oratorio. Haendel et la fugue; et quelle que soit l'admiration que j'éprouve à leur endroit, j'estime qu'on peut conserver quelque sympathie pour d'autres artistes, d'autres œuvres et d'autres formes de l'art. En matière de critique l'exclusivisme est fâcheux, et la gloire égoïste qui se concentre, se confine et se congèle en une seule admiration, étroite et unique, n'est pas digne du rôle qu'elle aspire à remplir. Peut-être ces réflexions me vaudront-elles de la part de M. Boucher un brevet d'ânerie, comme celui qu'il octroie généreusement à Fétis; mais j'en accepte dès aujourd'hui toutes les conséquences. Ceci dit, il ne m'en coûte nullement d'avouer que l'étude qu'il a consacrée à *Israël en Egypte* ne manque point d'intérêt, qu'elle est écrite en bon français et qu'elle ouvre à l'imagination de vastes horizons. Trop vastes même peut-être; car, comme il arrive souvent en pareille matière, le commentateur me paraît avoir prêté à l'artiste une foule d'intentions très subtiles dont celui-ci pourrait bien se défendre. Haendel a écrit un chef-d'œuvre, non certes sans s'en douter et sans y réfléchir, mais sans y chercher, dans le détail, toutes les malices que lui prête M. Boucher. Admirons, et sans rechigner, les œuvres du génie, mais sans rapetisser celui-ci jusqu'à la recherche de l'infiniment petit, et en lui faisant, au contraire, la grâce de croire qu'il est resté sur les hauts sommets, et qu'au lieu de s'abaisser pour venir jusqu'à nous, il nous a élevés et grandis pour nous permettre de monter jusqu'à lui. C'est là, je crois, la vraie manière de procéder lorsqu'il s'agit de géants tels que Haendel et Bach.

A. P.

— La librairie Barbé vient de publier une aimable blenette : *Dans les vieux papiers*, comédie de salon en un acte, à deux personnages, de M. Amédée Narandot, professeur de littérature dramatique à l'Association polytechnique et à l'Union française de la Jeunesse.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Concert très intéressant, jeudi dernier, à l'Opéra-Comique, organisé par la Société des concerts de chant classique, sous la direction de M. Jules Danbé. Au programme, l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, magistralement enlevée par l'orchestre de notre seconde scène lyrique; le très joli rondeau de la *Clochette d'Herold*, dans l'interprétation duquel M<sup>lle</sup> Nardi a été très applaudie; la Sérénade de Mozart, exécutée avec un délicieux ensemble par la Société de musique de chambre pour instruments à vent. Enfin le *Christophe Colomb* de Félicien David, dont les soli étaient chantés par

M<sup>lles</sup> Simonnet et Nardi, MM. Moulériat et Soulacroix, et dont les strophes, récitées par M<sup>lle</sup> Pierron, ont valu à cette artiste un véritable succès de diseuse. Dans le succès que le public a fait aux interprètes, il faut faire une large part à l'orchestre et à son chef, M. Danbé, que toute la salle a forcé de biser la *Danse des sauvages*, un morceau très pittoresque et d'un joli dessin harmonique de cette magistrale composition.

— La soirée donnée cette semaine à l'Hôtel Continental, par les membres de l'Exposition de 1878 au jury de l'Exposition de 1889 a parfaitement réussi. M. Pierre Legrand, ministre du commerce, présidait cette réunion des plus cordiales. Le concert a commencé à dix heures par l'ouverture des *Noces de Figaro*, jouée par l'orchestre de l'Opéra-Comique sous l'habile direction de M. Danbé. Puis, M<sup>lle</sup> Isaac s'est fait entendre dans la chanson tzigane du *Roi malgré lui*, et M. Talazac dans la cavatine de *Faust*. M<sup>lles</sup> Reichemberg et M. Coquelin cadet ont dit des monologues très amusants et ont joué une fort jolie pièce de M. Verconsin. La soirée s'est terminée par des fragments de la *Korrigane* sous la direction de M. Widor, et dansés par M<sup>lle</sup> Rosita Mauri et tous les sujets de l'Opéra. Adressons nos compliments à M. Danbé, l'organisateur artistique de cette charmante fête.

— Le dernier concert de la Société Nationale a eu lieu samedi à la salle Pleyel. L'œuvre la plus importante qu'on y ait entendue, le concerto pour piano d'A. de Castillon, bien que datant de près de vingt années, n'en avait pas moins pour le public l'attrait d'une nouveauté, car elle n'avait pas été exécutée en public depuis sa première audition aux concerts Pasdeloup, laquelle avait été l'occasion d'un de ces tumultes mémorables dont les anciens habitués des Concerts populaires n'ont pas perdu le souvenir. Jugée aujourd'hui à tête repusée, l'œuvre a paru de grande envergure, de tendances très élevées, avec un souffle classique qui, dans la dernière partie surtout, l'enlève à des hauteurs auxquelles le genre du concerto n'atteint pas fréquemment. M<sup>me</sup> Bordes-Pène, qui l'a magistralement exécutée, a partagé le légitime succès de l'œuvre. Deux pièces de M. Gabriel Fauré, *Pavane* avec chœur et *Ménuel* avec ténor solo, remarquables par un mélange exquis de style archaïque et du modernisme le plus délicat, ont tenu toute l'assistance sous le charme : l'une et l'autre ont été bissées. Leur succès a été partagé par l'*Épithalame* de M. Camille Benoit, à trois voix de femmes et chœur, une page ravissante de sentiment, de forme et de couleur antique. Plusieurs œuvres de *jeunes* complétaient le programme : une *Pastorale*, de M. Ch. Bordes, d'un joli caractère, mais trop délayée, un morceau symphonique de M. de Nully, une mélodie de M. Ropartz et une suite d'airs de ballet, de M. A. Cahen. L'exécution orchestrale, dirigée par MM. Gabriel Marie et les auteurs, n'a rien laissé à désirer.

J. T.

— Pour le concert annuel de M<sup>me</sup> Marchesi, au profit des œuvres de Montmartre, le grand hall de l'Hôtel Continental regorgeait d'auditeurs qu'avaient attirés les promesses d'un programme où l'on remarquait les noms de M<sup>mes</sup> Krauss et Nevada. Les deux cantatrices ont chanté le duo des *Noces de Figaro* en perfection telle que le public a voulu réentendre le morceau. L'air du Mysoli de *La Perle du Brésil*, chanté par M<sup>me</sup> Nevada, avec accompagnement de flûte par M. Taffanel, lui a valu également de véritables ovations. M<sup>me</sup> Krauss a mis toute son âme dans l'interprétation des stances de *Sapho*; elle a été vivement applaudie aussi en compagnie de M<sup>lle</sup> Fride, dans le duo *Per valli, per boschi*, de Blangini, qui a été bissé. La belle voix de M<sup>lle</sup> Fride a surtout fait impression dans le célèbre *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, et dans une romance de César Cui. Du côté des instrumentistes, citons M. Grünfeld, l'excellent pianiste, M. Taffanel, déjà nommé, auquel on a fait un vrai triomphe après l'arioso de Tchaikowski, et M. Hasselmanns, l'éminent harpiste. M. Mangin tenait le piano d'accompagnement avec son autorité habituelle.

— La deuxième matinée de la Société des quatuors anciens et modernes a eu lieu vendredi, salle Érard, devant un nombreux public. La séance s'est ouverte par le magnifique quatuor de Beethoven op. 18, n° 3, interprété d'une façon remarquable par MM. Léon Heymann, Bouvet, Laforge et G. Papin; puis, M<sup>lle</sup> Poitevin et M. Heymann se sont distingués comme solistes en jouant avec une grande pureté de style une sonate de Bach, qui a fait un plaisir infini. M<sup>me</sup> Boidin-Puisais a charmé l'auditoire avec une mélodie de Schumann et deux pièces de Richard Mandl, accompagnées par l'auteur. On a fait également un accueil chaleureux à un sextuor de Gernheim, supérieurement dit par MM. Taffanel, Heymann, Bouvet, Laforge, Papin et de Bailly. La partie de flûte, des plus importantes, a valu à M. Taffanel une véritable ovation.

— MM. Louis Diémer et Jules Delsart ont donné le samedi 28 avril, à la salle Érard, un magnifique concert, au profit d'une institution artistique. Le public a pris un vil plaisir aux auditions des œuvres musicales des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, qui défrayaient la première partie de la soirée. Rameau a été particulièrement fêté avec une série de pièces concertantes pour clavecin, flûte et *viola di gamba*, interprétées par MM. Louis Diémer, Taffanel et Delsart de la façon la plus pittoresque. M. Diémer a fait admirer son jeu élégant et souple et sa merveilleuse virtuosité en exécutant sur le clavecin le *Carillon de Cythère* de Couperin, le *Bocaux*, de Daquin, et la *Chaconne* variée de Haendel, et sur le piano ordinaire sa célèbre *Grande valse de concert*, après laquelle il a été rappelé à grands renforts d'applaudissements. M. Delsart a, de son côté, remporté un brillant succès dans trois pièces pour violoncelle, parmi lesquelles une Étude de Jacquard avec accom-

pagement de flûte par M. Taffanel. A signaler encore l'exécution de la Sérénade de Widor par MM. Taffanel, Remy, Delsart, Diémer et l'auteur en personne. L'élément vocal était représenté par M<sup>mes</sup> Gonneau et Rose Delaunay, la première s'étant fait applaudir dans *Plaisir d'amour*, *Au bord d'une fontaine*, d'Albanèse, les *Aïles*, de M. Diémer, la seconde dans *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, et deux ravissantes mélodies de M. Diémer : *Menuet* et la *Fauvette*. L'interprétation d'une comédie de Labiche, *l'Amour de l'art*, par M<sup>lles</sup> Du Minil, Ludwig et M. Baillet (de la Comédie-Française) terminait le concert.

L. Schu.

— La dernière matinée musicale donnée par M<sup>me</sup> Vaucorheil a été très brillante et très applaudie. Parmi les invités se trouvait la maréchale Canrobert, la comtesse Miszeck, la comtesse Montgomery, M<sup>me</sup> Bénardaky, MM. Jules Simon, Ambroise Thomas, Denormandie, Lacavo-Laplagne, docteur Bergeron, comte de Fermon, etc. M<sup>me</sup> Krauss et M. Plançon ont admirablement interprété un fort beau duo de *Mahomet*, opéra inédit du regretté Vaucorheil. Parmi les élèves de M<sup>me</sup> Vaucorheil on a surtout applaudi M<sup>le</sup> Gatzwiller, douée d'une voix et d'un tempérament très dramatiques. Divers chœurs de femmes ont été brillamment exécutés par les élèves, entre autres le chœur d'*Iphigénie*. M. Diémer avait bien voulu se charger de la partie instrumentale de cet intéressant programme.

— Brillant concert donné jeudi dernier dans les salons Pleyel, par M. et M<sup>me</sup> E. Ciampi ; cette dernière a été vivement applaudie dans les divers morceaux qu'elle a chantés. La superbe voix de M<sup>lles</sup> Deschamps (de l'Opéra-Comique), a produit son effet habituel. MM. Tamberlick et Coquelin cadet complétaient ce beau programme. — N'oublions pas de citer une toute jeune violoniste, M<sup>lle</sup> Berthe Gauthier, qui a joué avec autant de virtuosité que de talent deux morceaux de Vieuxtemps.

— Une matinée musicale charmante a eu lieu chez M<sup>lle</sup> Joséphine Martin, pour l'audition de ses élèves et de celles de sa sœur. Nous avons apprécié le sentiment vraiment artistique de leur exécution, et nous avons applaudi parmi elles de fort jeunes enfants qui ont émerveillé l'auditoire en exécutant supérieurement des œuvres fort difficiles de Weber, Mendelssohn, Thalberg et Chopin.

— La matinée que M<sup>me</sup> Lafaix-Gontie a donnée dimanche dernier, salle Érard, a pleinement réussi. On y a entendu, en compagnie de ses élèves, des artistes de premier ordre, tels que M. Dancla, le renommé professeur du Conservatoire ; puis M<sup>lle</sup> Lucie Wassermann, M. Paul Gennaro, l'excellent flûtiste. On a fort applaudi les élèves de M<sup>me</sup> Lafaix-Gontie, qui ont chanté et exécuté un grand nombre de morceaux, qu'il serait trop long d'énumérer. Citons cependant de charmantes mélodies, entre autres, *Par le sentier*, de M. Théodore Dubois, une gentille chansonnette intitulée : *Après mes examens*, le délicieux duo de *Lakmé*, et une ravissante villanelle pour chant et flûte, composée par M<sup>me</sup> Gennaro-Christien... de très jolis chœurs aussi, que les auteurs sont venus accompagner, entre autres la poétique *Valse mélancolique*, de M. Th. Duhois.

— M. Francis Thomé réunissait dimanche dernier un public d'élite pour l'audition de ses élèves, qui toutes font honneur à l'enseignement si renommé de leur excellent professeur. Parmi les morceaux de M. Thomé les plus applaudis, nous citerons : *Badinage*, *Premier nocturne* et *le Ronet*. On a fait un chaleureux accueil, dans l'intermède, à M<sup>lles</sup> Janvier (de l'Opéra), Renée du Minil (des Français), à M. Déclat et à M. Hasselmanns, qui a obtenu un grand succès dans une *Légende* pour harpe et orchestre, que M. Thomé vient d'écrire spécialement pour ce virtuose.

— Très remarqué dans un concert donné dernièrement à Rouen, notre cantatrice parisienne, M<sup>me</sup> RamBaud, qu'on a fort applaudie après l'air de *Sapho* et celui du *Cid*.

— Mercredi prochain, salle Érard, concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de M<sup>lle</sup> Anna Crémer, de MM. Paul Viardot et Delsart.

— Rappelons à nos lecteurs que le Festival-Lamoureux aura lieu mercredi prochain, 9 mai, à deux heures, au Trocadéro, avec le concours de MM. Faure, Vergnet, Guilman et de M<sup>lle</sup> Landi.

— Le grand concert à orchestre pour l'exécution d'œuvres inédites des membres de la Société d'auditions Émile Pichoz, aura lieu en matinée le jeudi 17 mai au théâtre national de l'Opéra-Comique. M. Danbé s'est chargé de diriger l'orchestre. Grâce à une persévérance et à un dévouement sans pareils, M<sup>me</sup> Pichoz atteint le but rêvé par le créateur de l'œuvre, et arrive à la placer au premier rang parmi les fondations de ce genre.

— Le lundi 14 mai aura lieu, à la salle du Conservatoire, au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens, une séance de piano du plus grand intérêt. M. E.-M. Delaborde exécutera le programme suivant : Allegro (J.-S. Bach). — Sonate, op. 101 (Beethoven). — Allegretto, Marcia, adagio et finale, sonate op. 111 (Beethoven). — Maestoso-allegretto-adagio, 32 variations *et mineur* (Beethoven). — Gamme d'après Paganini, rapsodie tzigane (Liszt). — Impromptu (Schubert). — Prélude (Chopin). — Toccata (Schumann). Enfin, M. Delaborde jouera, sur le piano à clavier de pédales, une prière de C.-V. Alkan, trois pièces de J.-S. Bach et deux pièces de R. Schumann.

## NÉCROLOGIE

De Louvain nous arrive la nouvelle de la mort du chevalier Xavier-Victor-Fidèle Van Elewyck, décédé en cette ville le 28 avril. Possesseur d'une grande fortune, M. Van Elewyck n'en avait pas moins voué un véritable culte à la musique, et il s'en occupait, non en simple amateur, mais en véritable artiste, et avec une passion qui semblait encore augmenter avec l'âge. Pianiste et violoniste distingué, compositeur connu par un assez grand nombre de productions, surtout dans le genre religieux, il s'était aussi beaucoup occupé de travaux littéraires sur la musique. On lui doit, entre autres écrits importants : *Musique des Van den Gheyn*, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII<sup>e</sup> siècle, et les célèbres fondeurs de ce nom depuis 1450 jusqu'à nos jours ; *De la musique religieuse, les congrès de Malines* (1863 et 1864) et *de Paris* (1860), et la *légalisation de l'Église en cette matière* (avec M. le chanoine T.-J. de Vroye) ; *De l'état actuel de la musique en Italie*. M. Van Elewyck s'était fait aussi l'éditeur d'une publication du plus haut intérêt, tant au point de vue artistique qu'au point de vue historique, donnée par lui sous ce titre : *Collection d'œuvres d'anciens et célèbres Clavecinistes flamands*, en deux volumes. Ceci est une véritable collection de chefs-d'œuvre, malheureusement trop peu connus de nos pianistes, pour lesquels ils seraient certainement une révélation.

— M<sup>me</sup> Hélène Crosmond-Turner, une cantatrice qui a joui, pendant ces dernières années, de quelque célébrité en Angleterre et en Italie, s'est suicidée à Londres dans un fiacre. La malheureuse jeune femme (elle n'avait pas trente-cinq ans) s'est tiré un coup de revolver dans la tête, tandis qu'elle se faisait conduire de Charing-Cross à Piccadilly. M<sup>me</sup> Crosmond-Turner était fille d'une dame Rachel, emilleuse très connue et qui, à la suite d'un procès avec la fille du ténor Mario, avait été condamnée à plusieurs années de servitude pénale. Cette parenté, il n'est pas besoin de le dire, avait nui longtemps à M<sup>me</sup> Crosmond, qui cependant avait lutté fort courageusement et, par une vie toute d'honnêteté et de travail, était parvenue à se faire une situation dans le monde musical et théâtral. C'est sous l'influence d'une grande déception artistique, rendue plus cruelle encore par des besoins d'argent, que la pauvre femme a voulu en finir avec la vie. M<sup>me</sup> Hélène Crosmond avait épousé M. Turner, riche négociant de la Cité, et mort lui-même dans des circonstances assez douloureuses ; elle était fort jolie, très spirituelle, parlait plusieurs langues. Elle laisse des regrets très sincères parmi ceux qui l'ont connue, et dont aucun n'eût jamais pensé qu'elle dut attenter à ses jours.

— On annonce la mort presque subite, à Paris, de M. Bernard, ancien directeur des théâtres de Montpellier, Genève et Lille, qui venait d'être nommé tout récemment directeur du Grand-Théâtre de Marseille. M. Bernard avait épousé une aimable chanteuse, M<sup>lle</sup> Julia Potel, fille de l'ancien artiste des Bouffes-Parisiens et de l'Opéra-Comique.

— A Milan est mort, à l'âge de 64 ans, l'ex-ténor Marino Néri, qui avait joui naguère d'une réputation méritée. Il était Romain de naissance, et avait pour femme la sœur d'une autre artiste fameux, Pietro Mongini.

— On annonce la mort, à Florence, d'un éditeur de musique, M. Oreste Morandi, qui s'est suicidé à l'âge de 93 ans !

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

ON DEMANDE à acquérir un *Archet de basse (violoncelle)* Tourte, Lupot ou Vuillaume, de Paris, ainsi qu'une *Basse (violoncelle)* italienne véritable. — Offres, avec prix, à l'adresse de M. BRUX VON WALBERG, éditeur de musique à AMSTERDAM.

— L'Hippodrome a ouvert mardi sa saison d'été avec un programme superbe qui ne comporte pas moins de huit numéros nouveaux, sans parler de la reprise des courses à pied, qui ont retrouvé leur vogue ordinaire : 1<sup>o</sup> Troupe Japonaise de Schonosko Godayn. — 2<sup>o</sup> Holtum, l'homme aux boulets de canon. — 3<sup>o</sup> Les Américains Willmot et Lester. — 4<sup>o</sup> Miss Carola. — 5<sup>o</sup> Antonio Van Coftre. — 6<sup>o</sup> Poses plastiques par les sœurs Chiesi. — 7<sup>o</sup> Les trois Electrics. — 8<sup>o</sup> Le quadrille de Saumur.

— Vient de paraître chez J. HAMELLE, éditeur, 22, boulevard Malesherbes, *Trois airs de Ballet*. — *Souvenirs d'enfance*, 6 pièces. — 1<sup>re</sup> *Mazurka*, compositions pour piano par A. WILLIAMS.

En vente chez FÉLIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas  
les œuvres du compositeur russe

**P. TSCHAÏKOWSKY**  
DE ÉMILE BERNARD et OIL. LEFEBVRE

En vente Au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-proprétaire.

DEUX NOUVELLES MÉLODIES

DE

**AMBROISE THOMAS**

LE SOIR

PASSIFLORE

Prix : 3 fr.

Prix : 5 fr.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Addresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.  
En un, 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. Opéra-Comique: *le Roi d'Ys*, opéra de M. Édouard Lalo, ARTHUR POCCIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre: un peintre musicien, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LÉGENDE TZIGANE

à deux voix, de GASTON BÉRARDI. — Suivra immédiatement: *Belle Yoli*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie de ROGER DE BEAUVOIR.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *les Néréides*, valse élégante, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement un *Rigaudon*, de LÉO DELIDES.

## OPÉRA-COMIQUE

## LE ROI D'YS

Opéra en trois actes et cinq tableaux, poème de M. Édouard Blau, musique de M. Édouard Lalo.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION LE 7 MAI 1888

## I.

La légende du roi de la ville d'Ys et de la submersion nocturne de la vieille cité armoricaine, engloutie sous les flots, était célèbre au moyen âge et s'est perpétuée jusqu'à nos jours par la tradition dans le pays de Cornouaille. Dans son beau livre sur les *Chants populaires de la Bretagne (Barzaz-Breiz)*, le comte Hersart de la Villemarqué la résume en ces termes :

Il existait en Armorique, aux premiers siècles de l'ère chrétienne, une ville, aujourd'hui détruite, à laquelle l'auonyme de Ravennes donne le nom de Keris, ou de ville d'Is. A la même époque, c'est-à-dire vers l'an 440, régnait dans le pays un prince appelé Gradlon, ou le Grand, par l'auteur d'un catalogue dressé au sixième siècle. Gradlon eut de pieux rapports avec un saint personnage, nommé Gwénolé, fondateur et premier abbé du premier monastère élevé en Armorique. Voilà tout ce que l'histoire ancienne et contemporaine nous apprend de cette ville, de ce prince et de ce moine; mais la tradition populaire, toujours plus riche que l'histoire, nous fournit d'autres renseignements. Selon elle, la ville d'Is, capitale du roi Gradlon, était défendue contre les invasions de la mer par un puits ou bassin immense, destiné à recevoir les eaux de l'Océan dans les grandes marées, comme autrefois le lac Mœris celles du Nil. Ce puits avait une porte secrète dont le roi seul avait la clef, et qu'il ouvrait et fermait lui-même quand cela était nécessaire. Or, une nuit, pendant qu'il dormait, sa fille, voulant couronner dignement les folies d'un banquet donné à un amant, lui déroba

la clé du puits, courut ouvrir la porte et submergea la ville. Saint Gwénolé l'avait prédit.

Ce n'est pas tout. La tradition de la Cornouaille, comme celle du pays de Galles, comme celle d'Irlande, où a cours la même légende, veut que la jeune fille criminelle ait été punie de son forfait. Réveillé par le désastre, le vieux roi veut fuir le danger; il monte son meilleur cheval, et, prenant sa fille derrière lui, il galope par la nuit noire. « Fuyant à toute bride sa capitale envahie par les flots, qui le poursuivaient lui-même et qui mouillaient déjà les pieds de son cheval, il emportait sa fille en croupe, lorsqu'une voix terrible lui cria par trois fois : *Repousse le démon assis derrière toi!* Le malheureux père obéit, et soudain les flots s'arrêtèrent. »

## II

Telle est la légende qui a servi de point de départ à M. Édouard Blau pour la construction de son poème du *Roi d'Ys*. Au premier abord, il semblerait difficile de trouver la prétexte à un livret d'opéra. Le sujet est un peu sombre et un peu nu. Sombre, il l'est resté, et assurément il n'y a pas le plus petit mot pour rire dans les trois actes et cinq tableaux dont se compose *le Roi d'Ys*. Peut-être même est-ce là son plus grave défaut, la note unique et dominante du drame excitant toujours une impression pénible et presque douloureuse. Toutefois, on peut lui faire encore un autre reproche: celui d'une trop grande simplicité dans les moyens employés. M. Blau n'a pas voulu chercher ou n'a pas su trouver les épisodes secondaires, mais utiles, qui lui eussent permis de corser indirectement son action en lui donnant la variété nécessaire. Il a négligé d'éclaircir son sujet, de lui donner un peu d'air en y introduisant certains éléments pittoresques et à côté qui auraient eu l'avantage inappréciable de lui apporter le mouvement, la couleur et la vie, en même temps qu'ils auraient offert au musicien les contrastes que la scène lyrique exige d'une façon si impérieuse. Je sais qu'il est de mode et de bon ton aujourd'hui, aux yeux d'une certaine école, de ridiculiser Scribe et ses procédés. Ce n'est pas ici le lieu d'entamer une discussion sur ce sujet. Mais, pour faire saisir ma pensée, croit-on que le troisième acte des *Huguenots*, dont une bonne partie est inutile à l'action proprement dite, ne contribue pas pour sa bonne part à la valeur de l'œuvre, et qu'il n'ait pas merveilleusement servi le musicien?

Ces réflexions faites, voici comment M. Blau a aménagé son livret.

On sait qu'aux premiers temps historiques, la Bretagne était partagée en un certain nombre de petits royaumes, dont les principicules étaient presque toujours en guerre entre eux. Nous voyons donc que le roi d'Ys est précisément en état de

guerre avec un de ses jeunes rivaux, le prince Karnac, et que pour mettre fin aux hostilités, il s'est décidé à conclure avec lui une alliance de famille, comme cela se pratiquait souvent au moyen âge. La fille aînée du roi, la belle Margared, épousera Karnac, et celui-ci succédera au vieux monarque lorsque la mort l'enlèvera à l'amour de ses sujets et aux chagrins de ce monde. Cette union laisse Margared froide et indifférente. Non que son cœur n'ait jusqu'alors jamais parlé; elle a aimé passionnément au contraire un jeune guerrier, chef d'une expédition envoyée au loin par le roi d'Ys. Mais depuis le départ de cette expédition on n'en a plus eu de nouvelles, soit qu'elle soit tombée aux mains des ennemis, soit que la mer, ce minotaure, ait englouti les navires qui la portaient. Margared, désenchantée, considère comme mort celui qu'elle aimait, et voilà pourquoi elle accepte avec indifférence l'époux que son père lui a choisis.

La jeune sœur de Margared, la candide Rozenn, aimait aussi l'un des braves qui sont partis à l'aventure, le chevalier Mylio. Mais, plus confiante que sa sœur dans le destin, elle ne désespère pas de le revoir. « Je t'attends, je t'appelle, » s'écrie-t-elle en pensant au bien-aimé :

Par une chaîne trop forte  
Tous deux nous étions unis.  
Puisque je ne suis pas morte,  
Tes jours ne sont pas finis.

Et comme elle prononce ces mots, Mylio apparaît à ses yeux, Mylio, vainqueur de ses ennemis, et qui revient, chargé de trésors et de gloire.

Mais voici l'heure de la cérémonie nuptiale. Karnac s'avance, à la tête de ses soldats. Il vient chercher Margared, pour faire bénir leur union. Rozenn a rejoint sa sœur, et, ne pouvant cacher sa joie, elle lui apprend le retour inattendu de Mylio. Cette révélation change aussitôt les desseins de Margared. « Lui vivant ! » s'écrie-t-elle :

et j'irais  
Me lier follement d'une chaîne éternelle !

et elle refuse résolument le mariage qu'elle avait accepté.

Karnac, furieux de se voir joué de la sorte, déclare alors au roi que c'est désormais entre eux une guerre sans merci, et pour preuve il lui jette son gant en guise de défi. Mylio paraît sur ces entrefaites, relève le gant et jure au roi que lui et ses compagnons combattront cet ennemi jusqu'à la victoire.

On devine que Mylio est l'homme aimé des deux sœurs. Seulement, tandis qu'il rend à Rozenn amour pour amour, Margared le laisse indifférent. Au moment où il va s'éloigner pour combattre Karnac, il s'ouvre au roi, son maître, et celui-ci lui promet Rozenn s'il revient vainqueur. C'est alors que Margared, dans une scène violente avec sa sœur, éclate en imprécations contre la pauvre enfant, qui la conjure en vain d'être clémente et qui cherche à calmer sa douleur. Rien n'y fait, et Margared jure de se venger.

Mylio apporte au roi la nouvelle de sa victoire, et bientôt son mariage avec Rozenn va se célébrer. Karnac, vaincu par lui, a échappé au massacre de ses compagnons. Vivant encore, le cœur gonflé de rage, il se trouve en présence de Margared, qui ne cherche que les moyens d'assouvir sa vengeance. Tous deux se concertent. Elle lui apprend que la ville n'est protégée contre la mer que par une écluse :

Qu'on ouvre cette écluse et la ville est perdue !  
— Pourquoi l'as-tu pas fait ?  
— La barrière d'airain  
Ne saurait se mouvoir sous une seule main  
Et j'ai compté sur toi.  
— Si fort que soit l'obstacle  
Va, je le briserai !  
— Viens donc !

Et ces deux braves gens s'en vont en effet, en dépit de l'intervention de saint Corentin, dont la statue s'anime à leurs

yeux, accomplir leur criminel projet. La ville est aussitôt envahie par les eaux, dont le flot, montant toujours, fait d'innombrables victimes. Le roi d'Ys et tout son peuple fuient devant la mer en furie, cherchant vainement un refuge contre les vagues impitoyables. Devant ce spectacle terrible, Margared sent l'horreur de son crime. Elle s'en confesse devant tous, et tandis que la colère populaire s'élève contre elle en imprécations et en malédictions, elle, sachant que le sacrifice de sa vie devra paliser la colère céleste, s'élance au sommet d'un rocher, d'où elle se précipite dans les flots. La mer, après avoir englouti sa proie, se retire bientôt, et la ville est sauvée.

### III

Tel est le poème sur lequel M. Lalo a construit sa partition. Tout incomplet qu'il soit, il faut lui rendre cette justice pourtant qu'il offre au musicien quelques situations vraiment dramatiques, qui ont permis à celui-ci de donner sa mesure sous ce rapport.

Ce qui est remarquable, et ce qu'il est bon de faire remarquer, c'est que notre tempérament français, si sage, si modéré, si logique, se fait jour malgré tout et, le moment venu, en dépit qu'on en ait, balaye impitoyablement toutes les idées fausses, toutes les chimères dont l'esprit aime parfois à se repaître. Chacun sait que M. Lalo s'est toujours trouvé à la tête de nos wagnériens les plus ardents, les plus avancés, les plus intransigeants. Eh ! bien, écoutez *le Roi d'Ys*, et vous verrez que ce wagnérien si fougueux fait litière, dans la pratique, des principes extravagants qu'il soutient en théorie; vous trouverez une œuvre courte, nette, rapide, qui n'est guère autrement coupée que nos opéras traditionnels, avec des airs, des duos, des ensembles, une œuvre dans laquelle le musicien va toujours droit au but, sans se perdre et s'égarer dans d'insipides dissertations, une œuvre qui, malgré sa richesse symphonique, est le triomphe des voix sur l'orchestre, où chaque élément occupe la place qu'il doit avoir, où ceux qui doivent chanter chantent, tandis que ceux qui doivent accompagner se bornent à accompagner. Que cet accompagnement soit plus ou moins recherché, plus ou moins brillant, là n'est pas la question; ce qui est certain, c'est qu'il reste ce qu'il doit être, et que le véritable maître de la situation musicale, l'élément actif et prépondérant, c'est comme le veulent, comme l'indiquent la raison, la logique et le sens commun, la seule voix humaine. En un mot, et pour résumer ces réflexions, si la partition très puissante, très remarquable du *Roi d'Ys* est une œuvre de progrès — et ceci est incontestable — ce n'est ni une œuvre de combat, ni même une œuvre de tendances. Voilà ce qu'il me paraît utile de constater, d'autant plus que là est peut-être une des causes du succès.

Ce succès, très accusé, s'est manifesté dès l'ouverture, dont je n'ai pas autrement à parler, son exécution dans les concerts l'ayant fait par avance connaître au public. Pour ma part, je ne la prise que médiocrement, la trouvant excessive dans ses développements et trop brutale dans ses moyens. Mais dès le lever du rideau sur le premier acte se présente une jolie page vocale, le chœur: *Noël! Noël!* d'un bon dessin et d'une heureuse sonorité, que suit le duo des deux sœurs, dans lequel se trouve une cantilène d'un sentiment tendre et délicat: *En silence pourquoi souffrir?* placée dans la bouche de Rozenn. J'aime moins la scène de Rozenn, qui ne me semble pas très bien venue et dont le caractère mélodique est nul. Mais dans celle qui amène le finale, la phrase du roi: *Aux jours futurs je dois songer*, est d'une ampleur remarquable, et toute la fin de l'acte, avec le défi de Karnac, est pleine de mouvement, fiévreuse et animée.

Le second acte est plus corsé. Il commence par un air de Margared, qui se fait remarquer par sa vigueur et son élan passionné. Vient ensuite un excellent quatuor qui renferme un épisode charmant, celui de la vision de Mylio: *Sur l'autel de saint Corentin*, dit en demi-teinte par M. Talazac d'une façon

exquise. La grande scène de Margared et de Rozenn est bien inégale ; les imprécations de la première sont vraiment accompagnées avec trop de violence ; il n'est pas besoin de tant de trompettes, de trombones et de timbales pour produire un effet dramatique ; mais la cantilène de Rozenn parlant de son amour : *Un jour, il est venu dans le fond de nos cœurs*, est tendre, ingénue et d'une jolie couleur, et le contraste du caractère des deux femmes y est indiqué d'une façon frappante.

Le chœur triomphal du retour de Mylio est bien bruyant encore ; c'est surtout le triomphe du tambour. J'aime mieux la belle scène, très vigoureuse, très dramatique, dans laquelle Margared entraîne Karnac à la vengeance, et plus encore celle de l'apparition de saint Corentin, qui cherche à les détourner de leur projet. Celle-ci, très bien traitée, est d'un effet très puissant avec son accompagnement d'orgue et l'intervention lointaine des voix angéliques, qui, tranchant d'une façon si heureuse avec le chant grave du saint, produit une excellente impression.

Mais voici le point culminant de l'œuvre, et celui où le succès a pris les plus vastes proportions. Tout ce premier tableau du troisième acte est beau d'un bout à l'autre, d'une beauté achevée, sans l'apparence même d'une faiblesse. Le chœur dialogué avec danse, qui sert d'introduction, est d'un très heureux effet, avec son rythme élégant et souple. Les stances de Mylio qui viennent ensuite : *Vainement, ô ma bien-aimée*, entrecoupées par des réponses du chœur, sont absolument charmantes, d'un dessin mélodique plein de grâce et d'élégance, relevé par de jolies harmonies et un accompagnement discret de violons en *pizzicato*. Les strophes par lesquelles Rozenn répond à son amant sont délicieuses aussi, d'un caractère plein de tendresse, et fort joliment soutenues par les violons et les violoncelles. Un petit subterfuge harmonique, qui consiste à laisser incomplets la plupart des accords, contribue à donner une couleur toute particulière à ces strophes charmantes.

Il faut signaler encore dans ce tableau le cortège de la noce et le petit chœur religieux qui l'accompagne, la scène superbe de Karnac et de Margared, scène pleine d'une énergie farouche, qui a été admirablement jouée par M<sup>lle</sup> Deschamps et M. Bouvet, le duo de Mylio et de Rozenn, qui ne semble pas reposer sur un plan appréciable, mais d'où s'épand comme un charme mystérieux et plein de poésie, et enfin la scène de Rozenn, de Margared et du roi, où l'invocation de celui-ci : *Et surtout, Dieu bon !...* produit un excellent effet.

Je passe sur le dernier tableau, celui de l'inondation et de la mort de Margared, pour constater encore le succès qui a accueilli cette œuvre noble, forte, puissante, qui n'est pas exempte de défauts sans doute, mais qui ne peut avoir été enfantée que par un artiste de premier ordre et doué d'une façon supérieure.

## IV

J'aurais bien quelques remarques à faire encore, si cet article n'était déjà bien long. Je dirais, par exemple, que ce n'est ni par l'abondance ni par la nouveauté de l'idée que brille la mélodie de M. Lalo, mais par son agencement harmonique et rythmique, surtout par un sentiment exquis, par un charme pénétrant, par la grâce qui l'enveloppe et s'en dégage à la fois. Je dirais encore que M. Lalo, qui sait si bien trouver le charme et la grâce, a le tort de forcer trop souvent son orchestre, et de confondre la violence avec l'énergie. Mais M. Lalo pourrait me répondre qu'il n'a pu encore, malheureusement, acquérir l'expérience pratique de la scène, puisqu'on lui a fait faire antichambre pendant vingt-cinq ans. A une nouvelle œuvre, il apporterait sans doute de nouvelles qualités. Je souhaite pour lui, en toute sincérité, que l'occasion lui en soit offerte le plus tôt possible, et qu'on lui donne les moyens d'affirmer une seconde fois le talent dont il vient de donner une preuve si éclatante.

Il ne me reste que peu de place pour rendre justice à l'excellente interprétation du *Roi d'Ys*. En première ligne, il faut nommer M<sup>lle</sup> Deschamps, qui prêtait sa beauté sculpturale et son talent superbe de comédienne et de chanteuse au personnage farouche de Margared ; elle s'y est montrée supérieure d'un bout à l'autre. M<sup>lle</sup> Simonnet, qui est en très grands progrès, a donné à celui de Rozenn un caractère de candeur aimable et de grâce chaste qui lui sied à merveille ; elle l'a chanté d'ailleurs avec un goût parfait. M. Talazac a trouvé dans le rôle de Mylio des accents pénétrants, et M. Bouvet, bien que parfois un peu excessif, est excellent dans celui de Karnac. Quant à MM. Cohalet et Fournets, qui représentent le roi et saint Corentin, l'un et l'autre ne méritent que des éloges. Orchestre excellent, chœurs très solides, décors superbes, mise en scène très soignée, voilà le complément.

ARTHUR POGGIN.

## SEMBAINE THÉÂTRALE

A L'OPÉRA, les frères Jean et Édouard de Reszké (vive la Pologne, mesdames), ont pris leur congé, ce qui laisse un certain vide dans la maison, comme on peut le supposer ; car ils sont parmi les derniers qu'on puisse citer avec quelque éloge dans la troupe ordinaire de notre pauvre Académie nationale de musique. On dit qu'à son retour, au mois d'octobre prochain, M. Jean de Reszké abordera les rôles de Raoul dans *les Huguenots* et d'Eléazar dans *la Juive*. Ce sont de véritables travaux forcés que les directeurs entendent imposer à leur précieux pensionnaire pendant l'année qui leur reste à en jouir ; car il est bien probable qu'à l'expiration de son engagement, Jean, pas plus qu'Édouard d'ailleurs, ne renouvellera avec MM. Ritt et Gailhard. Ce sont des gentilhommes de l'art qui se sont fourvoyés une fois dans cette galère toulousaine, mais qu'on n'y reprendra plus. C'est pourquoi les deux gentlemen qui régissent en ce moment l'Opéra et « dont l'administration est au-dessus de tout soupçon » (1), sentant venir le coup, en veulent pour leur argent jusqu'au bout (2), et entendent tirer des deux frères jusqu'à leur dernière note. A-t-on remarqué que M. Jean de Reszké chantait régulièrement dix fois par mois, nombre prévu par son engagement, mais que jamais il ne lui est arrivé de chanter onze fois, ce qui eût entraîné un cachet supplémentaire ?

M. Lassalle et M<sup>lle</sup> Richard ne tarderont pas de leur côté à prendre leur congé annuel, et nous allons retomber dans ces terribles représentations d'été, qui sont un véritable scandale. Il va falloir de bonnes lunettes pour découvrir un artiste à l'Opéra. Est-ce que le cahier des charges ne prévoit pas que chaque emploi doit avoir toujours sur place un certain nombre de titulaires ?

En attendant, on continue de répéter *Roméo et Juliette*, mais en douceur, avec M<sup>lle</sup> Dervilly dans le rôle de Juliette. Ce n'est, pour le moment, qu'une Juliette provisoire, on le laisse entendre aux auteurs ; mais il est clair que dans l'esprit de MM. Ritt et Gailhard elle doit devenir une Juliette définitive. Remarquez combien de noms d'artistes connus on a déjà fait miroiter pour ce rôle devant les yeux éblouis du compositeur. Tantôt c'était M<sup>lle</sup> Isaac, tantôt M<sup>me</sup> Albani, puis M<sup>me</sup> Melba et enfin M<sup>lle</sup> Calvé. Que de combinaisons on a rêvées, mais toujours avec le dessein arrêté de les faire avorter ! La bourse entrouverte des directeurs se fermait incontinent, dès que la Juliette convoitée faisait mine d'y fourrer des doigts indiscrets. C'est un plan arrêté, je vous le dis ; on espère qu'on désespère de cause, fatigué, lassé, écœuré de toutes ces manœuvres, M. Gounod finira par accepter l'ourse de la troupe qu'on lui proposera.

Quand on dit à MM. Ritt et Gailhard : « Vous n'avez dans votre théâtre, aucune chanteuse dont vous puissiez tirer quelque orgueil, » ils vous répondent volontiers : « C'est vrai, mais où y en a-t-il ? Dites-nous le et nous courrons les engager. » Nous venons de leur en citer plusieurs qui feraient, à coup sûr, une excellente figure à l'Opéra. En voici encore une autre que nous leur signalons. M<sup>me</sup> Marcella Sembrich, la très célèbre cantatrice que l'on sait, vient de

(1) Note du journal *le Temps*, 5 mai 1888. Il faut garder dans sa mémoire le souvenir des dates fameuses.

(2) M. Jean de Reszké est engagé à raison de 6,000 francs par mois, et M. Édouard de Reszké à raison de 4,000 francs.

passer par Paris, et très volontiers elle s'entendrait avec l'Opéra pour y donner une série de représentations d'*Hamlet*, prête à faire de gros sacrifices d'argent dans le désir qu'elle a de réparer devant les Parisiens qui lui ont fait si bel accueil, il y a quelques années, au Théâtre-Italien de M. Maurel. Nous savons pertinemment que M. Ritt n'a été avisé par une personne amie de la cantatrice ; il nous serait facile de citer le nom. M. Ritt a répondu par un simple : Peuh ! comme si on lui eût parlé de la prima donna du théâtre de Carcassonne.

Peuh ! voilà en toutes choses l'opinion de nos éminents directeurs : « Peuh ! qu'avons-nous besoin d'artistes ? Peuh ! qu'avons-nous besoin de musique ? Voici venir l'Exposition. Avec n'importe quoi sur la scène, même avec de simples ombres chinoises, nous ferons un gros sac. Peuh ! Y a-t-il autre chose à chercher dans la direction d'un Opéra ? »

\* \* \*

L'OPÉRA COMIQUE a donné lundi dernier la première représentation du *Roi d'Ys* de M. Edouard Lalo. On en trouvera plus haut l'appréciation par notre collaborateur Arthur Pougin.

C'est dans douze jours, le 25 mai, le triste anniversaire de l'incendie de la salle Favart. M. Paravey a décidé qu'un bout-de-l'an serait célébré en son théâtre, à la mémoire des victimes de cette terrible catastrophe. On chantera pour cette circonstance la messe de Requiem de Verdi et quelque autre chose encore. Le directeur aurait pu choisir pour cette solennité la date correspondante du 25 mai de cette année, cela semblait simple et naturel ; mais M. Paravey a trouvé plus original de prendre la date du 30. Fantaisie toute nautaise.

Et puisque nous parlons du théâtre incendié, demandons avec inquiétude, comme tous nos confrères, quand on songera sérieusement à sa reconstruction. Nous avons laissé pressentir, dans un de nos derniers numéros, qu'il se pourrait bien qu'on en mit le projet au concours entre tous les architectes, ce qui nous paraissait un nouveau moyen dilatoire regrettable. Aujourd'hui c'est un fait accompli ; le mode du concours est adopté, et l'on sait, par expérience, où il peut mener ! Il va falloir accorder aux architectes le temps normal nécessaire pour élaborer leurs plans ; puis nous eatterons dans l'ère des commissions et des sous-commissions. A quand le jugement ? A Pâques, on à la Trinité ?

Cette affaire de reconstruction, qui semblait si simple au début et dont les Chambres eussent voté les fonds par acclamation si on les leur eût demandés, quand elles étaient encore sous le coup de l'émotion générale causée par l'incendie, cette affaire s'est depuis beaucoup compliquée par la faute des divers ministres qui se sont succédé aux beaux-arts et dont aucun n'a montré l'énergie voulue pour la mener à bonne fin. Aujourd'hui M. Lockroy, qui est d'essence infiniment plus fine que ses prédécesseurs et qui a plus le sens des choses artistiques qu'aucun d'entre eux, subit pourtant les conséquences des fautes accumulées par d'autres que par lui. Et ce concours, qui nous effraie tant, nous et nos confrères, à cause des nouveaux retards qu'il ne peut manquer d'apporter à sa suite, ce concours était cependant le seul moyen peut-être de sauver la situation.

M. Lockroy se trouvait en présence d'un ministre des finances, M. Peytral, qui, justement effrayé de la difficulté déjà grande de mettre en équilibre les finances républicaines telles qu'elles se comportent aujourd'hui, refusait énergiquement d'inscrire encore par surcroît au budget des beaux-arts le crédit demandé pour la reconstruction de l'Opéra-Comique. Il ne restait donc à M. Lockroy que l'alternative dangereuse de saisir directement les Chambres de la question, sous la forme d'une demande de crédit spécial. Mais demander tout d'un coup un certain nombre de millions, à des députés qui n'ont pour la musique qu'une sympathie très relative, c'était risquer de les effrayer et de tout compromettre par un refus possible. Peut-être est-il donc plus simple, comme l'a décidé M. Lockroy, de ne réclamer d'abord qu'un timide crédit de 25,000 francs pour organiser un concours entre les architectes. Si ce crédit inoffensif est voté, comme on doit s'y attendre, la Chambre ne pourra pas se déjuger plus tard et refuser les fonds pour la reconstruction. Puisque, en fait, elle aura accepté le concours, il faudra bien qu'elle en subisse les conséquences. M. Lockroy est un homme d'esprit, et il vient de le montrer à nouveau.

Conformément au vœu de la commission du budget de la Chambre et du Conseil municipal de Paris, l'une des conditions imposées par le ministre aux concurrents sera l'obligation de donner au théâtre sa façade principale sur le boulevard.

En attendant cette bienheureuse reconstruction, qui semble disparaître de plus en plus dans les nuages de l'avenir, au moins serait-il opportun de savoir si l'Opéra-Comique pourra décidément rouvrir le 1<sup>er</sup> septembre

prochain là où on l'a placé provisoirement. Les pourparlers entre la Ville et l'État sont bien longs à aboutir, la première profitant des circonstances pour manifester des exigences inattendues. Les artistes du théâtre dont l'engagement expire à la fin du mois de juin seraient bien désireux de savoir à quoi s'en tenir. Doivent-ils renouveler, si M. Paravey le leur propose, ou porter ailleurs leurs voix et leurs talents ? Il conviendrait peut-être de ne pas les laisser plus longtemps dans l'incertitude. Les tranches cruelles où ils se sont débattus déjà après l'incendie vont-elles recommencer pour eux ? Nous sommes à une époque où tout n'est pas rose vraiment dans le métier de chanteur à l'Opéra-Comique. On n'y doit dormir que sur un lit de soucis et d'inquiétudes.

H. MORENO.

P.-S. — Hier samedi a dû avoir lieu aux FOLIES-DRAMATIQUES, la reprise de *Coco* ; mardi aux VARIÉTÉS, on annonce celle de la *Princesse de Trébizonde*. — Vers la fin de la semaine nous aurons également à l'ÉDEN la première représentation de *Rolla*, le nouveau ballet italien, importé par M. Bertrand.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### UN PEINTRE MUSICIEN

Le « tout Londres », ou tout au moins le « tout Londres » de l'art et de la littérature, n'a eu qu'un seul sujet de conversation pendant la dernière quinzaine, et, ce qui est le plus extraordinaire, le « tout Londres », malgré les théâtres sans nombre qu'il a sous la main, a bien voulu faire un voyage jusque dans le comté de Hertford pour assister à une représentation qui, pour bien des gens, ne pouvait être qu'une question de mode et de fashion. Le sorcier qui a opéré ce miracle n'est pas un inconnu pour la France : c'est le peintre Herkomer, qui, seul parmi les artistes anglais, remporta la grande médaille d'or à la dernière Exposition universelle de Paris.

M. Herkomer, cette fois-ci, s'est montré sous un nouveau jour. Nous savions tous qu'il était un peintre remarquable, mais la plupart d'entre nous ignorait que l'âme de ce peintre renfermât, par surcroît, l'âme d'un architecte, l'âme d'un dramaturge, l'âme d'un compositeur, l'âme d'un chanteur et même l'âme d'un danseur. Tous ces talents ont été révélés aux élus qui ont pu assister à une des six représentations de *la Sorcière*, fragment romantique et musical, écrit et mis en musique par M. Herkomer et joué par lui-même et ses élèves, dans le charmant petit théâtre élevé d'après les dessins du peintre dans la propriété où se trouve déjà installée sa célèbre École des Beaux-arts.

Cette École, — peut-être pourrais-je l'appeler une colonie artistique — est probablement unique en son genre. Dans les ateliers on trouve un certain nombre de jeunes gens des deux sexes, qui dessinent d'après nature et d'après la bosse sous la direction du maître. Mais l'énergie de M. Herkomer a d'autres débouchés encore ; son amour pour le bois sculpté et pour les dessins décoratifs est chez lui héréditaire. Son père et son oncle pratiquèrent cette industrie dans le Tyrol bavaurois, il y a un demi-siècle, et manient encore les outils de leur profession à Bushey. De vastes cheminées en chêne sculpté ornent plus d'une chambre de la maison de M. Herkomer ; le fer ouvragé y abonde également ; on y trouve aussi quantité d'eaux-fortes. M. Herkomer ne dédaigne pas davantage l'aide des inventions modernes : il se sert de toutes sortes de machines pour l'érection de la belle maison qu'il est en train de se construire.

Le théâtre n'est pas un bâtiment imposant à l'extérieur, mais l'intérieur est un véritable modèle de « confort ». La petite scène est munie de tous les appareils nouveaux et la salle peut contenir un peu plus d'une centaine de spectateurs, qui, tous, ont une vue nette et complète de la scène. L'orchestre est situé au-dessous du niveau du théâtre et pendant le spectacle les lumières sont baissées, de sorte que l'assistance est obligée de porter toute son attention sur l'action scénique.

Cette action peut s'expliquer en quelques mots. Le point central de la pièce est l'enlèvement d'un enfant de haute naissance par une tribu de Bohémiens qui campent dans une forêt épaisse. Leur reine, « la Sorcière », leur a fait croire que leur sûreté, leur destinée dépendaient de ce enfant. Elle se sert d'incantations sans fin pour arriver à son but, et les Bohémiens, que ses paroles et ses gestes impressionnent, adorent l'enfant comme un dieu et haïssent jusqu'à la trace de ses pas. Tout ceci se passe dans l'obscurité de la nuit ; lorsque le soleil se lève, les Bohémiens se remettent en marche et des bergers entrent à leur tour sur la scène et chantent en

l'honneur de l'aurore. Leurs chansons et leurs danses naïves forment un contraste agréable avec la musique fantastique, les gestes sauvages des Bohémiens, qui ont disparu dans la nuit. Voilà à vrai dire l'action entière de la pièce; car Jack, un ménestrel bohémien, qui est passionnément dévoué à la reine, dont il chante les louanges, et un ermite qui passe à travers le bois ne sont que des caractères purement épisodiques, qu'on pourrait retrancher sans autre inconvénient que celui d'écourter encore le spectacle, qui ne dure guère plus d'une heure. Les costumes, très bien exécutés, les groupes et l'action des danseurs sont d'autant plus agréables qu'ils sont étrangers à la routine ordinaire de la scène. Ces jeunes gens, tous élèves de l'École des Beaux-Arts de M. Herkomer, n'ont pas, il va sans dire, l'habitude des planches, et plusieurs d'entre eux ne savaient pas une note de musique lorsqu'ils s'appliquèrent à leur tâche difficile. Si l'on veut bien en tenir compte, il faut avouer que les chœurs ont été remarquablement chantés et, ce qui importe davantage, pendant l'exécution, les choristes ajoutaient le geste à la parole, au lieu de se tenir raidis et de dévisager le chef d'orchestre à l'instar de leurs confrères de l'Opéra italien de Covent Garden. Un acteur de profession trouverait sans doute que leurs mouvements étaient un peu gauches et dénotaient de l'inexpérience. Mais c'est ce fait même qui prête une sorte de réalité à leur action et à leurs paroles, et qui a permis d'excuser quelques fautes dans l'exécution musicale. Car après tout, des Bohémiens dans une forêt ne chantent pas comme des ténors et des prime donne d'opéra, et n'ont pas appris l'art des poses gracieuses sous la direction d'une maîtresse de ballet.

Je dois ajouter que l'action a lieu partout par cantonnie, à l'exception de quelques chansons, dont la plus jolie, celle du berger, est chantée par M. Herkomer lui-même, d'une voix de ténor très agréable. Trois autres rôles sont aussi tenus par la famille du peintre. Son oncle, M. John Herkomer, le sculpteur sur bois, a l'apparence aussi vénérable et aussi imposante sous son costume de vieux berger qu'en son atelier à Bushey, lorsqu'il médite quelque nouvelle décoration artistique; M. Hermann Herkomer chante et joue l'ermite avec beaucoup d'aplomb, et la grâce statuesque de M<sup>lle</sup> Griffiths, la belle-sœur du peintre, comme sorcière et reine des Bohémiens, aurait été encore plus admirée si la scène n'avait pas été enveloppée d'une sorte d'obscurité mystique pendant toute la représentation. Mais peut-être la meilleure actrice de toute la troupe était-elle encore la lune, qui traversait l'horizon avec une grâce mesurée, et c'était là une sorte de luminaire bien inusité au théâtre, on en conviendra.

Ceci m'amène tout naturellement à vous dire quelques mots de l'une des plus importantes innovations que M. Herkomer ait introduites en son théâtre: il a aboli la rampe, et sa scène reçoit la lumière des corps lumineux mêmes qui existaient réellement dans la nature, au moment où se passe l'action. Il y avait là bien des difficultés à vaincre. Une forêt, même par une belle soirée d'été, se trouve plongée dans l'obscurité, tandis que l'une des premières règles de l'art dramatique exige que le spectateur soit à même de voir tout ce qui se passe sur la scène. Même la magnificence que l'on voit parais n'est pas capable de mettre en relief les formes, et encore moins les couleurs. M. Herkomer a donc trouvé plusieurs manières ingénieuses d'éclairer la scène. D'abord, le feu d'un bivouac jette sa clarté rouge sur les arbres et sur les rochers; puis un jeune bohémien attache une torche à la branche d'un arbre et illumine ainsi l'entourage. Le fait que la lumière électrique reste baissée, dans la salle, à l'exemple de ce qui se passe au théâtre de Bayreuth, donne encore plus de pittoresque à la scène, qui demeure ainsi le seul point lumineux dans l'obscurité environnante. Toujours est-il que, malgré cet avantage, les beaux costumes et les détails de l'action perdent de leur effet. Mais c'était une chose inévitable pour représenter de façon réaliste une scène de nuit, et elle a même permis à M. Herkomer d'exécuter ce que, dans le sens pittoresque du mot, on peut appeler une *finale*; je veux dire le contraste et la lutte entre les ombres obscures de la nuit qui se dissipent et la clarté de l'aube qui se lève. La manière graduelle dont ce changement s'opère, la transition lente de l'obscurité, qui n'est plus percée par la lumière des torches et des feux de bivouac, et qui précède le point du jour aux teintes grises et froides du matin, la clarté rose du lever du soleil sont un véritable triomphe de l'art et je crois qu'on n'en a pas vu encore d'équivalents sur aucune scène.

La musique de M. Herkomer doit être jugée d'après l'objet auquel elle devait servir. Il est facile d'y trouver des défauts, de démontrer que les mélodies n'en sont pas très originales, que la façon de les exposer manque de largeur et d'étendue. Mais ici encore, le défaut absolu devient une qualité relative. Le spectateur n'est pas distrait par le charme d'un motif pittoresque, la musique n'a

pour but que de préparer l'esprit aux tableaux vivants qui passent sous les yeux et contribue ainsi à l'harmonie de la représentation.

Ce premier essai sera-t-il suivi d'un autre? Les mêmes principes auront-ils des résultats aussi favorables lorsqu'ils seront appliqués à un sujet plus vaste et plus important? Il faut laisser à l'avenir la solution de ces questions. En attendant, cette expérience très intéressante et fort réussie méritait d'être enregistrée.

FRANCIS HUEFFER.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Une nouvelle qui fait un certain bruit dans le monde artistique de Milan, c'est la fusion des deux grandes maisons d'éditions, Ricordi et Lucca. La première était déjà passée, il y a quelque temps, sous une sorte de protectorat d'actionnaires, à la tête desquels se trouvait le riche M. Erba, qui a gagné une fortune considérable dans les produits pharmaceutiques; on avait mis la maison Ricordi au capital de deux millions, et on vient d'y adjoindre la maison Lucca pour une nouvelle somme de douze cent mille francs. Sur ces douze cent mille francs, sept cent mille seulement ont été versés à M<sup>me</sup> Lucca, la veuve du célèbre éditeur Francesco Lucca; elle reste intéressée dans l'entreprise pour les cinq cents autres mille francs qui lui sont dus, M. Giulio Ricordi n'a qu'une part de deux cent mille francs dans l'affaire, et son père Tito une autre part d'égale valeur. Voici la nouvelle raison sociale de cette vaste entreprise: *Stabilimento Tito di Giovanni Ricordi e Francesco Lucca di Giulio Ricordi e c.* Ce n'est pas court. On dirait d'une maison espagnole.

— Ce sont les frères Corti qui reprendront, pour l'hiver 1888-1889, la direction de la Scala à Milan. Voici la liste des ouvrages qu'ils représenteront: *Otello*, de Verdi, *Lohengrin*, de Wagner, *Asrael*, du jeune baron Franchetti, et un opéra nouveau de M. Puccini intitulé: *Edgaro*. MM. Victor Maurel et Tamagno figureront dans la troupe.

— Les journaux italiens annoncent que M. Édouard Sonzogno, le grand éditeur de musique de Milan, a loué pour trois ans le théâtre Costanzi, de Rome, dont il prendrait ainsi la direction. De sorte, ajoutent-ils, que si le municipe de Rome n'accorde pas à M. Canori la subvention qu'il réclame pour le théâtre Argentina, celui-ci ne saura où transporter les artistes engagés par lui.

— A Rome, le théâtre Re Umberto vient d'être fermé par ordre de l'autorité, son propriétaire, le comte de Telfener, s'étant refusé à dépenser les 18,000 francs nécessaires à la construction de l'escalier de sauvetage dont on lui imposait l'établissement. L'administration du Domaine est maintenant en pourparlers avec le comte de Telfener pour l'acquisition de l'immeuble, dans lequel on établirait les Archives de l'État.

— Le ville de Venise a rendu récemment un solennel hommage à la mémoire d'un de ses enfants, le fameux contrapuntiste Pietro Tonassi, qui fut à la fois violoniste, violoncelliste, chef d'orchestre, compositeur et professeur. Sur la tombe de l'artiste on a placé une pierre commémorative, avec cette inscription:

AUJOURD'HUI XXII AVRIL MDCCCLXXXVII  
 INAUGURATION SOLENNELLE DE LA PIERRE  
 AU GRAND MUSICIEN VÉNITIEN PIETRO TONASSI  
 FAMEUX DANS LE CONTREPONT  
 COMPOSITEUR ILLUSTRE  
 VIRTUOSE DISTINGUÉ SUR LES INSTRUMENTS À ARCHET  
 PROPAGATEUR DE DOCTES ENSEIGNEMENTS  
 LE VI NOVEMBRE MDCCCLXXXIII  
 MOURAIT ICI  
 CE SOUVENIR  
 EST L'ŒUVRE DES MAESTRI SES COLLÈGUES ET AMIS

L'initiative de cet hommage est dû au maestro Carlo Delta Rovere, qui a lu à cette occasion un discours remarquable, dans lequel, en rappelant les talents du défunt, il a exprimé le regret que la ville de Venise n'ait point pensé encore à acquérir les manuscrits laissés par lui. Parmi les œuvres les plus importantes de Pietro Tonassi, on cite les *Hymnes sacrés*, de Manzoni, avec orchestre, et *il Cinque Maggio*, pour baryton, chœurs et orchestre.

— Les habitants de Bergame, fiers de la gloire de Donizetti et de son maître Mayr, se sont empressés d'envoyer à l'Exposition musicale de Bologne une foule de souvenirs de ces deux grands artistes. Le *Travatore* donne la liste suivante des objets ainsi réunis à l'Exposition. Dans la salle consacrée à Donizetti, on trouvera la boîte crânienne du maître (!) et huit volumes de musique autographe. La baronne veuve Scotti a envoyé le fauteuil sur lequel Donizetti a passé les derniers mois de sa vie, la couronne de laurier, ornée d'un ruban tricolore, qui était posée sur son crâne le jour de ses funérailles, un grand portrait à l'huile le représentant, l'anneau qu'il portait au doigt, 10 lettres autographes, 2 autographes de musique, des photographies du palais Basani-Scotti, où il est mort, etc., etc.; le docteur

Michelangelo Galli, une attestation scolastique et 22 lettres autographes du maître à son père; la Congrégation de Charité, un fascicule contenant les rapports autographes originaux dans lesquels Mayr résumait les informations scolastiques de ses élèves, entre autres de Donizetti, et un autographe de ce dernier; le maestro Bernardino Zanetti, un morceau de musique original de Donizetti, écrit en 1819 pour les élèves de l'École musicale de Bergame, et une *farsa* (opérette), paroles et musique de Mayr, composée par lui pour ses élèves et à l'exécution de laquelle prit part Donizetti; l'Académie Carrara expose une demande autographe de Donizetti, datée de 1810, pour être admis dans l'école d'ornement; M. Giuseppe Locatelli, une lettre autographe très importante, avec quatre photographies et croquis de la maison et de la chambre où naquit l'auteur de *Lucie*; M<sup>me</sup> Rossilini-Ciconetti, de Rome, plusieurs autographes, avec la biographie de Donizetti, écrite par son défunt époux, l'avocat Filippo Ciconetti; M. Vitore Tascia, un exemplaire de la belle publication de MM. Alborgetti et Galli sur Donizetti et Mayr, à lui dédiée en 1873 comme président de la Commission pour les honneurs à rendre à ces deux grands artistes; la junte musicale bergamasque, une photographie du monument à Donizetti, élevé à Sainte-Marie-Majeure; M. Luigi Massinelli, la médaille d'or frappée, en 1841, en l'honneur de Mayr, par les soins de l'Union philharmonique de Bergame; M. Adeodato Bossi-Urbani, un portrait à l'huile de ce maître, peint par Barabino; enfin, l'ingénieur Eugenio Mandelli, un tableau représentant le village de Mendorf (Bavière), où naquit Mayr.

— On doit donner au théâtre Ricci, de Crémone, dans le courant du présent mois de mai, la première représentation d'un nouvel opéra-comique, en trois actes, *i Cerretani* (les *Charlatans*), dont la musique est due à un compositeur encore peu connu, le maestro Caffi, de Soresina. On annonce, pour le mois de septembre prochain, l'apparition au théâtre Métafaste, de Prato (Toscane), d'un nouveau drame lyrique, *Ivanhoe*, du compositeur Attilio Ciardi. Le Conseil communal de Prato aurait voté une somme de 2,000 francs pour la mise à la scène de cet ouvrage.

— Un opéra nouveau, *Carmosina*, écrit sur un livret de M. Antonio Ghislanzoni par un jeune compositeur brésilien, M. Joao Gomes De Araujo, a été représenté pour la première fois à Milan, au théâtre Dal Verme, en présence de l'empereur du Brésil, protecteur du jeune musicien, et de l'impératrice. On pense bien que le public de cette première soirée s'est montré très favorable à l'auteur, auquel on savait que l'empereur portait un vif intérêt. L'œuvre, pourtant, ne semble offrir qu'un attrait secondaire, bien qu'on en signale deux morceaux importants, les deux finales du premier et du second acte, comme non dépourvus de valeur. Elle a d'ailleurs été l'objet d'une excellente interprétation de la part de M<sup>mes</sup> Negroni et Carolini et de MM. Fumagalli, Zonghi, Reynaldi et Terzi.

— Un nouveau théâtre, auquel on a donné le nom de théâtre Storch, sera inauguré à Modène au mois de novembre prochain.

— L'*Asmodeo*, de Milan, nous donne des nouvelles d'un instrument imaginé par M. Bugatti et baptisé par lui du nom de *tamburicorde*, mais dont le succès ne semble pas avoir répondu complètement aux desirs de l'inventeur. « Avec ce nouvel instrument, dit notre confrère, il a tenté ou cru tenter un perfectionnement de la guitare et de la mandoline. Au lieu de vibrer sur une caisse de bois, les cordes résonnent sur une peau tendue qui tient lieu de caisse harmonique. Le son en reste voilé, et prend comme un timbre de percussion. Cela peut être utile dans les basses, mais au contraire, dans les sons aigus, cela est évidemment mauvais. Des trois morceaux exécutés sur des tamburicordes de formes et de dimensions diverses, et que M. Bugatti, très honnêtement et pour donner un terme de comparaison, a voulu faire suivre de trois autres exécutés sur des guitares et des mandolines ordinaires, il résulte que si le son des nouveaux instruments n'est point désagréable à l'oreille, s'il se fonde très bien, il n'a pourtant ni la force ni la résonance que donnent les instruments de bois. Il est présumable qu'en renforçant avec quelques guitares du nouveau système un petit orchestre de mandolinistes on pourrait obtenir quelque bon effet de coloris; mais, par lui-même, l'instrument ne pourra sortir du cercle d'un dilettantisme original et de bon goût, en tenant compte de l'élégance de forme et de facture qu'il présente. »

— De Bruxelles: Très brillante clôture à la Monnaie, mercredi dernier, avec *Hamlet*. Salle comble et maximum de la recette. Ovation magnifique à M. Séguin et à M<sup>lle</sup> Litvinne. Triomphe pour M<sup>me</sup> Oliva. Cinq rappels enthousiastes après le 4<sup>e</sup> acte: bouquets, corbeilles, couronnes, palmes et gerbes de fleurs en quantité. — « La veille, dit le correspondant de *l'Événement*, la grande triomphatrice de la soirée avait été M<sup>me</sup> Landouzy. Après l'air du deuxième acte du *Caid*, la mignonne et excellente artiste s'est vu décerner une ovation superbe qui a duré plusieurs minutes, durant lesquelles, de chaque côté de la scène, lui arrivaient de longues processions de bouquets. A côté de M<sup>me</sup> Landouzy, MM. Isuard, Mauras, Renaud, Gandubert, Nerval, Chapuis, M<sup>mes</sup> Legault et Gandubert ont tour à tour été l'objet de manifestations très sympathiques. J'ai gardé pour la fin M. Engel, absolument remarquable, et rappelé plusieurs fois après le quatrième acte de *Lucie*. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'Opéra de Vienne a célébré le 7 mai le 100<sup>e</sup> anniversaire de la première représentation, dans la capitale autrichienne, du *Don Juan* de Mozart. C'est sur la scène du Hofburg-theater et en langue italienne qu'eut lieu, en 1788, cette première repré-

sentation, et avec l'insuccès que l'on sait. Abandonné après quinze représentations, l'ouvrage ne reparut, à Vienne, que dix ans après, et depuis il n'a jamais quitté le répertoire. Mozart reçut, pour la cession de son œuvre au théâtre de la Cour, la somme de 225 gulden, en tout et pour tout; son librettiste, Da Ponte, obtint 100 gulden. — Au théâtre An der Wien, réussite complète pour une opérette nouvelle de M. H. Wittmann, musique de M. Carl Weinberger, intitulée *Frédaines de Pages*. Compositeur et librettiste ont fait preuve de beaucoup d'habileté et de talent dans cet ouvrage, qui est une adaptation d'une comédie de Kotzebue portant le même titre. — Le théâtre Kroll, de Berlin, a inauguré le 3 mai sa saison lyrique avec l'*Orphée* de Gluck. M<sup>me</sup> Adélie Joachim interprétait le rôle du héros. — L'Ostendtheater, de la même ville, vient de tenter une innovation qui sera certainement du goût de certaines gens qui prétendent que la musique, dans les opéras, « ne sert qu'à empêcher de comprendre les paroles ». Cette innovation consiste, on l'a deviné, à représenter les ouvrages lyriques les plus connus en éliminant simplement la part qu'y ont prise les compositeurs. C'est ainsi que la direction du théâtre en question a monté, pour commencer la série, les opéras du *Trompette de Säckingen* et de *Carmen*. Disons pourtant qu'un chanteur unique est attaché à l'entreprise pour faire entendre, en guise d'intermède, le motif favori de l'ouvrage représenté. — M<sup>lle</sup> Constance Donita est actuellement en représentations à Leipzig et fait fureur, si nous en croyons les journaux allemands, dans *Mignon* et *Carmen*. — Le théâtre municipal de Cologne a effectué le 1<sup>er</sup> mai sa fermeture annuelle.

— Le répertoire lyrique du mois d'avril au théâtre municipal de Leipzig ne comporte pas moins de dix-sept ouvrages différents, qui ont fourni un total de vingt et une représentations. *Mignon* est en tête, avec quatre représentations; ensuite viennent les *Trois Pintos*, trois représentations; les ouvrages suivants ont été donnés chacun une fois: *Così fan tutte*, la *Flûte enchantée*, *Fidelio*, le *Freischütz*, *Oberon*, le *Barbier de Séville*, le *Forgeron* (de Lortzing), les *Huguenots*, l'*Étude du Nord*, le *Prophète*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Carmen* et les *Macchabées* (de Rubinstein).

— M<sup>lle</sup> Lola Beeth, qui devait représenter, on s'en souvient, à l'Opéra-Comique de Paris, le rôle créé par M<sup>lle</sup> Calvé dans le *Chevalier Jean*, vient de faire ses adieux dans cet opéra au public de Berlin avant de partir pour Vienne, où l'appelle un brillant engagement.

— A Vienne a lieu en ce moment une Exposition qu'on peut vraiment qualifier de singulière, une Exposition d'*avis* au public. Tout étrange que cela paraisse au premier abord, on ne laisse pas que de rencontrer là certains documents intéressants. De ce nombre est l'annonce suivante de la première apparition de Franz Liszt, alors âgé de onze ans, devant le public de Pesth. Voici le texte de cette affiche:

Par permission spéciale

FRANZ LISZT

âgé de onze ans

natif du cercle d'Oedenburg, aura le grand honneur de donner une séance musicale

Jeudi 12 mars

à 4 heures de relevée, dans la salle des « sept Electeurs »

Morceaux à exécuter:

1. Ouverture, de Frédéric Schneider.
2. Concerto pour piano, de Ries, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par le concertiste.
3. Duo de l'opéra *Elisabeth*, chanté par M<sup>lle</sup> Teyber et par M. Bubbign.
4. Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre, de Moscheles, exécuté par le concertiste.
5. Air de l'opéra *Libussa*, chanté par M<sup>lle</sup> Teyber.
6. Une *Fantaisie* exécutée sur le piano par le concertiste. Pour pouvoir donner à ces paroles l'explication convenable, les honorables auditeurs sont priés de donner des thèmes par écrit.

Honorable, illustre noblesse! Louable I. R. Milice, vénéré Public!

Je suis un novice, et je ne sache point de plus grande joie que celle que me procurent ces premiers fruits de mon travail et de mon éducation en me permettant de donner à ma patrie, plein de vénération pour elle, la première offre de mon attachement et de ma gratitude, avant de partir pour la France. Ce qui manque encore à la maturité, mes soins constants pourront l'obtenir jusqu'à la plus grande perfection et me mettre peut-être un jour dans l'heureuse situation de devenir un objet d'ornement pour ma belle patrie. Pour embellir cette séance musicale, M<sup>lle</sup> Teyber et M. Bubbign y prendront part gracieusement et soutiendront mon talent naissant, en exécutant les morceaux indiqués.

Voilà certainement un document original et curieux.

— On écrit de Wiesbaden: « La splendide marche des *Racoleurs* de la symphonie d'Arva, de Louis Lacombe, a obtenu ici un véritable succès d'enthousiasme. »

— A signaler parmi les bizarreries musicales de la saison, la séance de contrebasse (!) donnée par un certain M. Blasius Fischer, dans la salle du *Musikverein*, à Vienne. Ce qui a surtout frappé les auditeurs, c'est le son particulier de l'instrument de M. Fischer, qui se rapprochait beaucoup de celui du violoncelle, résultat obtenu par l'emploi de cordes de harpes tendues au lieu des cordes ordinaires de la contrebasse. La critique blâme sévèrement et qualifie de « farce » l'innovation évidemment fantaisiste de M. Blasius Fischer.

— Le programme de la saison italienne de M. Harris, à Londres, vient d'être publié après un retard assez long, provenant de la lenteur des négocia-

ciations engagées entre la direction et l'éditeur d'*Otello* de Verdi, pour la représentation de cet ouvrage à Londres, négociations que M. Harris s'est enfin décidé à rompre, jugeant la partie trop hasardeuse après la récente et malheureuse tentative de M. Campanini en Amérique. La troupe de M. Harris sera exceptionnellement remarquable; elle réunit les noms de Mes<sup>ses</sup> Albani, Melba, Valleria, Harström, Fursch-Madi, Ella Russel, Arnoldson, Minnie Hauk, Nordica, Scalchi, Trebelli et de MM. Jean et Édouard de Reszák, Ravelli, Del Puente, Lassalle, Pandolfini, Cotogni et Navarrini. L'orchestre, de soixante-quatorze exécutants, sera placé sous la direction de MM. Mancinelli et Randegger. Les chœurs seront renforcés par un contingent d'amateurs, innovation déjà essayée avec succès par M. Carl Rosa, à Liverpool.

— Un document anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, tombé sous les yeux de quel chercheur, vient d'amener la découverte de l'orgue dont se servit Haendel lorsqu'il était directeur de la musique du duc de Chandos (1717-1720), et sur lequel il a composé ses douze antennes et l'oratorio d'*Esther*. Ainsi qu'en témoigne le document, l'orgue en question, — une merveille d'architecture, paraît-il, — a été transporté, en 1747, dans l'église de la Trinité de Gosport, où il se trouve encore, orné des armes des ducs de Chandos. M. Howlett, l'organiste actuel, depuis 1857, a fait ajouter plusieurs jeux nouveaux et apporter quelques modifications de disposition à l'orgue de la Trinité de Gosport, désormais un objet de vénération pour tous les admirateurs de l'auteur du *Messie*.

— Buenos-Ayres (6 avril). — Le premier opéra chanté ici par la Patti a été *le Barbier de Séville*. Succès extravagant et 122,000 francs de recettes, chiffre officiel, ce qui fera un beau denier pour la cantatrice; car elle arrive en partage sur cette somme, comme on va le voir par les conditions suivantes de son traité avec MM. Giacci, Abbey et Grau, ses impresarii: la Patti doit toucher la moitié du produit brut de chaque soirée, jusqu'à concurrence de deux mille livres sterling. Au cas où la recette n'atteindrait pas mille livres, les impresarii s'engagent à verser le complément pour parfaire cette somme, qui sera remise à la Patti le jour suivant et avant midi. Le paiement sera toujours fait en or anglais. Si la recette dépasse 2,000 livres sterling, la cantatrice touchera 40 0/0 du surplus. Elle ne chantera que deux fois par semaine, sans être obligée d'assister aux répétitions. Les impresarii se sont, de plus, engagés à payer à la diva tous les frais de voyage, à préparer sur les vapeurs des cabines spéciales pour elle, son mari Nicolini, un secrétaire et trois domestiques, et à lui réserver les meilleurs sleeping-cars sur les voies ferrées.

— Les Américains auraient-ils enfin honte de la piraterie dont sont l'objet chez eux les œuvres d'art qui y sont importées d'Europe? Il serait vraiment temps. Toujours est-il qu'on annonce qu'une grande réunion d'auteurs américains a eu lieu récemment à Washington, dans le but de provoquer l'élaboration d'une loi internationale pour la protection des œuvres de l'esprit.

— Un chorégraphe qui aime les choses énormes et qui a déjà obtenu en Amérique des succès éclatants, M. Imre Kiralfy, prépare, paraît-il, pour la prochaine saison, deux spectacles gigantesques, deux actions chorégraphiques telles qu'on en a jamais vues: *la Cité de Babylone*, qui sera représentée à Cincinnati, et *Néron*, qui verra le jour à New-York. Le *New-York Herald* nous apprend à ce sujet que *Néron*, dont l'apparition est fixée au mois de juin, sera joué sur une scène dont la largeur ne sera pas moindre de cent mètres, avec un personnel qui comprendra deux mille exécutants. De plus on y verra toute une collection d'animaux de toute sorte: lions, tigres, éléphants, serpents, etc., etc. Si avec tout cela, les amateurs de Staten Island ne sont pas satisfaits, c'est qu'ils seront bien difficiles.

— Dans une lettre de l'Annam, adressée au *Temps*, et qui rend compte de la réception faite à M. Constans, gouverneur général, par le roi Dong-Khang, dans son palais de Hué, nous trouvons les détails suivants: — «... Après le dîner, le roi et les invités ont passé directement dans la salle de spectacle, où les jeunes danseuses de la cour ont, pendant plusieurs heures, étalé leurs grâces un peu enfantines. La plupart ont de dix à douze ou à treize ans au plus. Elles portent sur la tête et au-dessus de chaque épaule une petite lumière dans un globe de papier rouge, et, lorsque les rangs se mêlent, s'agitent et serpentent selon les caprices du ballet, cela produit un joli effet. Ces danses ne sont pas d'ailleurs comme celles du Siam et du Cambodge. Elles conservent une attitude plus simple et fort pudique. Des pas très bien réglés et qui rappellent beaucoup ceux de nos ballets, des marches et contremarches, une certaine contraction des mains rejetées et maintenues en arrière, quelques chants à l'unisson, voilà à peu près tout le bilan de ces exercices chorégraphiques, fort appréciés, d'ailleurs, du roi et en vue desquels la reine mère passe le plus clair de son temps à recruter des sujets.»

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, la commission musicale chargée de décerner le prix de la Ville de Paris a rendu sa décision, après mûr examen. Cette séance se terminant seulement à sept heures du soir, nous sommes obligés de n'en faire connaître le résultat à nos lecteurs que dimanche prochain, le *Ménestrel* étant sous presse dès trois heures de l'après-midi.

— C'est hier samedi, à midi, qu'a eu lieu, au Conservatoire, le jugement du concours d'essai pour le prix de Rome. Le jury comprenait, comme

d'habitude, les membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Voici les noms des concurrents admis à prendre part au concours définitif:

- N<sup>o</sup> 1. M. Erlanger (élève de M. Léo Delibes);
- N<sup>o</sup> 2. M. Carraud (élève de M. Massenet);
- N<sup>o</sup> 3. M. Dukas (élève de M. Cuiraud);
- N<sup>o</sup> 4. M. Bachelet (élève de M. Guiraud).

— Le jury constitué afin de juger le concours ouvert pour les paroles du poème lyrique pour chœurs, soli et orchestre, qui sera mis en musique pour être exécuté lors de la distribution des récompenses de l'Exposition universelle de 1889, a décerné à l'unanimité le premier prix à l'œuvre de M. Gabriel Vicaire. Ce poème a pour titre: *Quatre-vingt-neuf*, chant séculaire. Il débute par un chœur des peuples, puis suivent une série de récitatifs et des stances récitées par la France. L'hymne se termine par un chœur général.

— En suite de la mort de M. Castagnary (voir la nécrologie) et en attendant qu'un successeur définitif lui soit désigné, l'intérim de la direction des Beaux-Arts sera fait, sur la proposition de M. Lockroy, par M. Georges Heq, qui était déjà chef du secrétariat de ce même service.

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques a pris, dans une de ses dernières séances, la résolution suivante, qu'il fait connaître aux intéressés par la voie de la presse: — « Conformément à l'article du règlement d'administration intérieure, le comité va procéder à la radiation de ceux des sociétaires qui doivent plus de deux années de leurs cotisations. En conséquence, il prévient ceux que frappe cette mesure qu'il leur est accordé un délai qui a été fixé au mardi 22 mai prochain. »

— L'état-major de la place de Paris a fixé à aujourd'hui dimanche 13 mai l'ouverture des concerts militaires donnés par nos musiques régimentaires dans les différents jardins publics de la capitale. Jusqu'au 15 juin, les musiques se feront entendre de quatre heures à cinq heures; à partir de cette date jusqu'au 31 août, elles joueront de cinq à six. Du 1<sup>er</sup> septembre à la fin de la saison, les concerts auront lieu, de nouveau, de quatre à cinq heures.

— Mercredi dernier a eu lieu, au Champ de Mars, l'inauguration de l'exposition rétrospective de la Bastille, c'est-à-dire de la reconstitution exacte et authentique, quoique sur une échelle réduite, de la Bastille et de la rue Saint-Antoine telles qu'elles existaient en 1789. Cette fête d'inauguration comprenait un spectacle donné dans la salle, reconstituée aussi, du théâtre des Variétés-Amusantes, et dont nos grands confrères ont ainsi publié le programme:

1<sup>o</sup> *Janot ou les battus payent l'amende*, comédie-folie en un acte, de Carmontelle, jouée pour la première fois à Paris en 1779.

2<sup>o</sup> *Les deux Chasseurs et la Laitière*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, d'Anseume, musique de Duval, représentée pour la première fois à Paris, par les comédiens italiens, le 21 juillet 1763, et jouée à Trianon par la reine Marie-Antoinette.

3<sup>o</sup> *Le Tableau parlant*, comédie-parade en un acte et en vers, d'Anseume, musique de Grétry, jouée pour la première fois à Paris en septembre 1769.

4<sup>o</sup> *Ènée et Lavinie*, tragédie mise en musique par M. Colasse, maître de la musique du Roy. — Fragment de ballet représenté pour la première fois en 1690, reconstitué par M. E. de Soria, de l'Opéra, et réglé par M. Henri de Soria, fils.

Quelques éclaircissements à propos de ce programme. Tout d'abord, le célèbre vaudeville de *Janot*, qui pendant plus de deux cents représentations fit courir tout Paris aux Variétés-Amusantes, où Volange faisait prime dans ce rôle, n'était point de Carmontelle, mais de Dorvigny, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, étant donné le genre des deux auteurs, qui différait quelque peu. En ce qui concerne les *deux Chasseurs et la Laitière*, qui n'avaient guère eu moins de succès à la Comédie-Italienne, ce petit ouvrage était joué par Caillot (Guillot), Laruette (Colas) et M<sup>me</sup> Laruette (Perrette). Pour *le Tableau parlant*, Grétry lui-même dit, dans ses *Mémoires*, que « Clairval, dans le rôle de Pierrot, et M<sup>me</sup> Laruette, dans celui de Colombine, furent inimitables, parce qu'ils surent unir la décence à la gaieté la plus folle ». Enfin, *Ènée et Lavinie*, représenté en novembre 1690, fut le cinquième opéra joué après la mort de Lully. Il avait pour interprètes M<sup>lles</sup> Le Rochois, Desmatins et Moreau, et les chanteurs Dumény, Moreau et Dun.

— Emprunté à M. Jules Prével, du *Figaro*: « Une bonne farce: Vous vous souvenez qu'après les premières représentations des grands ouvrages lyriques, M. le compositeur adresse à M. le chef d'orchestre une de ces lettres émus où il le félicite « le digne chef » et sa « vaillante phalange » de musiciens d'avoir mis tout leur talent d'exécutants à son service, etc., etc... C'était devenu d'un hnal à tout casser. Seuls, les chefs d'orchestre croyaient toujours que c'était arrivé. Mais, dans les théâtres d'opérettes, les batteurs de mesure se refusaient à respecter cette tradition comique. Impossible de leur faire accepter le moindre mot d'éloge écrit. Un farceur quelconque, se doutant bien que M. Édouard Lalo, à propos de son grand succès du *Roi d'Ys*, allait adresser la missive ordinaire à M. Danbé, a envoyé à un de nos confrères une lettre si bien rédigée dans le ton de ces choses-là, que le journaliste l'a crue véritable — et publiée! Que va devenir la vraie lettre de M. Lalo?... car vous pensez bien que M. Lalo a écrit à M. Danbé. Je parie que la plupart de nos confrères la publieront quand même. C'est si agréable, la copie toute faite! »

— Les gens qui cherchent, par tous les moyens possibles, à se procurer dans les théâtres des billets de faveur pour les vendre ou en profiter eux-

mêmes, deviennent chaque jour plus nombreux, dit encore M. Prével, dans le *Figaro*. Il est donc utile de leur faire savoir en toute occasion à quoi les expose leur petite industrie. Depuis quelque temps, l'administration de l'Opéra-Comique recevait des demandes de places signées du directeur d'un théâtre de province, qui se disait de passage à Paris, ou d'un artiste parisien quelconque. On les octroyait généreusement chaque fois. A la fin, M. Émile Max, l'un des secrétaires de M. Paravey (dans les divers théâtres où il a passé, il a déjà fait saisir de nombreux escrocs du même genre), remarqua que toutes les lettres étaient de la même écriture. Il y répondit alors par l'envoi de fauteuils numérotés — et signalés au contrôle. Par les titulaires de ces places, on remonta aisément à celui qui les avait indûment obtenues. C'était un nommé Bonnesour, ancien garçon marchand de vin. La onzième chambre correctionnelle l'a condamné pour ces faits à quinze jours de prison.

— M. Édouard Sonzogno, le célèbre éditeur de Milan et le directeur du journal *il Secolo*, est en ce moment à Paris. M. Sonzogno s'est assuré, pour l'hiver prochain, du théâtre Costanzi, à Rome, où il compte faire entendre une troupe exceptionnelle de grands artistes. Il ne serait pas impossible qu'il s'entendît ensuite avec l'un de nos directeurs parisiens pour organiser ici, pendant l'Exposition, une saison d'opéra italien de quelques mois. Le nom seul de M. Sonzogno, son habileté connue et sa parfaite honorabilité, seraient une garantie du succès.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt arrivera à Paris mardi prochain, venant de Moscou, où elle vient de chanter avec le plus vif succès les opéras *Mignon* et *Lakmé*. Avant son départ de Russie, elle a dû s'arrêter à Saint-Petersbourg pour s'y faire entendre à la Cour, devant toute la famille impériale réunie.

— M<sup>lle</sup> Samé, la gentille artiste qui a fait un si brillant début à l'Opéra-Comique, cet hiver, sera l'étoile de la troupe du Casino de Parmé, cette saison 1888. L'orchestre sera sous la direction de M. Danbé, qui emmènera avec lui ses principaux solistes de Paris.

— Une belle représentation se prépare au théâtre du Gymnase, au bénéfice d'un des artistes les plus estimés de Paris. Il s'agit de Landrol, comédien de talent et fils de comédien, dont le début au Gymnase remonte à 1846, soit quarante-deux années de réels services rendus sur la même scène, fait assez rare pour être remarqué. C'est grâce à l'initiative de M. Koning qu'aura lieu cette représentation, pour laquelle on a pu hardiment faire appel à tous les concours, sûrs de l'adhésion de tous. M. De-launay paraîtra, dit-on, une dernière fois, pour venir en aide à son vieux camarade et se montrera au public dans *L'Étincelle*. On a demandé à M<sup>mes</sup> Reichenberg et Lavigne de jouer encore une fois la *Demoiselle à marier*. Judic et Granier joueraient les *Deux Aveugles* et M. et M<sup>me</sup> Denis. Faure, Talazac, Lafontaine, les deux Dupuis, Baron, M<sup>mes</sup> Bartet, Pasca, enfin tous et toutes. Ce sera un hommage à l'artiste, aussi bien qu'un grand et utile service qu'on lui rendra dans les circonstances actuelles où il se trouve, et qui appellent toutes les sympathies.

— Un de nos confrères annonce que le marquis d'Ivry, l'auteur des *Avants de Vêrène*, met la dernière main à la partition d'un drame lyrique en cinq actes, qui aura pour titre *Perseveranza*, et dont il écrit lui-même le livret, ainsi que pour son œuvre précédente.

— Vient de paraître chez Conquet : une *Melodie de Schubert*, nouvelle, par M. Édouard Noël, avec trois illustrations de M. Georges Cain.

### CONCERTS ET SOIRÉES

Matinée des plus attrayantes, mardi dernier, chez la baronne Adolphe de Rothschild. Tous les plus grands noms de France, tous les personnages étrangers de passage à Paris, toutes les ambassades se trouvaient réunis dans le merveilleux hôtel de la rue de Monceau, pour applaudir et fêter M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson, arrivée de Rome et partant le lendemain pour Londres, où l'appellent ses engagements, M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson a chanté avec un charme et un éclat tout particuliers une *mazurka* de Chopin, le *Sair*, d'Ambroise Thomas, *Rose de bruyère* et *Légères hirondelles*, de la baronne Willy de Rothschild et un air suédois. Puis, comme on la rappelait encore avec des applaudissements sans fin, la charmante artiste a ajouté à son programme le « pourquoi » de *Lakmé*. M<sup>lle</sup> Arnoldson a obtenu, au milieu de cet auditoire d'élite, un succès sans précédent. A côté d'elle, M. Braga, M<sup>lle</sup> Stokwis et l'accompagnateur, M. Mangin, ont eu leur part d'applaudissements dans cette belle matinée. A l'extrémité du jardin, un orchestre, à demi caché dans la verdure et dans les fleurs, jouait pendant les entr'actes.

— La Société des compositeurs avait décidé qu'à son concert, un hommage serait rendu à la mémoire de Louis Lacombe. M<sup>me</sup> Vicini-Terrier, qui s'est associée à cette manifestation, a chanté de sa grande et belle voix *Au pied d'un crucifix*. La salle entière et les artistes ont bissé frénétiquement la cantatrice et l'ont appelée plusieurs fois. MM. Al. Guilman, de la Tombe et Loeb, avaient spontanément offert d'accompagner la belle et noble composition de Louis Lacombe.

— Mardi dernier a eu lieu, salle Pleyel, le concert annuel de M. Charles Dancla. Le programme comprenait plusieurs ouvrages composés par l'excellent violoniste, et, parmi ces derniers, une *Mazurka* charmante, encore inédite, qui a été exécutée par une jeune et brillante artiste de treize ou quatorze ans au plus, M<sup>lle</sup> Juliette Dantin. M. Charles Dancla s'est fait

beaucoup applaudir dans le finale du concerto de Mendelssohn et dans une sérénade de sa composition. Il a exécuté ensuite avec une de ses élèves, M<sup>lle</sup> Magnien, sa symphonie concertante en la. M. Charles Dancla ne recherche pas la difficulté pour elle-même, mais, quand il la rencontre sans l'avoir cherchée, il s'en rend maître avec une aisance parfaite. Son talent pur, correct et empreint d'une simplicité très appréciée des vrais musiciens, l'a placé depuis longtemps parmi les violonistes dont le talent et les compositions sont les plus appréciés. M. B. Rie a exécuté sur le piano un nocturne de Chopin, le scherzo de Mendelssohn et la belle rapsodie de Liszt, n<sup>o</sup> 6. M. Jobert a joué sur le violoncelle un andante de Goltermann, et la *Chanson du Printemps*, de Mendelssohn. Enfin, MM. Charles Dancla et B. Rie ont exécuté une sonate concertante, de M. H. Barbedette, très remarquable par la pureté du style, le sentiment exquis des proportions et l'art avec lequel se font valoir les deux instruments. L'adagio renferme un passage en arpèges qui se résout d'une façon ravissante. L'ensemble est plein de charme, de distinction et de grâce. Le programme de cette séance renfermait encore des fragments du 10<sup>e</sup> quatuor et du 2<sup>e</sup> trio de M. Charles Dancla. Le piano d'accompagnement était tenu par une toute jeune fille, M<sup>lle</sup> Bourlier, qui s'est bien acquittée de sa tâche. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le festival Lamoureux, donné mercredi dernier au Trocadéro, s'est passé sans incident particulier, devant une salle fort bien remplie. Le gros succès de la séance a été pour M. Faure, qu'on n'a pas entendu dans moins de sept numéros. Beaucoup d'applaudissements également pour M. Vergnet et M<sup>lle</sup> Landi.

— A la dernière audition de l'École Française de la rue Charras, on a beaucoup remarqué le chœur des Nymphes, de *Psyché* (Ambroise Thomas), exécuté par les élèves de la classe de chant de M<sup>lle</sup> Henrion, de l'Opéra-Comique. Ce chœur a été bissé aux applaudissements répétés de l'auditoire. M<sup>lle</sup> Henrion nous a fait entendre, dans la même soirée, le duo du *Maçon*, interprété par deux de ses élèves, M<sup>les</sup> Maujean et Oudebert, avec un brio et un bon goût qui font le plus grand honneur à leur professeur.

— M<sup>me</sup> Roger-Miclos, l'éminente pianiste, donnera un deuxième concert, avec le concours de M. Francis Thomé, le lundi 14 mai, à la salle Pleyel. Programme des plus intéressants.

— Le vendredi 27 avril, dans l'église Saint-Michel, de Dijon, a eu lieu un salut solennel en faveur d'une œuvre de bienfaisance et en présence de M<sup>sr</sup> Lecot, évêque de Dijon. A cette occasion, on a exécuté pour la première fois une œuvre nouvelle et importante, *Cecilia*, oratorio en deux parties écrit par M. Charles Poisson sur un texte latin tiré des « Actes » de la sainte. L'exécution de cette vaste composition pour soprano, ténor, baryton, chœurs et orchestre, était dirigée par l'auteur en personne, et les *sol* étaient chantés par M<sup>lle</sup> Fanny Lépine, MM. Bosquin et Lauwers. Le résultat a été excellent, et complet le succès remporté par l'auteur.

— C'est le dimanche de la Pentecôte, le 20 mai, qu'aura lieu au palais du Trocadéro la grande matinée organisée par les Alsaciens-Lorrains, au bénéfice de la Société de secours mutuels. La société s'est déjà assurée le concours : 1<sup>o</sup> pour la partie vocale : de M<sup>mes</sup> Richard et Janvier, de l'Opéra; M<sup>mes</sup> Conneau, Yveling-Rambaud, Salamiani (Opéra-Comique); Jeanne Raunay, Dumény, Grisiér-Montbazou, Muller de la Source, Zévort, Gay, Mary-Albert, Eve (Variétés); MM. Muratet, Lamarche (Opéra); Soulacroix, Fournets (Opéra-Comique); 2<sup>o</sup> pour la partie dramatique: M<sup>mes</sup> Reichenberg, Hadamard, Thénard (Comédie-Française); M<sup>les</sup> Cogé, Panot (Odéon); M<sup>mes</sup> Richmond (Vaudeville); Félicie Mallet (Ambigu); MM. Mounet-Sully (Comédie-Française); Falconnier, Paul Mounet, Albert Lambert (Odéon). 3<sup>o</sup> pour la partie instrumentale : M<sup>me</sup> Madeleine Godard, Langé; MM. Boussagol, Desq et François, etc.; la musique de la garde républicaine; 4<sup>o</sup> intermèdes et monologues par M<sup>lle</sup> Langé, MM. Baret (Variétés), Galipaux (Palais-Royal). Le grand orgue sera tenu par M. Decq, et le piano d'accompagnement, par MM. G. Maton et Block. Le programme de cette solennité sera publié ultérieurement. Prix d'une place: Loges couvertes, 20 francs; découvertes, 10 francs; parquet, estrade, 4 francs; balcon, 3 fr. et 2 fr.; tribunes, 1 franc. On trouvera des billets au palais du Trocadéro, au siège social, 11, rue Perdonnet; chez les éditeurs de musique; chez M. Biés, 74, rue du Temple; chez M. Niessen, 90, avenue de Neuilly, etc., etc.

### NÉCROLOGIE

M. Castagnary, le nouveau directeur des Beaux-Arts, est mort subitement, vendredi, à 6 heures du matin. Il avait déjà pu opérer quelques bonnes redresses au point de vue de la peinture et de la sculpture. Son passage aux affaires, en ce qui concerne la musique, avait été beaucoup moins heureux; bien des décisions avaient été prises par lui sans connaissance suffisante de la matière qu'elles régissaient.

— Mercredi dernier s'est éteinte, à Montretout, M<sup>me</sup> Zimmermann, née Hortense-Victorine Leduc. Veuve de Guillaume Zimmermann, compositeur distingué qui fut l'un des professeurs de piano les plus éminents du Conservatoire et qui mourut en 1853, elle était la belle-mère de M. Charles Gounod et de l'excellent peintre Guillaume Dubufe. M<sup>me</sup> Zimmermann était âgée de 87 ans. Ses obsèques ont eu lieu vendredi, en l'église de Saint-Cloud.

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 Piano, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.  
 Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (1<sup>er</sup> article), CAMILLE LE SENNE. — II. Semaine théâtrale : manifestations de MM. Ritt et Gailhard; nouveaux projets pour l'Opéra-Comique; premières représentations du *Filibustier* et du *Baiser*, à la Comédie-Française, H. MORENO; reprises de *Coco*, aux Folies-Dramatiques, et de *la Princesse de Trébizonde*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. *La Passion*, de Jean-Sébastien Bach, JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Vienne : Gluck à la cour d'Autriche en 1888, O. BERGGREEN. — V. Correspondance de Belgique : le chevalier Van Elewyck, LUCIEN SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## LES NÉRÉIDES

valse élégante, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement un *Rigaudon*, de LÉO DELIBES.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Belle Yoli*, nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie de ROGER DE BEAUVOIR. — Suivra immédiatement : *le Bateau rose*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHPIN.

## LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DE 1888

(Premier article.)

Après la cohue et l'embarras des premiers jours — plus de cinq mille cinq cents envois répartis dans la nef du Palais de l'Industrie et trente-sept salles du premier étage — il y a enfin tassement et classement. Les amateurs de formules ont même découvert la caractéristique spéciale de la grande exhibition organisée par la Société des artistes libres. Ils appellent le Salon des trois-huit (comme on l'a déjà baptisé en famille dans les ateliers) le hall du symbolisme. En effet, les symboles abondent à la peinture comme à la statuaire, marquant un retour assez intéressant aux tendances idéalistes, et aussi aux grandes compositions. Les études isolées, les « morceaux » qui, depuis dix ans, avaient toute la vogue, ne sont plus seuls à occuper la cimaise.

Commençons donc par une promenade à travers le symbolisme (nos pères auraient écrit : l'allégorie) notre excursion annuelle. Voici, dès le vestibule, quelques envois de nature à nous intéresser, et tout d'abord un Dubuffé fils, représentant l'apothéose des trois grands poètes du siècle : Hugo, Musset, Lamartine. A gauche les *Nuits* ; à droite les *Méditations* et les *Harmonies* ; au centre l'épopée de Hugo, les *Burgraves* et les soldats de Waterloo, Eyradmus et Bonaparte. Légende : « Ainsi dans la nuit bleue, autour de l'arc de pierre, symbole des gloires de la patrie, passent au-dessus de Paris, endormi, les rêves des trois grands poètes de la France. » Il y a d'agréables et intéressants morceaux dans cette immense composition (trop de

femmes cependant et trop d'enfants à la Frœlich, qui semblent décalqués du *Magasin d'éducation* d'Hetzel). Mais pourquoi le catafalque de Victor Hugo dans l'encadrement de l'Arc de Triomphe a-t-il pris la réaliste apparence d'une locomotive passant sous un tunnel ?

Signalons encore, dans le grand vestibule, les *Lettres, les Arts et les Sciences*, un modèle de tapisserie pour les Gobelins, de M. Ehrmann (la bordure est d'une remarquable richesse décorative); une longue frise de M. Ernest Michel, *la Voie lactée*, guirlande de femmes nues qui plafonnera la salle du foyer du théâtre de Montpellier et y fera sans doute meilleur effet que dans la lumière crue de l'escalier du Palais de l'Industrie; enfin une jolie idylle préhistorique, une scène d'opéra-comique dans les temps les plus reculés, les *Propos d'amour*, de M. Lucien Berthault, traités en simili-Puvis de Clavannes.

Autre composition symbolique, rentrant, celle-là, dans les dimensions les plus exubérantes, les *Voix du tocsin*, de M. Albert Maignan, qui remplissent tout un panneau du salon carré. L'œuvre ne manque ni d'intérêt, ni d'habileté; elle est même fort ingénieusement disposée, et les nocturnes génies qui se suspendent aux cordes de la cloche pour réveiller la cité endormie, la Haine, la Vengeance, le Désespoir, sont bien en scène. Point de colorations criardes; la tonalité trouble, mais sobre d'un cauchemar réalisé. L'effort trop visible, et par conséquent la tendance tapageuse de la composition de M. Albert Maignan, sont dans le convenu, l'arrangé, le non sincère des poses des sinistres sonneurs qui modulent le glas du tocsin.

Ils ne sont pas lancés en plein vol, ils ne se démenent pas avec une parfaite insouciance des lois de l'équilibre ainsi que l'aurait voulu dans un pareil sujet un Michel-Ange ou un Delacroix. Tous, hommes et femmes, sont des modèles de la plus terrestre humanité et de la plus vulgaire prudence, des gaillards bien charpentés, bien musclés, n'ayant aucune envie de se rompre les os. Aussi font-ils beaucoup moins de symbolisme militant que de sage gymnastique. Tel Désespoir se cramponne aux câbles avec une souplesse d'équilibriste qui rappelle les plus beaux soirs des Folies-Bergère; telle Vengeance pendue au trapèze pourrait réclamer le maillot de soie avec la classique ceinture à franges. C'est le défaut capital du tableau de M. Maignan. Les *Voix du tocsin* n'en restent pas moins un effort considérable et qui semble nous promettre à bref délai une œuvre définitive, classant le peintre parmi nos bons allégoristes.

Elle appartient à notre sujet, du moins par la glorification des belles-lettres, l'immense allégorie de M. Benjamin Constant destinée à la Sorbonne et qu'il faut aller chercher dans la salle 21, vulgairement appelée le dépotoir de l'Ouest : les *Sciences, les Belles-Lettres, l'Académie de Paris*. À parler franc, je n'aime guère ces fonds de verdure qui semblent découpés à l'emporte-pièce en plein parc de Saint-Cloud, côté du tapis vert, et devant lesquels sont groupés des personnages allégoriques représentant, côté des hommes (car les classifications de M. Benjamin Constant sont aussi morales qu'un règlement de police pour baign publics) l'astronomie, les mathématiques, la mécanique, la chimie; côté des femmes, la poésie, l'éloquence, l'histoire, la philosophie.

En revanche, l'Académie de Paris est un morceau de grande peinture. Les doyens des Facultés groupés sur un banc de marbre blanc, avec une apparente simplicité d'arrangement qui n'exclut pas l'habileté, bien au contraire, et qui double l'effet décoratif, ont tout à la

fois la vérité de portraits et la solidité résistante de viables symboles. Quant à la difficulté d'harmoniser les tons des costumes, violets glacés, écarlates ardents, jaunes safranés, noirs mats, elle était considérable, mais M. Benjamin Constant l'a vaincue en maître coloriste...

Toute une nuée, ou plutôt, comme on dit maintenant, toute une envolée de symboles devant le *Poète* de M. Gérôme étendu sur la grève, en costume pseudo-byronien, manteau brun à pèlerine, bottes à revers, gants chamois, sans oublier le chapeau girondin posé à terre. Est-ce Chateaubriand rajeuni, ou Musset antidaté? est-ce le chanteur d'Elvire, est-ce le grand Olympio conduisant sa tristesse aux bains de mer qui vient guidé par la Muse :

Contempler ton azur, ô Méditerranée !

Toutes les visions poétiques s'y promènent dans cet azur méditerranéen que M. Gérôme a volontairement troublé d'un petit supplément d'eau de savon mystico-allégoriforme. Voici Aphrodite tordant ses cheveux et voyant naître un amour de chaque goutte d'onde amère; voici Amphion et son dauphin; voici la chute d'Icare et bien d'autres symboles animés, qu'il serait trop long d'énumérer. Ce peuple mythique s'agit dans une brume incertaine; il en profite, j'oserai même dire qu'il en abuse pour se contenter d'un dessin sommaire et de contours approximatifs. Aussi, le poète qui repose mollement sur le sable fin, dans une attitude de Brummel en voyage, a-t-il l'air de dire : « Je suis bien heureux d'être mieux peint que toutes ces bonnes gens ». Et, en effet, il est d'une exécution soignée, serrée, tout à fait réussie, ainsi que la jolie muse, drapée à l'antique et ceinte de lauriers, debout à ses côtés...

C'est encore une muse, mais d'un plus grand caractère allégorique, plus sincèrement inspirée, plus largement mise en scène que nous montre M. Hébert, le directeur de la villa Médicis, symboliste déterminé avec des mollesses féminines, poète du pinceau, — très curieux mélange, pour suivre cette dernière comparaison, d'Alfred de Vigny et de Victor de Laprade. — M. Hébert a représenté la *Muse des Héros sans gloire*, des oubliés, des méconnus, des vaincus de la science et des dédaignés de la renommée : figure voilée de deuil, effeuillant des pervenches sur la pierre d'une tombe cachée au fond d'un sous-bois.

M. Duez est un amant de la nature, et un amant d'ordinaire fort minutieux, fort curieux, presque indiscret et bavard à force de tendresse, quelque chose comme l'André Theuriot de la peinture. Cette année, il a voulu réagir contre son tempérament et se réduire aux procédés les plus sommaires pour représenter *Virgile s'inspirant dans les bois* (encore une simili-fresque destinée à la Sorbonne). L'effort est méritoire, le résultat médiocre. Ce bois de sapins où poussent des pavots (quelle faute d'histoire naturelle, dans le temple même des pédagogues et des savantesses!), ces tiges maigres et sans consistance faisant songer aux fantômes d'arbres de l'enfer de Scarron, ce Virgile éploré qui, prenant la distraction pour l'inspiration, s'entre profondément l'index de la main gauche dans la joue, ne valent que par la pensée noble et l'ardente aspiration vers le grand art. La disposition est conventionnelle et l'exécution lâchée.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## SEMAINE THÉÂTRALE

C'est la semaine aux exploits; nous venons d'en recevoir deux, par ministère d'huissier, à la requête de MM. Ritt et Gailhard. Ce sont d'ailleurs les seuls exploits dont ils paraissent capables.

Des deux voici le moindre: il s'agit simplement d'une rectification à l'un de nos articles. On la trouvera ci-après, et franchement, pour cela tout au moins, des gens aussi économes que les directeurs de l'Opéra eussent pu s'épargner les frais d'un huissier :

« Monsieur Moreno, nous écrivent-ils, dans le numéro du *Ménestrel* du dimanche 13 mai, sous la rubrique *Semaine théâtrale*, vous insérez la phrase suivante : A-t-on remarqué que M. Jean de Reszké chantait régulièrement dix fois par mois, nombre prévu par son engagement, mais que jamais il ne lui est arrivé de chanter onze fois, ce qui eût entraîné un cachet supplémentaire ?

» Ce passage est absolument le contraire de la vérité, attendu que M. Jean de Reszké, depuis le 1<sup>er</sup> octobre, époque de sa rentrée, jusqu'au 13 mai 1888, n'a été appelé à chanter que quarante-neuf fois, ce qui ne fait pas sept fois par mois.

» Salutations.

» RITT et GAILHARD. »

*Salutations* tout court est sec comme un verre de curaçao d'Amsterdam. On dirait que ces messieurs ont contre nous un fonds d'amertume.

Après avoir lu le premier paragraphe de cette lettre, nous pensions que les directeurs de l'Opéra allaient nous démontrer victorieusement qu'il leur était arrivé de payer un cachet supplémentaire à leur ténor-leader, et nous en demeurions confondu. Mais point; il s'agissait simplement pour eux d'établir une moyenne mensuelle des représentations qu'a données M. Jean de Reszké à leur théâtre depuis le 1<sup>er</sup> octobre. Pourquoi ne pas remonter au déluge? Les chiffres sont de bons enfants qu'on peut accommoder de bien des manières, MM. Ritt et Gailhard en savent quelque chose, et en fait nous tenons leur calcul pour exact. Du 1<sup>er</sup> octobre au 13 mai, M. Jean de Reszké n'a bien donné que quarante-neuf représentations, d'où l'on peut conclure qu'il n'a chanté en moyenne que sept fois par mois. Mais, ce que les directeurs ne disent pas, c'est qu'aux approches de la première représentation de *la Dame de Monsoreau*, on a beaucoup ménagé l'artiste très surmené par des répétitions laborieuses, qu'en décembre il n'a chanté que quatre fois et en janvier deux fois seulement; c'est ce qui explique la petite moyenne qu'ils nous servent.

Toutefois, nous ne voulons pas les chicaner pour si peu, nous leur donnons acte de leur rectification, et nous leur envoyons nos salutations... cordiales.

L'autre exploit de ces messieurs a beaucoup plus d'importance. Il nous assigne devant le tribunal civil en vertu de l'article 1382. C'est peut-être d'une rare imprudence. Nous avons immédiatement constitué avoué en la personne de M<sup>e</sup> Gaston Pineau. D'autre part, M. Léon Cléry, un des maîtres du barreau et certainement le plus spirituel des défenseurs, a bien voulu se charger du soin de nos intérêts. C'est ainsi assisté que nous nous présenterons très volontiers au rendez-vous galant que nous assignent MM. Ritt et Gailhard devant la 1<sup>re</sup> chambre.

Ce sera infiniment plus gai qu'une représentation à l'Opéra par le temps qui court.

Ceci ne doit pas nous empêcher de relater les menus faits de la maison. Nous apprendrons donc à nos lecteurs que l'infatigable M. Gailhard, désespérant de trouver jamais sur le continent la Juliette qu'il rêve pour le Roméo de M. Gounod, s'est résolu à passer les mers et qu'il va porter d'ahors ses investigations du côté de l'Angleterre. Pour cette fois, c'est M<sup>me</sup> Nordica qui serait visée directement. On se souvient que cette jeune artiste a déjà paru à l'Opéra sans un bien vif succès, sous le consulat de M. Vaucorbeil. Elle chante maintenant au Covent Garden, de Londres, et l'on dit ses progrès assez sensibles pour justifier la traversée de la Manche que médite l'intrépide marin. C'est le voyage de Léandre vers Héro, mais c'est un bon paquebot qui portera Gailhard et sa fortune.

On laisse entendre dans quelques journaux que M. Ernest Reyser pourrait bien revenir sur sa décision première de donner *Salammbô* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et qu'il serait sur le point de céder à un désir qu'auraient manifesté les directeurs de l'Opéra de s'assurer sa nouvelle œuvre. Nous ne croyons pas à cette volte-face subite, et ce n'est pas la reprise prochaine de *Sigurd*, avec la médiocre distribution que l'on sait, qui pourrait encourager son auteur à se rapprocher de MM. Ritt et Gailhard. Attendons les événements. L'œuvre, quoique très avancée, n'est pas d'ailleurs terminée. Quatre actes sur cinq sont achevés: le 1<sup>er</sup>, le 2<sup>e</sup>, le 3<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup>. Il reste à composer entièrement le 4<sup>e</sup> acte, que l'auteur avait réservé. L'orchestration est toute à faire. Il ne paraît donc pas qu'en aucun cas on puisse compter sur *Salammbô*, à Paris ou à Bruxelles, pour la saison 1888-1889.

Un engagement à enregistrer: celui de M<sup>lle</sup> Landi, jeune mezzo-soprano qu'on avait remarqué aux concerts Lamoureux.

\* \* \*

L'interminable affaire de l'Opéra-Comique se complique à nouveau. Voici que M. Lockroy renonce, au moins provisoirement, au concours entre architectes qu'il avait projeté pour la reconstruction du théâtre incendié sur le même emplacement. Il est entré en pourparlers avec les financiers qui se trouvent les propriétaires actuels de l'ancien théâtre Ventadour, et il ose espérer de ce côté un arrangement avantageux pour l'État. La situation ne vaudrait certes pas celle de l'ancienne salle Favart, mais on trouverait dans la nouvelle combinaison, outre une économie sérieuse, le moyen de pouvoir inaugurer dès le 1<sup>er</sup> mai, avec l'Exposition, le nouveau local affecté à l'Opéra-Comique. Les travaux, en effet, ne seraient pas considérables, puis-

qu'on n'aurait à s'occuper que de la réfection du bâtiment à l'intérieur pour le reconstituer tel qu'il se trouvait au moment de sa session aux directeurs de la *Foncière*. On y trouverait aussi l'avantage d'avoir des dégagements plus amples, puisque le théâtre Ventadour ne comporte pas moins de trente et un mètres sur cinquante. M. Lockroy traiterait par annuités avec la Société des immeubles Ventadour, et de plus abandonnerait la propriété du terrain où se trouvait la salle Favart. Pour diminuer autant que possible le montant des dépenses, le ministre aurait décidé de diminuer la subvention donnée à l'Opéra-Comique, afin d'en affecter une partie au paiement de l'annuité servie à la *Foncière*.

Les choses en sont là, c'est-à-dire qu'on discute et qu'on parle, mais il y a encore loin du projet à sa réalisation.

De son côté, l'Éden se tient prêt à tout événement, disposé également à recueillir l'Opéra-Comique si on croit avoir besoin de lui. Le bruit a couru, cette semaine, que M. Bertrand, au cas où il tenterait sérieusement d'installer rue Boudreau un théâtre lyrique, pourrait bien s'adjoindre MM. Dupont et Lapiçsida, les directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. L'idée ne serait pas si mauvaise. Je ne vois pas trop, en effet, où l'on pourrait trouver en disponibilité pour le moment un chef d'orchestre de la haute valeur de M. Dupont ou un metteur en scène qui possède l'expérience de M. Lapiçsida. Sans doute, il ne s'agirait pas de transporter à Paris le théâtre de la Monnaie tel qu'il se comporte à Bruxelles! Qui a jamais songé à cela? Nous disons seulement que M. Bertrand trouverait en MM. Dupont et Lapiçsida deux aides précieux, qui donneraient de suite à son entreprise une solidité et une sécurité artistiques dont il aurait raison de se préoccuper. Qu'il fasse même venir de Bruxelles quelques-uns des sujets de la troupe actuelle, il n'aurait pas tort non plus et je ne sache pas que M<sup>mes</sup> Caron, Melba et Landouzy ou M. Seguin puissent faire mauvaise figure nulle part.

En attendant les destinées futures qui lui sont réservées, l'Opéra-Comique vivote tout tranquillement au théâtre des Nations et lutte même non sans gloire avec le *Roi d'Ys* de M. Édouard Lalo, dont le succès paraît s'affirmer à chaque représentation. Souhaitons que de trop fortes chaleurs ne viennent pas étouffer dans l'œuf les espérances que donne la belle partition de M. Lalo. C'est le risque que l'on court en livrant si tard des batailles qui seraient décisives en bonne saison.

On nous annonce pour jeudi prochain la première représentation d'un petit opéra-comique en un acte, le *Baiser de Suzon*, dont les auteurs sont MM. Pierre Barbier pour les paroles, et Herman Bemberg pour la musique. Interprètes : MM. Barnolt, Bernaert, Galand, M<sup>mes</sup> Auguez et Pierron.

Enfin, on parle déjà des projets de M. Paravey pour la saison prochaine et qui comporteraient, avec les *Pêcheurs de perles*, les premières représentations de *Carmosine*, trois actes de M. Poise, des *Folies amoureuses*, trois actes de M. Messager, du *Ruy Blas* de M. Benjamin Godard, de *Dimriti* de M. Joncières, et du nouvel ouvrage qu'a promis M. Charles Gounod. On parle également des reprises de *Manon*, de *Lakmé*, du *Chevalier Jean*, des *Mousquetaires de la Reine* et de la *Dame blanche*. Que le jeune directeur tienne seulement la moitié de toutes ces belles promesses et on le tiendra quitte du reste.

\*\*\*

Très intéressante soirée littéraire, lundi dernier, à la COMÉDIE-FRANÇAISE pour les amateurs de rimes riches et de versifications opulentes. On commençait par le *Flibustier*, trois actes en vers de M. Richepin, un amant de la mer qui lui a déjà inspiré un beau volume de poésies et qui nous vaut encore cette comédie nouvelle qu'on aurait tort de dédaigner. Sans doute ce sont là des marins genre Watteau et dont la langue peut paraître souvent recherchée. Je doute qu'on trouve sur les côtes de France un matelot d'un esprit aussi affiné que le père Legoez, ni une fille de pêcheur tournée en petite duchesse comme Janik M. Zola roulerait des yeux terribles devant un spectacle aussi dépourvu de réalisme. On a semblé prendre tout de même quelque plaisir. Il faut dire aussi que M. Got a rencontré là une de ses plus merveilleuses créations, et que M<sup>me</sup> Baretta est toute gracieuse. Worms est remarquable aussi. A eux trois ils ont emporté le succès de haute lutte.

Cette semaine théâtrale est déjà bien longue, et elle ne me permet pas d'entrer dans le vif de l'action du *Flibustier* qui a pourtant son intérêt, non plus que de vous narrer par le menu le *Baiser*, de M. Théodore de Banville, qui venait après le *Flibustier*. D'action, il n'y en a d'ailleurs pour ainsi dire pas, ce n'est qu'une sorte de prétexte à un jeu de rimes si riches qu'elles prennent des airs de cailloux et de coq-à-l'âne. Pochade assurément, comme il arrive

aux plus grands esprits d'en commettre, mais il faut avouer que celle-ci est éblouissante de belle humeur. Interprétation tout à fait exquise de la part de M<sup>lle</sup> Reichemberg, dont la voix est une musique, et de M. Coquelin cadet, dont le rire épanoui sait pourtant garder de la mesure.

H. MORENO.

FOIES-DRAMATIQUES. — *Coco*, vaudeville en cinq actes de MM. Clairville, Grangé et Delacour. — Il y a huit jours, les Folies-Dramatiques, que le printemps et les premières chaleurs ne semblent pas effrayer outre mesure, reprenaient *Coco*, cette folle et amusante bouffonnerie qui servit à inaugurer la petite salle des Nouveautés et qui eut, à cette époque, une si grande vogue. L'accueil fait à la réapparition du vaudeville de MM. Clairville, Grangé et Delacour laisse prévoir une bonne série représentations, à moins cependant que Sa Majesté l'Été ne vienne, prématurément, s'y opposer. M<sup>lle</sup> Silly, la créatrice désopilante de Margotte, qu'on n'avait pas revue depuis longtemps à la scène, a été la vraie triomphatrice de la soirée. M. Guyon fils est un très original Floridor, M. Gobin un amusant Chamberlan et MM. Alexandre père et Marcelin ne manquent pas d'entrain. Une débutante, M<sup>lle</sup> Aimée Martial, nous était présentée sous les riches falbalas de la chanteuse Sylvia. Une cocasse petite personne, dont le nom m'échappe, a comiquement pleurniché le rôle de la jeune rosière.

VARIÉTÉS. — *La Princesse de Trébizonde*, opéra bouffe en trois actes de MM. Nuitter et Tréfeu, musique de J. Offenbach. — Encore une reprise éclosée aux premiers rayons du soleil. Créée en 1869 par MM. Berthelier, Désiré, Bonnet, Ed. George, M<sup>mes</sup> Fonti, Van Ghell, Chaumont, Thierret, la *Princesse de Trébizonde* vient de retrouver aux Variétés une distribution qui peut rivaliser avec la première. MM. Christian, Cooper, Barral, Ed. George, M<sup>mes</sup> Mily-Meyer, Mary-Albert, Crouzet, Aubry commencent de leur gaieté au livret de MM. Nuitter et Tréfeu. *La Princesse de Trébizonde* ne se place pas parmi les meilleures productions du maestro Offenbach, et pourtant que de pages charmantes, originales et franchement gaies dans cette partition! A citer, la romance des tourterelles, très aimablement dite par M<sup>me</sup> Mary-Albert, qu'on entend malheureusement trop rarement, les adieux à la baraque, le gentil duo de Zanetta et Raphaël, gentiment soupiré par M<sup>me</sup> Mary-Albert et M<sup>lle</sup> Crouzet, une jolie personne qui fait de très réels progrès comme comédienne, les couplets bouffes de la canne, détaillés à la Berthelier par M. Barral, la ronde de la princesse, bissée à l'originale M<sup>lle</sup> Mily-Meyer, la romance « J'aime et suis aimé », bissée à M<sup>me</sup> Mary-Albert, le duo comique de l'enlèvement comiquement enlevé par M. Cooper et M<sup>lle</sup> Mily-Meyer, et enfin le brindisi du malvoisie et le galop final, qui rappellent en plus petit et avec moins de diable au corps l'hymne à Bacchus et le galop infernal d'*Orphée aux Enfers*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## LA « PASSION SELON SAINT MATTHIEU »

DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

C'est une véritable solennité que l'exécution d'une œuvre telle que la *Passion* de Bach, que vient de nous faire entendre au Conservatoire la Société chorale d'amateurs la *Concordia*. L'intérêt d'une pareille exécution au point de vue du public français devait être d'autant plus appréciée que, depuis plus d'un siècle et demi qu'elle est créée, l'œuvre de Bach, ce monument colossal, ce chef-d'œuvre magnifique du plus puissant génie dont s'honore l'histoire de notre art, n'avait eu en France qu'une seule série d'exécutions. C'est à M. Lamoureux, l'homme de toutes les nobles initiatives artistiques, que revient l'honneur de l'avoir dignement présentée au public français : avant lui, Pasdeloup, dont le nom se présente aussi chaque fois qu'il est question d'audacieuses tentatives musicales, n'avait pas craint de donner une exécution fragmentaire de la *Passion*, au Panthéon. Mais comme ces auditions, qui ont laissé des souvenirs inoubliables chez ceux qui y ont assisté (je parle surtout des exécutions de Lamoureux) remontent à quinze et vingt ans, qu'il n'est pas non plus donné à tout le monde de faire le voyage de Dresde, de Leipzig ou de Bâle, où les œuvres de Bach ont de fréquentes et célèbres exécutions, il s'ensuit que, pour la plus grande partie des auditeurs de la *Concordia*, la *Passion* n'était connue que par la simple lecture.

L'impression a été profonde. Encore une légende à laquelle il faut renoncer que celle de la monotonie de ces sortes d'œuvres. Pendant les trois heures passées qu'a duré l'exécution de la *Passion*, avec un seul repos de cinq minutes, si contraire que soit aux habitudes du public français l'obligation d'une tension d'esprit aussi prolongée, l'attention n'a pas cessé

un seul instant d'être tenue en éveil. Les beautés de la dernière partie ont produit la même impression, véritablement religieuse, que celles qu'on avait admirées au commencement de la soirée. Et ce n'est pas seulement parce que, chez Bach, même dans les morceaux les plus semblables par la forme, l'inspiration se renouvelle avec une abondance incroyable, que la ligne a toujours un relief extraordinaire, que la pensée, peu précise parfois, mais toujours élevée, se tient toujours dans les régions les plus pures, les plus sublimes; mais c'est aussi que, pour qui veut bien jeter sur l'œuvre autre chose qu'un regard superficiel, la variété des moyens employés apparaît considérable. Le chœur encadre le tout : personne, dans les temps modernes, n'a réalisé avec cette richesse et cette intensité la pensée dominante du chœur antique, intermédiaire entre l'acteur et l'auditeur, commentant l'action, la précisant en fixant le caractère et le véritable accent. « Venez, mes filles, et pleurez avec moi! Pleurez, mes filles, pleurez sur lui! » Ainsi chante, au début de ce prodige d'architecture musicale qui sert d'introduction à *la Passion*, le chœur des Bienheureux, tandis que le chœur des Croiyants, avant d'unir sa voix avec la sienne, l'interrompt de ses exclamations et de ses interrogations plaintives et inquiètes; qu'enfin un choral, entonné d'une seule voix par un troisième chœur, ce dernier représentant la pensée du peuple, des fidèles, vient se poser, avec un rayonnement surnaturel, au point culminant de ce sublime monument musical. A la fin de l'ouvrage, quand le mystère est accompli, les deux chœurs se retrouvent encore unis : ils chantent d'un ton calme, doux, presque mystérieux, avec une expression de respect et de piété sereine : le Seigneur est au tombeau : « Dors tranquille, dors en paix! Reposez, ô divins membres, reposez paisiblement! Le sépulcre qui vous contient sera pour l'âme inquiète le port de salut et la plus douce des retraites. Reposez paisiblement! »

Un commentaire analogue, mais dans une forme toute différente, est présenté par les soli vocaux, aïrs et récitatifs : ces derniers, loin d'être de secs récits d'opéras, sont tout au contraire de véritables mélodies de forme libre, où la voix concerte avec les instruments qui l'accompagnent dans l'air, et qui, parfois, dans leur développement libre de toute contrainte, s'élèvent à de grandes hauteurs d'inspiration. Pour les aïrs de Bach, est-il utile aujourd'hui d'insister sur leurs rares beautés de forme et d'émotion? Il y a surtout, dans *la Passion*, un certain nombre d'aïrs de contralto dont l'expression et la beauté sont incomparables. Parfois le chœur lui-même ne peut se tenir d'unir sa voix à celle des solistes; tantôt c'est par de simples exclamations qu'il joint son commentaire à celui du chanteur; l'un des exemples les plus frappants et en même temps des plus discrets, nous est fourni par le dernier air de contralto, celui qu'on pourrait désigner sous le nom d'*air du Golgotha*, dans lequel de brefs monosyllabes des chœurs, exhalés en accords très doux, séréniques, donnent une étrange impression de mystère et d'au-delà. Ailleurs, le chœur s'abandonnera à une sainte indignation; par exemple à la fin de la première partie, au moment où Jésus vient d'être arrêté; deux femmes chantent sur un ton plaintif : « Ils traînent la victime sainte... Le soleil s'est voilé devant ce crime »; et, à chaque vers, les imprécations du chœur retentissent : « Traîtres! lâches! arrêtez! » Jusqu'à ce que le chœur lui-même s'impose définitivement, ce qu'il fait en entonnant le morceau fugué : « Le ciel n'a-t-il plus ses éclairs, son tonnerre », d'une véhémence si extraordinaire, qui clôt dignement cet admirable épisode.

A côté de cette partie purement lyrique, qui devait tout naturellement tenir la place la plus considérable dans l'œuvre, s'élève la partie d'action pure. Conformément aux traditions liturgiques, le récit est tour à tour exposé par un récitant (l'Évangéliste) et repris par chacun des personnages du drame sacré, qui prend lui-même la parole quand le texte exige son intervention. Le chœur apparaît ici sous une autre forme : il prend part directement à l'action; il représente tour à tour les apôtres, les disciples, le peuple. Bien que les procédés d'écriture soient les mêmes, que le style contrepoinché soit le seul employé d'un bout à l'autre de l'œuvre, la différence de caractère entre ces chœurs et ceux que nous avons considérés tout d'abord est notable. Ils n'ont plus une expression contemplative : ils ont le mouvement, la vie. Dans la dernière partie, quand le peuple prend une part importante à l'action, réclamant Barrabas, frappant, insultant le Christ, proférant des cris de mort, il y a de entrées de chœur d'une vérité vraiment poignante. Il n'est pas jusqu'aux récits qui ne présentent des différences de caractère, suivant les personnages. A côté des récits de l'Évangéliste, traités dans un style dont il est assez difficile de saisir le véritable sens sans les paroles allemandes (ils sont d'une déclamation qui paraît, au premier abord, peu compatible avec les habitudes de déclamation française), l'on trouve les récits du Christ plus simples, plus nobles, avec des parties lyriques et chantantes beaucoup plus développées; ceux des autres personnages, étant plus indifférents, ont un caractère plus sec et moins en dehors.

Enfin, le chœur joue encore un troisième rôle, non le moins beau : il est le peuple, la foule des fidèles; il entonne les chorals populaires, ces nobles chants que, dans les temples de l'Allemagne protestante, les assistants chantent eux-mêmes à quatre voix dans les cérémonies. Bach a harmonisé ces chorals avec une simplicité et une suavité incomparables. Aux moments les plus émouvants du récit, parfois les personnages s'interrompent, et toutes les voix s'unissent en un cantique mystérieux. C'est la pensée religieuse à côté du drame sacré : rien n'est plus imposant que ces harmonieuses envolées vers une pensée plus haute et plus consolante.

Nous ne saurions trop louer l'initiative éminemment artistique à laquelle

nous avons dû cette audition d'un chef-d'œuvre réputé inaccessible. L'exécution de *la Passion* par la Concordia a été, sinon impeccable, du moins de plus honorables et des plus consciencieuses. Il faut en faire honneur avant tout à M<sup>me</sup> Fuchs, dont nous connaissons assez l'activité et la foi artistique pour être assuré que cet heureux résultat est, pour la plus grande part, dû à ses efforts. Plusieurs chœurs ont été exécutés avec beaucoup de netteté et d'aplomb; l'on a bissé avec enthousiasme l'admirable chœur fugué de la première partie : *Le ciel n'a-t-il plus ses éclairs, son tonnerre*, qui eût fait encore bien plus d'effet s'il eût été pris dans un mouvement plus rapide, conformément aux vraies traditions. Quelques répétitions de plus n'eussent pas été inutiles à l'orchestre; M. Widor a néanmoins dirigé l'exécution, sinon avec une chaleur suffisamment communicative, du moins avec une parfaite précision et une connaissance approfondie de la musique de Bach. A côté de M<sup>me</sup> Fuchs, il faut citer, parmi les solistes, M<sup>me</sup> Boidin-Puisais, la mieux partagée au point de vue des morceaux qu'elle a eu à exécuter, et qui s'est tirée de cette tâche à son grand honneur; l'air en *fa dièse mineur* de la première partie, dans la seconde de l'air avec violon solo (M. Marsick), enfin l'air du Golgotha, accompagné d'une façon si pénétrante et si pathétique par deux hautbois *du caccia* (cors anglais), ont été remarquablement mis en valeur par elle. Un jeune ténor, élève du Conservatoire, M. Lafarge, a fait preuve des qualités les plus sérieuses dans la partie fort ardue de l'Évangéliste; à côté de lui, M. Auguez a trouvé dans le rôle de Jésus l'emploi de sa large diction; M. Giraudet et M<sup>lle</sup> Baldo ont complété heureusement ce remarquable ensemble.

Il est infiniment regrettable qu'une pareille exécution ne puisse pas avoir de lendemain. C'est le sort éternel de cette œuvre. Et dire que Bach lui-même n'a composé *la Passion* qu'en vue d'une seule et unique audition, et qu' aussitôt après l'œuvre est restée enfouie au fond d'une bibliothèque, inconnue, ignorée, pendant un siècle entier! Méditez cet exemple, ô compositeurs, et surtout composez-nous souvent des *Passions*, fût-ce, comme Bach, pour l'amour de l'Art!... Je ne sais, mais je crains fort que ce conseil ne soit pas trop bien suivi!

JULIEN TIERSOT.

## CORRESPONDANCE DE VIENNE

GLUCK A LA COUR D'AUTRICHE EN 1888.

Vienna, 14 mai.

La cérémonie d'inauguration de la statue de Marie-Thérèse, la grande impératrice d'Autriche, a été pour les délicats de musique l'occasion d'entendre une charmante opérette que le chevalier Gluck composa en 1756 pour la cour de cette même Marie-Thérèse. Le célèbre compositeur de la cour d'Autriche a fourni ainsi plus d'une douzaine d'opérettes et de ballets pour les fameuses représentations qu'on donnait alors sur les petites scènes des divers châteaux de plaisance de l'impératrice; mais, en dehors du *Cadi Dupé*, aucune de ces œuvres délicates et charmantes n'est arrivée à la publicité. C'était donc une excellente idée du grand maître de la cour de l'empereur François-Joseph que de fêter le souvenir de la reine dilettante en faisant revivre une des opérettes composées pour elle par le grand Gluck. Il est vrai que la représentation était aussi peu publique en 1888 qu'en 1756 et qu'une invitation en règle de la part du prince Hohenlohe, grand maître de la cour, était nécessaire pour pouvoir y assister; mais de nos jours la représentation a eu lieu dans la salle du grand Opéra, devant plus de trois mille invités. La cour et la ville, comme on disait au bon vieux temps, y étaient représentées par les personnages les plus distingués de Vienne, et on espère que la direction de l'Opéra impérial obtiendra la permission de jouer encore l'œuvre de Gluck pour ceux des amateurs ordinaires auxquels ni des quartiers de noblesse, ni une position officielle ne donnaient le privilège d'assister, hier, au théâtre paré de la cour.

On a retrouvé le livret manuscrit de l'opérette de Gluck dans la bibliothèque impériale. Il est intitulé *les Amours champêtres*, et un des fondateurs de l'opéra-comique en France, Favart, en est l'auteur; il paraît même que le rôle principal eût été destiné à sa femme, la célèbre M<sup>me</sup> Favart, dont tout le monde raffolait alors à Paris. Inutile d'ajouter qu'il s'agit d'une de ces pastorales anodines, dont la niaiserie serait insupportable pour nos tempéraments modernes si l'œil pouvait résister aux séductions chatoyantes de costumes dans le style de Boucher et de Carle van Loo, et si l'oreille ne se sentait caressée par les simples et délicieuses mélodies que Gluck a brodées sur le léger canevas de son poète. La belle bergère convoitée à la fois par un talon rouge fadasse, qui veut lui donner petite maison et carrosse, et par un paysan riche, mais grossier, nous laisserait bien indifférents, et son mariage avec l'aimable berger Philinte ne nous intéresserait que modérément, si de petites mouches ne dansaient si plaisamment sur les joues et la gorge amplement découverte de la bergère, si le berger aux hanches développées ne portait avec tant de crânerie son élégant travesti et si tous ces personnages ne s'exprimaient dans la langue musicale limpide et gracieuse du maestro classique. Oui, le maître qui nous a donné *Orphée*, *Armide* et les *Iphigénies*, savait être gai à ses heures; il ne s'est pas contenté de devancer Richard Wagner, il a été encore le précurseur de Jacques Offenbach. La musique que Gluck a écrite pour cette pastorale est restée jeune et pimpante; si un air nous montre de-ci de-là quelques rides, un duo charmant et un quatuor d'une

facture particulièrement savoureuse ont conservé tant de fraîcheur qu'ils pourraient avoir été écrits d'hier, si nos compositeurs possédaient encore le secret de cet art magistral et gracieux à la fois.

Le manuscrit de la pastorale ne contient que les paroles avec le chant noté et seulement l'indication sommaire de la basse pour l'accompagnement. Il s'agissait donc de reconstituer la partition, et le chef d'orchestre de l'Opéra impérial, M. J. N. Fuchs, s'est acquitté de cette besogne délicate avec beaucoup d'érudition et de tact. Sans se servir des instruments qu'on ne trouve pas dans les partitions de Gluck et sans forcer la note, il a étoffé l'orchestre selon les exigences d'une grande salle moderne; il a aussi rapporté quelques gracieux airs qu'il a trouvés dans certaines autres opérettes de Gluck, notamment dans la *Fausse Esclave* et dans *l'Isle de Merlin*. Pour le ballet qui termine la pastorale, il a puisé quelques ravissants morceaux dans *Écho* et *Narcisse*. La pastorale arrive, avec ces pièces de renfort, à une durée de cinquante minutes qu'on passe fort agréablement, même sans être entiché d'archéologie musicale. La charmante M<sup>lle</sup> Lola Beeth, en bergère, la belle M<sup>me</sup> Papier, dans son séduisant travesti de berger, M<sup>lles</sup> Abel et Ceralde dans le ballet et les petites danseuses, tout habillées en satin rose, procurent une agréable distraction même aux plus réfractaires à l'art musical. Gluck a donc remporté un grand succès à la cour d'Autriche en 1888 comme en 1757, et le succès sera sans doute confirmé par le public dès que l'œuvre lui sera livrée.

A la veille de cette remarquable représentation de gala à l'Opéra impérial de Vienne, j'ai pu assister, à Paris, à l'inauguration de la Bastille reconstituée; je me suis promené dans l'ancienne rue Saint-Antoine, et là-bas, dans la Vacherie de Trianon, triste souvenir de l'infortunée fille de Marie-Thérèse, une coquette Berlichonne dans le costume de la célèbre chocolatière de Liotard a bien voulu me servir un bol de lait. Rempli de l'impression de cette singulière évocation du XVIII<sup>e</sup> siècle, je suis arrivé à Vienne pour assister, le jour même, à la répétition générale de l'œuvre de Gluck, et le rapport intime entre toutes les émanations de la vie du XVIII<sup>e</sup> siècle m'a vivement frappé. Dans cette unité du style consiste peut-être le secret de la vitalité et de l'attraction de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle qui arrive, de nos jours, à une complète réhabilitation. En sera-t-il de même pour notre art vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle? Au delà des Pyrénées on répondrait: « Quien lo sabe? » et Hamlet dirait: « That is the question! »

OSCAR BERGGREN.

## COURRIER DE BELGIQUE

Bruxelles, 17 mai 1888.

La plupart de nos théâtres ont terminé leur saison d'hiver; mais il y en a, hélas! dans le nombre, qui abandonnent la partie pour d'autres causes que pour cause de printemps. L'Alhambra a fermé ses portes, et son directeur, M. Oppenheim, vient d'être déclaré en faillite. Rien n'est plus regrettable; M. Oppenheim était un directeur intelligent et entreprenant, et il avait mis son théâtre sur un pied tout à fait remarquable, ne lésinant jamais sur les dépenses, composant sa troupe d'éléments choisis parmi les meilleurs, et, quand il montait une œuvre, la montant royalement. C'est une perte, non seulement pour l'art un peu usé auquel M. Oppenheim avait essayé de rendre une nouvelle jeunesse, mais aussi pour l'art véritable, car il eût bien certainement élevé plus haut ses aspirations, et le théâtre de l'Alhambra fût, sans aucun doute, peu à peu, devenu autre chose qu'un simple théâtre d'opérettes et de féeries. — Le théâtre de la Bourse, qui avait à sa tête un homme non moins actif et non moins sympathique, M. Maurice Simon, a fermé, lui aussi, ses portes, et pour la même raison!

Quant à la Monnaie, elle a clôturé, vous le savez, triomphalement; puis sa troupe s'est dispersée dans toutes les directions pour se retrouver dans quelques mois, sous les armes. D'autre part, comme tous les ans, son orchestre s'est installé sous les frais ombrages du Waux-Hall, où, le soir, il charme la foule en lui offrant parfois autre chose que les menus ordinaires des concerts en plein vent. Plus d'une œuvre symphonique intéressante a vu le jour dans ces séances estivales, que MM. Jehin et Flon dirigent avec tant de talent; et aussi, plus d'une cantatrice s'y est révélée; car l'orchestre ne dédaigne pas de s'adjointre, de temps en temps, des éléments vocaux, sérieux, qui consent singulièrement les programmes. C'est là, ne l'oublions pas, qu'a commencé, l'été dernier, la réputation de M<sup>me</sup> Landouzy. Elle était venue à Bruxelles, presque ignorée; les concerts du Waux-Hall l'ont du jour au lendemain rendue célèbre; — et l'on sait si les directeurs de la Monnaie, qui s'étaient empressés d'aller l'entendre, ont bien fait de ne pas la laisser retourner à Roubaix. Si quelque événement musical se présente cet été, je ne manquerai pas de vous le faire savoir.

En attendant, il faut que je vous dise un mot de la mort récente d'un musicologue bien connu en Belgique, le chevalier H. Van Elewyck. Quelques semaines avant sa mort, qui a été pour lui une délivrance, sa raison avait été frappée, et on avait dû l'enfermer. Le chevalier Van Elewyck était chevalier, non de par ses ancêtres, mais de par le Pape; il tenait beaucoup à son titre et s'en paraît volontiers. C'était non seulement un homme de science et de talent, ayant écrit quelques livres de compilation et quelques morceaux de musique religieuse, c'était aussi, et surtout, un type curieux, — membre, d'ailleurs, de l'Académie. Il inventa un jour un ins-

trument merveilleux, qui devait, disait-il, fixer instantanément les plus fugitives improvisations, les élans de génie les plus passagers, les inspirations les plus soudaines de l'artiste en conversation intime avec la Muse. Cela s'appelait un *enregistreur automatique* ou quelque chose d'approchant. On en parla énormément. La découverte, selon son auteur, devait révolutionner le monde. Et il fit tant que l'Académie elle-même se troubla. Cela se passait l'an dernier. Le chevalier convoqua, dans le sein même de l'illustre assemblée, le ban et l'arrière-ban des dilettantes belges, la presse, les artistes, etc., pour assister à une expérience, qui devait être décisive et éclatante.... Hélas! la séance n'eut pas lieu... On avait reconnu, à temps pour que la mystification ne prit point de trop vastes proportions, que la merveille annoncée n'existait que dans l'imagination déjà surchauffée du pauvre chevalier. L'*enregistreur automatique* n'enregistrait rien du tout. Et, de ce jour-là, on n'entend plus parler de l'inventeur, ni du musicologue. C'avait été le dernier coup, le coup de grâce, le coup de mort, porté à ce cerveau malade, que trop de rêves avaient fini par miner peu à peu.

Il me souvient d'un de ces rêves, — lointain déjà. C'était il y a bien longtemps, en la bonne ville de Louvain, où le chevalier ne cessa jamais de répandre sa parole généreuse, avec cet accent de terroir, rude et caractéristique, d'une lourdeur particulière, qui faisait si bien reconnaître son origine, — ce qui ne l'empêcha point, au retour d'un Congrès musical qui s'était tenu à Paris et auquel il avait pris part, de s'écrier: — « Les Français, en m'écoutant, ont été étonnés d'entendre avec quelle pureté nous parlons maintenant leur langue en Belgique. »... Donc, à Louvain, en ce temps-là, le chevalier Van Elewyck entra, un jour, en pleine révolte contre les écarts de justesse et le répertoire odieusement choisis des orgues de Barbarie qui, les dimanches et jours de fête, éveillaient les échos plaintifs de la cité flamande... Dame! c'était bien naturel... Rien de plus exaspérant que les fausses notes, d'où qu'elles viennent, pour une oreille délicate; et pour peu qu'on soit nourri de Pergolèse et de Palestrina, les flonflons d'Hervé et d'Offenbach, obstinément moulus par d'impitoyables barbares, doivent causer, j'imagine, d'amères douleurs. Le chevalier n'y résista point. Il envoya une requête aux autorités locales, et leur demanda formellement de ne plus autoriser, à l'avenir, aucun orgue de Barbarie à jouer sur la voie publique sans s'être soumis préalablement à l'examen d'un jury spécial!...

On devine le succès d'hilarité que cette pétition obtint au sein de l'assemblée délibérante à laquelle Van Elewyck s'était adressé avec une trop grande confiance. Le bourgmestre en fit une maladie de rate; les échevins durent garder la chambre pendant plusieurs jours, et le secrétaire communal attrapa une violente attaque nerveuse, qui nécessita des soins attentifs. Néanmoins, l'objet de la requête fut ébruité. Le chevalier, du reste, la rendit lui-même publique, très indigné qu'il était de l'accueil qu'elle avait reçu des autorités et désireux de voir son indignation universellement partagée. Ce fut toute une histoire. En quelques jours le chevalier, connu déjà, devint célèbre. On ne parla plus que de lui et de sa pétition. Et aussitôt, il se trouva de joyeux drilles pour lui prouver combien son idée avait ému les populations et quel parti on en pouvait tirer.

L'époque de la kermesse était proche. On organisa un grand concours d'orgues de Barbarie, placé sous le haut patronage du chevalier Van Elewyck. Des circulaires avaient été laccées partout, et les promesses de primes étaient si alléchantes que, le jour venu, Louvain vit entrer dans ses murs des légions d'orgues tellement innombrables que la circulation en fut interrompue. Il en était arrivé de tous les points du pays, et même de l'étranger. Jamais pareille armée n'avait envahi le sol de la patrie!

Le concours eut lieu comme il avait été annoncé. Ce fut inénarrable! Un jury, composé de personnes notoirement connues pour ignorer les principes les plus élémentaires de la musique, avait été nommé. Tous les jurés étaient masqués, afin, disait-on, que le secret du vote fût mieux respecté. Les prix furent disputés avec acharnement; — et, finalement, vainqueurs et vaincus se confondirent dans un même élan d'enthousiasme. Le soir, ils allèrent donner une sérénade au chevalier... Ils y allèrent tous ensemble, en corps, formidablement; — et, quand ils furent arrivés sous les fenêtres de leur bienfaiteur, — de celui, du moins, qu'on leur avait représenté comme tel, — tous les orgues de Barbarie, jouant chacun un air différent, éclatèrent à la fois!...

Cette soirée-là est restée fameuse dans les annales de la gaieté populaire à Louvain. Et je ne serais pas étonné que ce fût le commencement de la folie du pauvre chevalier. Mais n'ôt-il pas composé de l'art musical, écrit des livres et inventé des instruments impossibles, ce souvenir aidera à le faire vivre dans la mémoire de ses concitoyens.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Voici les spectacles que la ville de Barcelone offrira à la curiosité des étrangers durant son Exposition, qui fait tant de bruit en ce moment et qui provoque des fêtes si éclatantes: au théâtre du Liceo, opéra italien; au théâtre Principal, troupe dramatique espagnole; au théâtre Roméa,

troupe dramatique catalane et castillane ; au Théâtre espagnol, compagnie de *zarzuela* ; au théâtre de Catalogne, marionnettes ; au théâtre des Novedades, grand ballet (*Excelsior*) ; enfin, à l'Eden-Concert et au concert Barcelonais, chansons françaises, chant *flamenco* et danses. Comme on le voit, il y en aura pour tous les goûts et pour toutes les bourses.

— Les journaux italiens prétendent que M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur de musique, non content de s'être assuré pour trois ans le théâtre Costanzi, de Rome, ainsi que nous l'avons annoncé, voudrait encore s'emparer du théâtre Argentina. Cependant, ajoutent-ils, pour celui-ci il aurait un concurrent, qu'ils ne nomment pas d'ailleurs, et qui se proposerait de monter *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs* avec le concours de la Patti. M<sup>me</sup> Adelina Patti dans le répertoire wagnérien, voilà qui serait assurément nouveau, mais qui est peut-être un peu invraisemblable.

— Le *Trovatore*, de Milan, nous apprend qu'un chanteur français, M. Maurice Jaquet, vient d'être frappé à l'hôtel de France, où il avait établi sa demeure, d'une maladie mentale.

— A Milan, au théâtre Fossatti, grand succès pour une opérette mythologique. *Ercole ed Euristeo*, agencée de danses quelque peu débraillées et fort bien jouée par MM. Ferdinando Gargano et Leone et M<sup>mes</sup> Mancini et Sacchero. Les auteurs sont MM. Vincenzo et Giovanni Gargano pour les paroles, M. Virgilio Galliani pour la musique, celle-ci, très alerte et très vive, paraît-il. Par contre, au théâtre Pezzana, mauvais accueil fait à une autre opérette, *il Bargello*, paroles de M. Angelo Bignotti, musique de M. Cesare Marilli.

— Les envois curieux ou précieux continuent, de tous les points de l'Italie, à l'Exposition musicale de Bologne. La ville de Pesaro vient d'y faire parvenir les manuscrits autographes d'*Otello* et de la Petite Messe solennelle de Rossini.

— Ce n'est pas seulement des diverses villes d'Italie, mais aussi de l'étranger, qu'affluent à Bologne les envois intéressants pour l'Exposition musicale. La reine d'Angleterre a promis d'envoyer plusieurs manuscrits précieux et quelques éditions rares tirées de la bibliothèque du palais de Buckingham. D'autre part, M. Ernest Mendelssohn-Bartholdy, neveu du grand compositeur, a adressé au Comité de l'Exposition les précieux manuscrits autographes de la partition de *Fidelio* et du septuor de Beethoven ; celui de *l'Enlèvement au Sérail*, de Mozart ; celui d'une symphonie en si bémol d'Haydn ; enfin ceux des chœurs d'*OEdipe roi* et du *Psaume 114* de Mendelssohn.

— Les théâtres allemands, paraît-il, ne font pas tous de brillantes affaires. On assure qu'à Brunswick celui de la Cour se trouve, en ce moment, en déficit de 343,000 marks, soit plus de 430,000 francs !

— On annonce comme très prochaine, sur le théâtre allemand de Prague, la représentation d'un opéra nouveau intitulé *Satanella*. La musique de cet ouvrage est du compositeur Reczinczek, auteur déjà d'un autre opéra, la *Pucelle d'Orléans*.

— Voici le programme complet du 65<sup>e</sup> festival Rhénan, qui commence aujourd'hui même à Aix-la-Chapelle, sous la direction du maître de chapelle Hans Richter, de Vienne, de M. Eberhard Schwickerath, directeur de musique à Aix-la-Chapelle, et avec le concours de M<sup>me</sup> Fanny Moran-Olden, de Leipzig (soprano), de M<sup>mes</sup> Hermine Spies, de Wiesbaden (contralto), et de MM. Max Mickrorey, de Munich (ténor), Carl Perron, de Leipzig (basse), Joseph Joachim (violon), et Robert Hausmann (violoncelle). — Première journée, dimanche 20 mai. — Ouverture *Zur weisse des Hauses*, Beethoven ; — *Le Messie*, oratorio, G.-F. Hændel. — Deuxième journée, lundi 21 mai. — Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. de Weber ; — Cantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, J.-S. Bach ; — Ouverture de *Genève*, R. Schumann ; — Psaume 114, Mendelssohn ; — Scène finale du *Götterdämmerung*, R. Wagner ; — Symphonie n<sup>o</sup> 9, Beethoven. — Troisième journée, mardi 22 mai. — Les Préludes, F. Liszt ; — *Doppel Concert*, pour violon et violoncelle, J. Brahms ; — Soli. — *Schöne Ellen*, Max Bruch ; — Ouverture de *Benvenuto Cellini*, H. Berlioz ; — Soli. — *Kaisermarsch*, R. Wagner.

— L'Opéra russe a donné, le 6 mai, sa première représentation à Berlin avec un énorme succès. *La Vie pour le Czar* formait le spectacle et a été interprétée de la plus remarquable façon, paraît-il, par M<sup>mes</sup> Offrossimow et Weriowkin, et par MM. Sokolow et Ljartow. Le même ouvrage a été donné le lendemain, mais avec une nouvelle distribution, bien inférieure à la première, ce qui a donné lieu à un mécontentement général.

— L'ouverture du théâtre Arcadia à Saint-Petersbourg a dû avoir lieu hier, 19 mai. Le théâtre possède deux troupes, l'une d'opérette, l'autre d'opéra-comique ; tout le répertoire sera joué en français.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Edouard Lockroy, va, dit-on, déposer sur le bureau de la Chambre une demande de crédit d'un million et demi environ, destiné à couvrir les dépenses des travaux à exécuter dans les théâtres nationaux comme mesures de précaution contre l'incendie. Le ministre va appliquer, en effet, les instructions formulées par la commission supérieure des théâtres, à la suite de l'étude à laquelle elle s'est livrée après l'incendie de l'Opéra-Comique. Après

accueil la Chambre, que semble guider seule, depuis quelque temps, la raison d'économie, fera-t-elle à cette nouvelle demande de crédit ? C'est ce qu'il est peut-être bien facile de prévoir.

— Par arrêté en date du 16 de ce mois, le ministre du commerce et de l'industrie a réglé le concours pour la composition de l'œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, qui sera exécutée lors de la distribution des récompenses de l'Exposition universelle de 1889. On sait que le poème intitulé *Quatre-vingt-neuf, chant scolaire*, par M. Gabriel Vicaire, qui a obtenu le prix au concours préalable pour les paroles, est imposé aux concurrents. Il sera décerné un premier prix de 5,000 francs et un second prix de 2,000 francs ; un troisième prix de 1,000 francs, ou deux mentions honorables de 500 francs chacune pourront, s'il y a lieu, être accordées par le jury. La partition qui aura obtenu le premier prix sera seule exécutée par les soins et aux frais de l'administration. Les Français seront seuls admis à concourir.

— Pour la première fois depuis sa création, le concours musical de la ville de Paris n'a pas donné cette année de résultat, et le prix de 10,000 fr. n'a pas été décerné. Comme nous l'avons dit, c'est samedi soir 13 mai, que le jury s'est réuni au Pavillon de Flore, dans le cabinet de M. Poubelle, préfet de la Seine, pour rendre son jugement et statuer d'une façon définitive. Étaient présents : MM. Poubelle, président ; Boll, Deschamps, Hattat, Levrani, Émile Richard, conseillers municipaux, et MM. Chabrier, Jules Claretie, Édouard Colonne, Léo Delibes, Duvernoy, Benjamin Godard, Guiraud, Vincent d'Indy, Lavignac, Charles Lefebvre et Scholcher. Puis MM. Armand Renaud, secrétaire ; Brown et Guérin secrétaires-adjoints. Sur les quatorze partitions qui avaient été envoyées au concours, trois avaient été définitivement réservées, à la suite d'un premier classement : 1<sup>o</sup> *Gaël*, de M. Garnier ; 2<sup>o</sup> *Sita*, de M. Gédalge ; 3<sup>o</sup> *Velléda*, de M. Lucien Lambert. C'est sur l'une de ces trois partitions que le jury avait donc à fixer son choix. A la majorité de 10 voix contre 6 et 1 bulletin blanc, il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner de prix. Un membre demanda qu'on accordât tout au moins une prime de 6,000 francs. Mais le règlement s'y oppose d'une manière formelle. Toutefois le jury a émis, à l'unanimité, le vœu qu'un nouveau concours fût ouvert dès la fin de l'année. En outre, la question de la mise à la disposition des concurrents d'un livret facultatif et celle de la possibilité de l'anonymat ont été soulevées. Des propositions doivent être faites, à ce sujet, au conseil municipal. D'ailleurs, le concours supplémentaire projeté n'empêcherait en aucune façon le nouveau concours ordinaire, qui doit avoir lieu réglementairement dans deux ans.

— Dans la séance de samedi 14 mai, de l'Institut (Académie des beaux-arts), le prix Monbline, d'une valeur de 3,000 francs, a été décerné, à l'unanimité, à M. Édouard Lalo, pour sa belle partition du *Roi d'Ys*.

— L'Académie française vient de décerner un prix Vitet à M. Louis Gallet, l'auteur de tant d'ouvrages lyriques estimés, *Eve*, *Marie-Magdeleine*, *le Déluge*, *le Roi de Lahore*, *Etienne Marcel*, etc., pour ne citer que ses œuvres personnelles. M. Louis Gallet, critique musical de la *Nouvelle Revue* depuis neuf ans, a publié récemment un très beau volume de poésies, intitulé *Patria*. C'est l'ensemble de ses travaux que l'Académie française a voulu récompenser par son vote d'hier.

— Nous avons fait connaître les noms des quatre jeunes artistes admis au concours définitif du grand prix de Rome, MM. Erlanger, Carrand, Dukas et Bachelet. Rappelons que deux d'entre eux, M. Erlanger et M. Bachelet, ont obtenu chacun un second prix en 1887. Ces candidats sont entrés en loge hier samedi, 19 mai, à dix heures du matin. Ils en sortirent le 13 juin. L'audition de leurs cantates de concours aura lieu au Conservatoire le 22 juin, et le lendemain 23 à midi, le jugement sera rendu à l'Institut.

— Jeudi dernier a eu lieu dans la salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Colmet d'Aage, l'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens. Dans un rapport excellent et d'une clarté parfaite, aussi élégant dans la forme que solide par le fond, M. Albert Lhote, l'un des secrétaires du comité, a fait connaître les travaux de ce comité pendant l'année écoulée et la situation actuelle de l'Association, situation toujours florissante. Ne pouvant, faute d'espace, analyser ce rapport, nous devons nous borner à lui emprunter quelques chiffres. Dans le cours de l'année 1887, l'Association a reçu, en dons et en legs, une somme totale de 9,425 fr. (par suite des formalités nécessaires, les 100,000 fr. de l'admirable legs de M<sup>me</sup> Boucaut ne pouvant être encaissés qu'en 1889) ; les concerts et solennités à Paris ont produit 25,161 fr. 50 c. en province 9,309 fr. 25 c. ; la rentrée des cotisations a donné 47,920 francs ; enfin, la recette générale de l'année s'est élevée au chiffre de 193,259 fr. 70 c. D'autre part, le service de 239 pensions de droit a absorbé une somme de 68,675 francs, tandis que celui de 19 pensions de secours, de 93 secours annuels, de 3 orphelins et de 82 secours éventuels nécessitait une dépense de 21,752 fr. 15 c. Quant au capital inaliénable de l'Association, il s'est accru cette année d'une somme de 79,941 fr. 80 c., représentée par l'achat de 139 obligations de chemins de fer et de 875 francs de rente 3 0/0. L'année 1888 a commencé, pour l'Association, avec un revenu de 96,500 francs, soit 2,705 francs de rente de plus qu'en 1<sup>er</sup> janvier 1887. On voit que nous avons raison de dire que la situation est florissante. — Le très remarquable rapport de M. Albert Lhote a été couvert d'applaudissements. Après

sa lecture, le président a prononcé une courte et substantielle allocution qui a été accueillie aussi par les applaudissements de l'Assemblée, après quoi on a procédé au scrutin pour l'élection de 14 membres du comité. Ont été nommés : MM. Lecointe (183 voix), Migeon (182), Lozier (182), Tubeuf (180), Ch. Bannelier (180), Madier de Montjau (179), Carré (179), Arthur Pougny (178), Ad. Papin (170), Vianesi (132), Polonus (132), Mangeant (126), élus pour cinq ans ; Lehrn (112), Poulat (100), élus pour quatre ans. Les candidats qui ont obtenu les plus de voix sont : MM. de Courcel (71 voix), Grizy (48), Bleuse (44), Samuel Rousseau (41), Guilbaut (36), etc. Le nombre des votants était de 190.

L'administration des beaux-arts vient de commander au sculpteur Rengel la fonte en bronze à la cire perdue de la *Marche de Hakoczny*, pour être placée à l'Opéra, dans la rotonde qui se trouve à l'extrémité droite de l'avant-foyer. Cette statue, dont le plâtre polychrome a figuré au Salon de 1880, représente un Tzigane qui exécute sur le *tympanitschica* (trompette marine) l'air national hongrois.

Les directeurs de théâtre de Paris avaient adressé au conseil municipal une pétition relative à la suppression du droit des pauvres. Le conseil municipal, dans sa dernière séance, a repoussé cette demande.

On sait qu'un groupe de gens de lettres et d'artistes s'est formé récemment et a créé, sous le titre de *Cercle funambulesque*, une société artistique dont le but est de faire revivre la pantomime classique, de favoriser l'essor de la pantomime moderne, de remettre à la scène les parades et les farces de l'ancien théâtre de la Foire ainsi que certaines pièces de l'ancienne Comédie-Italienne, enfin de monter des comédies nouvelles en prose ou en vers dont le genre se rattacherait à celui dont le Cercle se propose la résurrection. Le Cercle, aujourd'hui complètement constitué, a un comité composé de MM. Félix Larcher, président ; Fernand Bessier, secrétaire ; Alfred Copin, trésorier ; Raoul de Najac, Paul Marguerite, Eugène Larcher, Arthur Pougny, Léopold Lacour, Léon Hennique, Paul Vidal et Eggy. Le spectacle d'inauguration a eu lieu mardi dernier, dans la jolie salle du Paradis, rue Rochechouart, devant une assemblée choisie, qui a paru y prendre le plus vif plaisir. En voici le programme : 1° *Le Réveil*, prologue en vers de M. Jacques Normand (musique de M. Auguste Chapuis), dit par M. Kéraval, de l'Odéon ; 2° *Colombine pardonnée*, pantomime de MM. Paul Marguerite et Fernand Bessier (musique de M. Paul Vidal), jouée par M. Paul Marguerite et M<sup>lle</sup> P. Invernizzi, de l'Opéra ; 3° *Arlequin barbare*, scènes tirées de Regnard par M. Jacques Ballieu, jouées par MM. Antony, Hirsch, Randal et M<sup>lle</sup> Theveny ; 4° *L'Amour de l'art*, pantomime de M. Raoul de Najac (musique de M. André Martinet), jouée par MM. Saint-Germain (Pierrot), E. Larcher (Arlequin), Mariés, Antony, Roland, Hirsch, Randal et M<sup>lle</sup> Theveny ; 5° *Léandre ambassadeur*, parade du théâtre des Boulevards, adaptée par M. Copin et jouée par MM. Berthet, Mariés, Thierry et M<sup>lle</sup> F. Mallet. Le succès a été complet, et l'une des surprises heureuses de la soirée a été l'apparition du roi des Pierrots, de l'excellent Paul Legrand, dans le joli prologue de M. Jacques Normand. Quant à l'autre Pierrot, Saint-Germain, on devine son triomphe. La soirée, d'ailleurs, n'a été qu'un long éclat de rire, et tous les artistes ont été fêtés comme ils le méritaient.

Le bénéfice organisé au Gymnase pour la retraite de l'excellent acteur Landrol, est fixé au 1<sup>er</sup> juin. Le programme n'en est pas encore arrêté définitivement. Nous savons pourtant qu'il contiendra bien des attractions et que, notamment, on y entendra M. Fauré dans l'intermède musical. Il est probable qu'on donnera les loges au plus offrant, comme il a été fait pour le bénéfice de M<sup>me</sup> Déjazet. Comme la salle du Gymnase est fort restreinte et que M. Landrol ne veut pas entendre parler de se porter ailleurs, on a dû recourir à ce moyen pour forcer un peu la recette. Tout le monde tiendra d'ailleurs à honneur d'apporter son hommage à ce rare comédien, dont la vie fut un continué exemple d'honorabilité.

Sous ce titre : *Le Théâtre de Paris*, M. Camille Le Senne vient de réunir en un volume les articles de critique dramatique qu'il publie au jour le jour dans un de nos grands journaux (Paris, Le Soudier, in-12). M. Camille Le Senne est un lettré ; c'est, de plus, un esprit indépendant, qui aime assez penser par lui-même et qui ne se contente pas des banalités courantes. Sa critique, si elle manque parfois peut-être d'un peu de nerf, ne manque donc pas de personnalité, et ce n'est pas sans quelque plaisir qu'on peut entreprendre un petit voyage de découvertes dans le nouveau monde théâtral avec cet aimable compagnon pour guide et chef d'expédition. Toutefois, je me permettrais d'adresser à l'auteur le reproche que je ferais volontiers à tout écrivain qui, donnant la forme du livre à une série d'articles de journaux, ne fait pas subir à ceux-ci une révision sévère et qui me semble indispensable. Tout n'a pas la même valeur dans ce que nous semons ainsi chaque jour, nos autres critiques, aux quatre vents du ciel littéraire ; les sujets eux-mêmes n'ont pas la même importance. Si, pour la seule exactitude des faits et dans le but d'être complet, il convient, dans un volume comme celui que j'ai sous les yeux, d'enregistrer la naissance d'un piètre vaudeville à côté de l'éclosion d'une œuvre de haute portée, il est tel fait secondaire qui pourrait aisément être passé sous silence. Je vois qu'il, par exemple, une reprise suit une première représentation, un début suit une reprise, etc. N'y a-t-il pas un choix à faire dans tout cela, quelques éliminations à opérer, certains articles à raccourcir ? C'est une réflexion que je soumetts, dans son intérêt même, à l'auteur du *Théâtre à Paris*, qui nous promet trois autres recueils du même genre. Le succès ne lui fera certainement pas défaut, car il le mérite ;

mais, sauf meilleur avis, il me semble que ce succès serait plus complet encore s'il consentait à alléger les volumes à venir de quelques pages qui ne sont pas indispensables.

A. P.

M. Alexandre Georges, ancien maître de chapelle de Sainte-Clotilde et professeur d'harmonie à l'école Niedermeyer, a eu l'heureuse et originale idée de détacher du beau roman de M. Jean Richepin, *Miarka, la fille à l'ours*, les quatorze poésies en vers blancs qui figurent dans ce volume. Ces poésies sont des sortes d'invocations rappelant dans leur style la forme légendaire et primitive. Le jeune compositeur s'en est inspiré pour écrire une musique vraiment remarquable, d'une allure singulière, d'une poésie émue et tout à fait imprévue. Il faut remarquer dans cette partition les morceaux intitulés : *Nuages, L'Eau, le Soleil, la Poussière, la Pluie, le Chant des morts*, que M<sup>me</sup> Yveling Ram-Baud interprète avec sa belle et généreuse voix et auxquels elle donne une intensité d'expression dramatique ou de tendresse qui lui valent un grand succès.

## CONCERTS ET SOIRÉES

La Société nationale a donné le 12 mai, salle Pleyel, une intéressante audition. M. d'Indy a exécuté avec M<sup>me</sup> Bordes-Péne une réduction du finale de la symphonie *Wallenstein*, pour piano à quatre mains. Les personnes qui ont entendu aux concerts Lamoureux l'œuvre de M. d'Indy ont pu constater que le travail de transcription est excellent et intéressant. Je doute que les autres aient trouvé de l'attrait à l'audition de ce morceau de grande valeur, mais difficilement accessible dans de telles conditions d'interprétation. D'ailleurs, les deux pianistes ont rendu l'ouvrage avec un respect absolu des nuances et une superbe virtuosité. Ils se sont fait beaucoup applaudir ensuite dans le délicieux rondo du concerto en *ut* mineur pour deux pianos. Le programme comprenait encore des mélodies de MM. Marty, Duparc et Fauré, un chant élégiaque de Beethoven, une pièce de M. C. Franck, longue et ennuyeuse, d'autres pièces pour piano de MM. Chauvet et Pfeiffer, un madrigal de M. Fauré, et... oh ! cela c'était la goutte de nectar, trois petites mélodies populaires extraites du recueil que vient de publier M. Julien Tiersot. *Le Mois de Mai*, chant de quête de la Champagne pour solo et chœur, est d'un caractère un peu rêveur tempéré par l'expression simple et naturelle d'une foi naïve. En passant par la Lorraine est une chansonnette pleine de charme et de coquetterie, qui a été chantée, comme la précédente, par M<sup>lle</sup> Auguez, une toute jeune fille qui, avec des moyens limités, réussit à se créer de gros succès, grâce à sa façon de dire toujours charmante et au soin qu'elle apporte à rendre les délicatesses de détail du texte et de la musique. Le public a fait une petite ovation à M<sup>lle</sup> Auguez et lui a redemandé sa seconde chanson. *Le chant des livrées*, du Berry, pour chœur, est d'un genre plus sérieux et rappelle, par sa tonalité un peu sombre, certaines phrases musicales que l'on entend dans le Midi au temps de la moisson. En résumé, ces mélodies populaires, outre l'agrément de l'audition, offrent un intérêt réel et pourraient, comme le disait Schumann, nous aider à connaître le caractère des habitants des différentes régions.

ANÉE D. BOUTAREL.

Jeudi dernier a eu lieu, au Cercle Saint-Simon, un concert de musique de chambre donné par l'école française contemporaine. On a entendu un trio pour piano, clarinette et violoncelle de M. V. d'Indy, œuvre très intéressante et bien venue, mais démesurément longue. Un trio ne doit pas avoir les dimensions d'une symphonie, pas plus qu'une nouvelle de Musset ne saurait être aussi développée qu'un roman de Walter Scott. MM. d'Indy, Grisez et Liégeois ont fort bien rendu ce trio. Le programme comprenait plusieurs mélodies de MM. E. Chausson, Ch. Bordes, Ed. Lalo, G. Fauré et Julien Tiersot, qui a chanté lui-même, entre autres choses, *L'Ange et l'Enfant* de M. César Franck, une vraie perle mélodique. M<sup>lle</sup> Fanny Lépine a rendu avec le style d'une vraie musicienne trois mélodies de M. Julien Tiersot très intéressantes et d'un sentiment très juste : *la Tombe dit à la rose*, *Chanson d'Exil*, de Victor Hugo, et *Où vont-ils si vite* ? Nous avons entendu encore une pièce de M. César Franck, un *Impromptu* de M. Fauré, et un scherzo-vals de M. Chabrier, dont l'effet est magistral. M<sup>me</sup> Bordes-Péne a joué ces morceaux avec un talent plein de pureté, une impeccable virtuosité et une puissance d'entraînement qui s'est manifestée avec éclat dans le scherzo-vals. Une tarentelle de M. Saint-Saëns, pour flûte et clarinette, a été bien rendue par MM. Lefebvre et Grisez.

ANÉE D. BOUTAREL.

Le concert à orchestre donné jeudi dernier dans la salle de l'Opéra-Comique, sous l'excellente direction de M. J. Danbé, pour l'exécution d'œuvres inédites des membres de la Société d'auditions, a été un très grand succès. Entre autres compositions très remarquées, il faut signaler la *Marche de fête*, de M. Porthmann, le très joli scherzo de symphonie de M. Pénavaire, la *Zingara*, danse bohème de M<sup>lle</sup> Chaminade, une belle ouverture symphonique, page superbe d'Émile Pichoz, un air du *Florentin* et le délicieux *Sonnet d'Avril*, du même, fort bien chantés par M. Martapoura, *Pharaon*, poème symphonique de M. Pritchard, une tarentelle très vive de M. F. de Ménil, et enfin un concerto de piano de M. Colomer, qui est une œuvre des plus distinguées. Le programme de ce concert plein d'intérêt, qui fait le plus grand honneur aux soins et à l'initiative de M<sup>me</sup> Émile Pichoz, se complétait par quelques compositions non inédites : *Pologne*, poème symphonique de M<sup>lle</sup> Augusta Holmés, l'ouverture pleine de verve du *Capitaine Fraousse*, de M. Émile Pessard, et un air de ballet de *Pedro de Zalamea*, de M. Benjamin Godard.

— La séance donnée lundi au Conservatoire par M. E. Delahorde, au profit de l'Association des artistes musiciens, datera parmi les grandes soirées du piano. Impossible de pousser plus loin la virtuosité et la possession du style des maîtres que l'éminent artiste qui assumait seul l'exécution d'un programme formidable. Pour piano ordinaire, l'Allegro de Bach, les sonates op. 101 et 111 et les 32 variations en *ut* mineur de Beethoven, les gammes d'après Paganini, de Liszt, impromptu de Schubert, prélude de Chopin, toccata de Schumann; pour piano à clavier de pédales, prière (de l'op. 64) de G.-V. Alkan, choral et toccata de Bach, une esquisse pour pedal-flügel (op. 58) et deux canons de Schumann. Dans cette seconde partie, qui constituait la principale attraction du programme, on a particulièrement applaudi la prière d'Alkan et les canons de Schumann, rendus avec une intensité d'effet que permet seul le piano à clavier de pédales joué par un instrumentiste de premier ordre. Quant aux morceaux exécutés sur le piano ordinaire, mettons hors de pair les deux sonates et les variations en *ut* mineur de Beethoven. M. Ambroise Thomas avait donné le signal des applaudissements pendant tout le cours de la séance, et l'illustre directeur du Conservatoire est venu féliciter l'exécutant à la fin de cette brillante soirée.

CAMILLE LE SENNE.

— Le magnifique concert organisé le vendredi 11 mai, à la salle Pleyel, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, par M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant, a tenu toutes ses belles promesses. Le concours, dans une même séance, de maîtres tels que MM. Jules Cohen, Alphonse Duvernoy, H. Fissot, Diémer, Paladilhe, Guiraud, Camille Bellaigue et Gabriel Fiercé n'est certes pas un fait ordinaire; il devient même tout à fait curieux lorsqu'il s'agit de l'exécution, par tous ces artistes éminents, d'un morceau pour quatre pianos (seize mains), composé en l'honneur de leur ancien professeur Marmontel, par M. Jules Cohen. L'enthousiasme soulevé par ce morceau s'est traduit par un *bis* frénétique à l'adresse du compositeur et des interprètes, et a pris le caractère d'une imposante manifestation en l'honneur de M. Marmontel, que les acclamations du public et les instances de ses élèves ont forcé, malgré l'émotion qui l'étreignait, à paraître sur l'estrade. Ce concert n'a été d'ailleurs, d'un bout à l'autre, qu'une suite d'attractions. Citons brièvement: le divertissement de *l'Enfance du Christ*, pour harpe et deux flûtes par MM. Franck, Cantié et Jacquet; le grand air de *Joseph*, chanté dans la perfection par M. Vergnet; *Prélude et fugue* de Frans Coenen, pour trois violons, qui étaient MM. Marsick, Paul Viardot et Johannès Wolff; *Stances* et *Élegie*, mélodies de M. Jules Cohen, interprétées par M<sup>me</sup> Jules Cohen; quatre chansons scandinaves que se partageaient M<sup>lle</sup> Augusta Ohrström et Louise Amélie Janssen, deux excellentes cantatrices. Un très joli chœur à deux parties, *Bergerie*, de M<sup>me</sup> Renaud-Maury, chanté par dix élèves-femmes de la classe de M. Crosti au Conservatoire, terminait cette brillante soirée, dont l'organisation fait le plus grand honneur à M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant.

L. SUI.

— Mardi dernier, au Conservatoire, concert des plus brillants au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance. L'attrait principal du programme consistait surtout dans le plaisir d'entendre M<sup>me</sup> de Benardaky, qu'on ne peut applaudir en public, et en dehors des salons, que dans de bien rares occasions. La voix de M<sup>me</sup> de Benardaky est d'une étendue et d'une qualité vraiment superbes, et son talent est d'un artiste remarquable. C'est dire les ovations qu'on lui a faites dans les jolis airs russes qu'elle a fait entendre et dans l'air d'*Aleste*, de Gluck. Elle avait commencé par le *Soir*, d'Ambroise Thomas, qu'on lui avait bissé. A côté d'elle, M<sup>me</sup> Nina de Fride, dont nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier la jolie voix et le sentiment musical si fin, s'est fait applaudir dans le *Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein, et dans une charmante romance de César Cui. Le ténor Muratet a très bien chanté le bel air de *Sigurd*, et M. Delmas celui de la *Jolie Fille de Perth*. La partie instrumentale était dérayée par le violoncelliste Hollman et un jeune violoniste dont nous regrettons de ne pas nous rappeler le nom. On a terminé par le quatuor de *Rigoletto*.

— La Société académique des Enfants d'Apollon a fêté, l'autre jour, salle Érard, le 147<sup>e</sup> anniversaire de sa fondation. Voilà qui n'est pas banal. Et certes, elle porte allègrement ce grand âge. Commencé par l'ouverture de la *Muette*, (car Auber appartient à cette société), le concert offrait comme principaux extraits des fragments de *Françoise de Rimini* (A. Thomas), d'*Aben-Hameq* (Th. Dubois), du *Cid* (Massenet) et du nouveau ballet de M. A. Cahen, puis diverses œuvres de MM. Bourgault-Ducoudray, Thomé, de Kervéguen, Bérou, Colomer, Palicot, Decourcelle, de Sausanne. Chef d'orchestre: M. Lebrun. Exécutants solistes: M. Hasselmanns, G. Papin, Dérivis, Bérou, Colomer. — Presque tous ces noms sont ceux de membres de la Société, qui sait se suffire à elle-même. M<sup>lle</sup> Emma Gaviohi, dont nous apprécions fort le talent chaque jour plus complet, a obtenu un succès des plus vifs, et vingt très jeunes élèves de la classe de M. Bérou ont été acclamés et bissés dans le *Tournoi des petits violons*, qui deviennent grands! — Un très spirituel discours a été, selon l'usage (*antique et solennel*), prononcé entre les deux parties, par M. A. Bouvret, chancelier.

P. C.

— Les admirateurs de M<sup>me</sup> Roger-Miclos se pressaient fort nombreux lundi dernier à la salle Pleyel, pour assister à son deuxième récital. Le succès de l'artiste a été des plus vifs.

— M. Eugène Gigout et M<sup>me</sup> Gigout, née Niedermeyer, ont donné cette semaine leur dernière soirée musicale. Cette réunion artistique a été fort brillante. M. Warmbrodt, de l'Opéra, et MM. Lefort, Salmon et Bernis ont été chaleureusement applaudis, le premier dans l'air de *Tobie*, de Gounod, et deux ravissantes mélodies de M. L. Boellmann, les seconds dans le quatuor de ce dernier, œuvre couronnée par la Société des Compositeurs. L'orgue, de Cavallé-Coll, a été magistralement tenu par M. Gigout.

— Mercredi soir, à la salle Érard, concert annuel de M<sup>me</sup> Gabrielle Ferrari. Dans ce concert, un des plus brillants de la saison, M<sup>me</sup> Ferrari, que tout Paris connaît comme compositeur et comme professeur, s'est fait vivement applaudir en pianiste de grand style, non seulement dans l'interprétation de ses œuvres, dont la plupart sont charmantes, mais encore dans celles des classiques. A côté d'elle on a beaucoup fêté M<sup>me</sup> Isaac, dont la splendide voix et le style parfait ont fait valoir toute la beauté des compositions pour chant. Elle a dû bisser tous ses morceaux. Très applaudis aussi M. Soulaireux, qui a chanté merveilleusement la *Chanson montagnarde*, et M. Brun, qui a exécuté sur le violon le *Badinage*, un morceau d'une vivacité entraînant.

— Le beau concert donné le vendredi 4 mai, à la salle Érard, par M. Auguez, réunissait les noms de M<sup>mes</sup> Roger-Miclos, Deschamps, Cremer et de MM. Bosquin, Coquelin et de Mouskoff; une part égale du succès doit revenir à chacun. M<sup>me</sup> Roger-Miclos a fait montre, dans l'exécution de la *Fantaisie* de M. Benjamin Godard (le n<sup>o</sup> 10 de la collection des *Études artistiques*), d'un charme et d'une élégance bien rares.

— Concert des plus intéressants, vendredi dernier, dans les salons Krieglstein. M<sup>lle</sup> Lucie Jusseume s'y est fait entendre dans la *Fileuse*, de Mendelssohn, et la *Valse-arabesque*, de M. Th. Lack. Une toute jeune violoniste, M<sup>lle</sup> Juliette Dantin, a dit à merveille une jolie berceuse de M. Godard, et la mazurka, op. 19, de Wieniawski. Enfin, M<sup>lle</sup> Julia Ohrström, une cantatrice suédoise de grand talent, a fait apprécier sa charmante voix.

— Parmi les concerts de bienfaisance, signalons celui donné à l'Hotel Continental, vendredi dernier, au bénéfice des familles pauvres de Belleville. La Comédie-Française, l'Opéon, l'Opéra-Comique étaient représentés au programme par leurs plus vaillants artistes. M<sup>me</sup> Vincent-Carol, l'excellent professeur de chant, que l'on connaît et qui ne refuse jamais son concours lorsqu'il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, nous a charmés avec plusieurs mélodies de M. Théodore Lack et dans le duo de *Lakmé*, qu'elle a interprété avec le ténor Herbert de l'Opéra-Comique. Enfin, le jeune pianiste Delafosse a triomphé, selon sa coutume, avec la *Valse-arabesque* de M. Th. Lack, qui lui est partout redemandé.

— Samedi dernier, séance intime, mais très intéressante, donnée par M<sup>lle</sup> Hortense Parent pour l'audition des élèves de ses cours-examens mensuels et bimensuels. Les professeurs-répétiteurs, qui préparent les élèves pour ces cours-examens, tous sortis de l'École préparatoire au professorat du piano, étaient à l'honneur après avoir été à la peine. On a particulièrement applaudi *Badinage*, de M. Thomé, le *Nautonier*, de M. Diémer, et plusieurs morceaux à huit mains, exécutés avec un ensemble remarquable par des enfants de sept à dix ans.

— Dans une fort jolie matinée musicale donnée par M<sup>me</sup> Watto pour l'audition de ses élèves, on a vivement applaudi et bissé, au milieu d'un programme riche et varié, plusieurs œuvres de M. H. Marchal, notamment les chœurs si jeunes et si pimpants de *L'Étoile*, puis le *Crucifix*, de Faure, un chœur de M. Bonnadier (1<sup>re</sup> audition), etc. Pour finir, M<sup>me</sup> Watto a obtenu un grand succès personnel en chantant à ravir deux mélodies esquises de M. Diémer. De justes éloges sont dus aussi à M<sup>lle</sup> Cl. Lévy et à MM. Jourdan et Fournets.

— Dimanche dernier, M. Nollat, le professeur de piano bien connu, nous a fait entendre ses nombreuses élèves, dont quelques-unes sont déjà de véritables artistes. Parmi les morceaux les plus remarquables du programme nous citerons: *Tzigany*, *Valse-Arabesque* et *Polkettina*, du maître-compositeur Théodore Lack, dont les œuvres jouissent en ce moment d'une vogue si méritée. Pour finir la séance, la ravissante mélodie: *les Papillons*, du même auteur, a valu au chanteur Hermann-Léon les honneurs d'un *bis*.

#### NÉCROLOGIE

Le chef de la maison Novello, Ewer and Co, l'une des plus importantes du commerce de musique de Londres, M. Henri Littleton, vient de mourir à Westwood House, Sydenham, le 11 de ce mois, à l'âge de soixante-six ans.

— M<sup>me</sup> Nevada Palmer vient de recevoir une dépêche de Californie, lui annonçant la mort de son père, le docteur Nixon.

— M<sup>me</sup> Belval, ex-artiste de l'Opéra sous la direction Perrin (elle portait alors le nom d'Angèle Godefroy), vient de mourir à Bruxelles, des suites d'une attaque de rougeole. Elle était âgée de quarante-cinq ans.

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. Histoire de la chanson populaire en France (12<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Sam candidat à la direction de l'Opéra; quelques projets secrets de MM. Ritt et Gailhard; reprise de *l'Épave villageoise*, à l'Opéra-Comique; M<sup>me</sup> Isaac dans *la Fille du Régiment*; nouveaux plans pour la reconstruction de l'Opéra-Comique; première représentation de *Rolla*, à l'Eden-Théâtre, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (2<sup>e</sup> 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 :

#### BELLE YOLI

nouvelle mélodie de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie de ROGER DE BEAUVOIR. — Suivra immédiatement: *le Bateau rose*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN.

#### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un *Rigaudon*, de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement: *Jonglerie*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE II

##### LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

(Suite.)

#### III

En résumé, les chansons monodiques des trouvères représentent les premières formations distinctes qui se soient détachées de la chanson populaire. Par elles se manifeste le premier effort tenté pour en dégager une musique et une poésie d'un caractère moins primitif et plus artistique. Dans la période suivante, au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, la réflexion, le travail, la recherche de combinaisons infinies vont entrer en ligne et prendre dans la composition des œuvres lyriques une importance que n'avaient guère soupçonnée les pauvres auteurs des cantilènes d'autrefois, chez qui l'inspiration du moment, jointe à une certaine routine, tenait lieu de seule science. Un premier effort s'était déjà produit au temps des trouvères en vue d'agrandir ou d'affiner les formes plus rudes et plus simples de la chanson populaire, les cultiver, leur donner peu à peu un caractère plus artistique; pourtant, des traces nombreuses de l'art original avaient subsisté. Il n'en reste plus guère dans les œuvres des poètes musiciens qui vont leur succéder.

Et d'abord, n'est-ce pas à tort que nous employons encore cette double appellation de *poètes-musiciens*? Applicable aux auteurs dont nous avons parlé jusqu'ici, elle cesse d'être juste dès qu'il s'agit des successeurs des troubadours et des trouvères; car si ces derniers, fidèles aux principes de la poésie primitive et de la chanson populaire, ne séparaient jamais dans leurs œuvres les deux éléments constitutifs de l'art lyrique, le chant et le vers, les nouveaux poètes opérèrent entre ces éléments un commencement de scission qui ira s'accroissant de siècle en siècle. Dès lors, la poésie n'aura plus pour principal objet d'être chantée par les libres et gais jongleurs sur les places publiques, par les galants trouvères dans les châteaux et les parcs: confiée à des manuscrits soigneusement exécutés, ornés de fines et riches enluminures, elle perdra bientôt tout caractère lyrique, elle ne sera plus faite que pour être lue. Aussi, la musique ne naissant plus, avec la poésie, d'une seule inspiration, les rôles du poète et du musicien cessent de se confondre; la musique, s'il y a lieu, est adjointe aux vers postérieurement à leur composition, et par un autre homme que leur auteur. Seuls, quelques rares écrivains du XIV<sup>e</sup> siècle, derniers survivants des trouvères, font exception à cette règle: c'est ainsi que Guillaume de Machault, Jehan de Lescaire, savent encore composer à la fois de la musique et des vers: il nous est resté de leur composition (sans parler des œuvres purement polyphoniques) des chants royaux, des ballades, des rondeaux, soit à une seule voix, soit en parties; et l'on sait que ces maîtres ne tiennent pas moins de place parmi les poètes de leur temps que parmi les musiciens. Mais ce sont là des phénomènes isolés, qui auront entièrement disparu dès avant le XV<sup>e</sup> siècle.

Cette scission opérée entre le métier de poète et celui de musicien, les premiers, exclusivement adonnés à des pré-occupations littéraires, n'ont plus d'autre souci que d'accuser de plus en plus le côté artificiel de la nouvelle poésie. Les règles s'accroissent. Le simple couplet d'autrefois devient la strophe, savante, asservie à des lois plus ou moins compliquées. Les poèmes à forme fixe, que nous avions vu poindre à peine dans les œuvres des troubadours et des trouvères, sont cultivés maintenant avec une faveur de plus en plus marquée: tels sont le *Chant royal*, à cinq strophes de onze vers (le dernier formant refrain) suivies d'un Envoi, le tout écrit le plus généralement sur cinq rimes; la *Ballade*, qui n'est qu'un chant royal écourté (trois strophes de dix vers avec refrain, et Envoi, sur trois, quatre ou cinq rimes); le *Rondeau*, dans lequel le refrain occupe une place prépondérante; le *Lai*, qui, changeant de forme et de sujet, se compose, à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, de longs couplets en vers courts et inégaux, distribués de la façon la plus ingénieuse; le *Virelai*, connu de nous sous des formes différentes, toutes fort

compliquées, etc. Plusieurs de ces poésies, par leurs noms au moins, semblent procéder d'anciennes chansons de danse (la Ballade, le Rondeau, le Virelai), mais il est évident qu'elles n'ont pas tardé à perdre jusqu'aux moindres traces de ces origines. Quant aux refrains que nous avons signalés, ils n'ont pour but que de mieux marquer, par leurs retours périodiques, les divisions des strophes, mais ils n'ont plus le moindre rapport avec les refrains populaires des romances et pastourelles des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: ils n'ont pas, surtout, la valeur musicale propre au refrain dans la chanson populaire.

Pour les musiciens, c'est encore bien autre chose. Précurseurs inconscients des maîtres de la grande école polyphonique qui n'en est encore qu'à ses premiers tâtonnements, ils ont une nouvelle langue à créer: nous verrons plus tard quelle part revient à la mélodie populaire dans la constitution de cette langue; pour l'instant, il nous suffira d'observer qu'ayant une pareille tâche à remplir, ils ne pouvaient faire autrement que d'y porter tous leurs efforts; aussi les voyons-nous s'épuiser en recherches, multiplier les combinaisons, chercher, enfin, par tous les moyens, à jeter les bases des lois harmoniques qui doivent arriver peu à peu à régir la musique moderne.

Lois, règlements, direction nettement établie, tels étaient les besoins universellement éprouvés en ces temps où pas une pensée libre et spontanée ne se manifesta. Ils sont ressentis même par les musiciens d'ordre secondaire pour lesquels la liberté semblait être le don le plus enviable, les ménestriers, fils et successeurs des musiciens ambulants qui jadis accompagnaient les trouvères ou répandaient leurs œuvres par tout le pays, les jongleurs. Mais non, oubliant leur origine populaire, les ménestriers veulent avoir aussi leur règlement: ils s'établissent en corporation, comme les drapiers, les corroyeurs et les bouchers; les actes de l'association sont enregistrés au Châtelet, sous le roi Philippe de Valois; une ordonnance de Charles VI modifie leurs règlements; ils tiennent séances, ils élisent un roi! Que nous voilà loin des mœurs d'un siècle auparavant!

Il semble donc qu'en musique comme en poésie toute trace de l'origine première ait disparu. En réalité, il n'en est rien. Si, dans les milieux les plus cultivés, l'art prend une direction différente de sa direction première, l'art primitif répond trop bien à la nature et à l'esprit de la nation pour être si vite oublié. La chanson populaire n'a garde de disparaître: elle change seulement de milieu; pour mieux dire, par une sorte de transposition toute naturelle, abandonnée dans les centres intellectuels correspondant à ceux où elle régnait autrefois, dédaignée par la poésie et l'art plus savants auxquels elle a communiqué leur principale force vitale, elle passe dans un milieu analogue à celui où elle avait pris naissance autrefois, le seul où elle ne se trouve pas dépaycée: elle se fixe dans le peuple, ignorant, illettré, mais fidèle à ses tendances et à ses goûts naturels, et ne subissant aucune influence factice assez forte pour les détourner. Elle y reste presque sans se modifier. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les ménestriers bretons chantaient encore, sous le nom de *lais*, des complaintes d'amour sur les sujets les plus populaires du moyen âge, comme *Tristan et Yseult* (1).

Les recueils de chansons du même siècle renferment des pastourelles du cycle de Robin et Marion, et nous avons dit plus haut que tout vestige de ces dernières n'a pas encore disparu de nos provinces françaises (2). Nos plus belles chansons populaires, celles que nous avons citées dans la première partie comme les types les plus accomplis de la chanson narrative, ne sont que de lointains souvenirs des romances

(1) Voir DU FAIL, *Contes d'Entrapel*: « Quand notre Mabile de Rennes chantoit un lay de Tristan de Leonnois sur sa viole... » Wolf, dans son livre: *Ueber die Lais*, donne la notation musicale de trois lais du roman de Tristan: l'un est de forme assez libre, mais les deux autres, formés de couplets de quatre vers, sont dans la coupe de la complainte populaire.

(2) Voir ci-dessus (*Ménestrel* du 6 mai).

du XII<sup>e</sup> siècle, et dans nombre de complaintes religieuses, non encore oubliées du peuple de nos campagnes, nous retrouvons l'esprit et la forme même des poésies religieuses en langue vulgaire qui sont restées, nous l'avons vu, les plus anciens monuments de la poésie française.

Mais ce n'est pas tout. Le besoin d'une forme simple de chant et de poésie est tellement inné de l'homme, même cultivé, qu'entre les œuvres compliquées des polyphonistes et le chant rudimentaire des paysans, il y eut place pour une troisième manifestation de l'art lyrique, plus proche du chant populaire que de la musique savante, moins spontanée toutefois, et que l'on peut considérer comme une continuation, nous dirions volontiers une dégénérescence de l'art des troubadours et des trouvères. Un poète du XIV<sup>e</sup> siècle, Eustache Deschamps, nous en révèle l'existence dans son *Art de dictier et fere chansons, ballades, virelais et rondeaux*, etc (1). « Est à sçavoir, dit-il, que nous avons deux musiques: l'une est artificielle et l'autre naturelle... » Nous résumons: la musique artificielle est la musique dont la pratique exige des études; « l'autre musique est appelée naturelle, pour ce qu'elle puet estre aprinse à nul de son propre courage, naturellement ne s'i applique. Et est une musique de bouche en proferant paroles métrifiées, aucune fois en laiz, autre fois en balades, autre fois en rondeaux cengles et doubles, et en chansons baladées, etc. »

Les pastourelles, les chants royaux, virelais, serventois et sottes chansons sont de même, dans un autre passage, cités par notre auteur comme ressortant de la musique naturelle: au reste, peu expert, à ce qu'il semble, en musique proprement dite, il confond sous la dénomination générale de *musique naturelle* tout ce qui a trait aux rythmes et aux mesures des vers, aux coupes des strophes, aussi bien que ce qui touche spécialement à la musique. Mais il n'importe: ses indications, bien que peu claires, suffisent à nous apprendre que, sous les noms de musique artificielle et naturelle, on entendait au XIV<sup>e</sup> siècle la musique savante des polyphonistes en opposition avec la mélodie populaire ou du moins avec une forme mélodique dérivant de la mélodie populaire, comme était par exemple celle des trouvères; et, ce qui est plus important encore à notre point de vue, que les œuvres poétiques, aux formes si étudiées, des écrivains de cette époque, n'étaient encore considérées comme complètes que lorsqu'elles étaient unies à la mélodie; en un mot, que la ballade, le chant royal, le rondeau, le virelai, etc., n'étaient en réalité que des variétés de la chanson. Telle est la ténacité des tendances natives d'une race que, même dans une époque de scolastique et de formalisme étroit comme furent les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, l'influence de l'art primitif n'avait pas disparu: malgré tous ses perfectionnements, la poésie n'a pas encore oublié son origine lyrique; elle ne veut pas se séparer de la mélodie.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Il n'y a pas bien longtemps, dans un journal qui n'a pas été poursuivi par MM. Ritt et Gailhard, nous lisions l'entre-filet suivant (2):

LES DIRECTEURS DE L'OPÉRA

Un bruit très affirmatif court depuis quarante-huit heures de façon très persistante. Il paraît que l'on attend le retour de M. Lockroy, ministre de

(1) Voir *Poésies morales et historiques* d'Eustache Deschamps, édition Crapelet, 1832, p. 265 et suivantes.

(2) *Le Voltaire* (30 avril). Nous profiterons de l'occasion pour faire remarquer que MM. Ritt et Gailhard n'ont pas davantage poursuivi le *Gil Blas* quand il leur décocha les aménités suivantes:

« Depuis longtemps nous affirmions que les chiffres portés sur les livres de l'Opéra, au titre des appointements, étaient de pure fantaisie. La Direction avait un double intérêt à majorer les émoluments payés à ses pensionnaires; d'abord cela dissimulait les bénéfices de son exploitation à l'examen de la commission du

l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour prendre les mesures que comporte la gravité des faits qui ont été révélés sur la gestion des directeurs de l'Opéra depuis leur prise de possession. Nous avons publié précédemment la lettre que M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts, a adressée individuellement à chacun des principaux artistes de l'Académie de musique, pour leur demander le relevé exact des amendes et retenues qui leur ont été infligées pendant les dernières années. Il résulterait des réponses parvenues jusqu'à ce jour qu'il existe une différence considérable entre les chiffres portés par la direction et ceux qu'ont indiqués les artistes. Or, il convient d'ajouter que, d'après le cahier des charges imposé à la direction, les sommes provenant des amendes et retenues doivent être versées à la caisse de retraites des artistes de l'Opéra. On va jusqu'à dire que, dès aujourd'hui, la succession directoriale de l'Académie de musique est ouverte.

Cette note nous a jeté dans un véritable état de perplexité. Car enfin, si nous avions le malheur de perdre MM. Ritt et Gaillard, — tout est possible à la suite des procès dangereux que ces imprudents amis engagent inconsidérément, — s'il fallait, bon gré mal gré, leur trouver un successeur, où le prendre ? Il n'est pas aisé de remplacer de tels hommes, qui joignent, à une honorabilité constatée, un sentiment si juste des choses de l'art, un goût si sûr et une générosité qui n'a rien à envier à celle des Médecis. On en trouverait aient même eux le culte de nos grands morts et sachent se dépenser autant pour en honorer la mémoire, dans des centaines qui sont restés fameux ?

Et alors nous avons pensé au nouveau protégé que M. Constans rapportait des pays de Chine, au jeune éléphant qu'on appelle Sam et dont tous les journaux nous disent des merveilles, au point que M. Gaillard lui-même en a blâmé de jalousie quand, se précipitant à la rencontre de son bienfaiteur dès la descente du bateau à Marseille, il s'est trouvé en présence de ce rival inconnu, mais déjà préféré. C'est que pour la grâce et la gentillesse, cet animal peut, dit-on, en remonter aux directeurs les plus subventionnés. Avec cela, des goûts de musicien ; il faut le voir se balancer en mesure et en cadence, comme s'il était déjà sous l'archet vainqueur du maestro Vianesi. D'un naturel débonnaire quoique malicieux, il n'aurait jamais l'idée funeste d'interdire des procès aux journalistes qui raconteraient ses bons tours. Car il est souvent d'une espièglerie charmante et sait, à l'instar du plus adroit pick-pocket d'Angleterre, introduire sa trompe avec élégance dans la poche des gens et leur enlever prestement montre ou porte-monnaie. Si on le prend sur le fait, il en rit tout le premier de son bon rire d'éléphant, sans se fâcher et surtout sans en appeler aux tribunaux.

Oui, plus nous y songeons, plus nous trouvons que c'est bien là le directeur qu'il nous faudrait à l'Opéra ; il est notre candidat et nous le recommandons à l'attention bienveillante du ministre des Beaux-Arts. C'est ainsi que nous devons à M. Constans les deux directions qui auront jeté le plus de lustre sur notre Académie nation-

budget ; puis elle échappait aux reproches de recruter à vil prix une troupe insuffisante.

Les faux de MM. Ritt et Gaillard ont été découverts par la commission spéciale nommée afin d'établir la situation de « la caisse des retraites ». Les directeurs, voulant se soustraire à l'obligation d'un versement annuel de 50,000 francs fait à cette caisse, en avaient demandé la liquidation. Elle leur fut refusée. Mais au cours de l'apuration de leur comptabilité, M. Dubois de l'Estang, inspecteur des finances, acquit la preuve qu'un coryphée du nom de Mechelaere, porté sur les livres aux appointements de 4,400 francs, n'en touchait en réalité que 2,000. Mechelaere, interrogé, avoua le dol auquel il se prêtait sans en comprendre toute la gravité. En effet, la retenue de 5 0/0 pour la retraite était effectuée sur le chiffre de 4,000 francs. C'était donc un vil manifeste au détriment de tous les participants de la « caisse de retraites ». M. Ritt, mandé devant M. Dislère, conseiller d'État, ne put contester le faux, et un rapport fut adressé au ministre des Beaux-Arts. Une pareille falsification relevée dans l'écriture d'un commerçant déterminerait des poursuites correctionnelles. M. Spuller, qui a l'âme bonne et le cœur tendre, s'est contenté d'insérer un blâme aux tenanciers de l'Opéra.

Et l'auteur de l'article, après avoir continué longtemps sur ce ton vraiment élevé, concluait ainsi :

«... Leur direction est une honte pour Paris, leur ignorance, leur rapacité, leur mauvaise foi offensent les compositeurs, les artistes, les abonnés, tous ceux qui ont le goût et le respect de la musique. Nous qui l'aimons passionnément, comme un art divin de récréation et d'élevation morale, nous voulons que les destinées de l'Académie nationale ne soient pas à jamais compromises, et nous ne cessons de demander que Gaillard soit renvoyé à son échoppe et Ritt à ses invalides.

Les directeurs de l'Opéra ont laissé notre confrère en paix, en se contentant d'écrire au *Gil Blas* une simple lettre où ils reconnaissent d'ailleurs qu'il y a des « irrégularités » dans leur comptabilité (précisons avec lui). Alors, pourquoi MM. Ritt et Gaillard se sont-ils mis en tête de poursuivre le *Ménestrel* pour des polémiques infiniment plus anodines ? Il faut avouer que ces messieurs ont l'épiderme bien interminable.

nale de musique : celle de MM. Ritt et Gaillard et celle de Sam l'éléphant.

En attendant l'avènement de cet intelligent animal, continuons à pénétrer les desseins les plus secrets de ceux qui tiennent encore le pouvoir. La question de représenter *Obéron* revient sur le tapis et, cette fois, on va mener très probablement l'affaire à conclusion. On se souvient qu'il y a de cela près d'une année, MM. Ritt et Gaillard avaient déjà donné commission à notre confrère Victor Wilder de la traduction nouvelle qu'ils désiraient représenter, tandis qu'au même moment, M. Carvalho qui avait des projets identiques pour l'Opéra-Comique confiait le soin de sa traduction à MM. Jules Barbier et Philippe Gille. Quand survint le terrible incendie de la salle Favart, deux actes complètement achevés par les librettistes avaient même été livrés à ce dernier directeur. Nous pouvons annoncer qu'une heureuse entente s'est faite, d'une part avec M. Victor Wilder, et de l'autre avec MM. Jules Barbier et Philippe Gille. De cette collaboration à trois sortira la traduction définitive qu'on va représenter à l'Opéra. Pour les récits à ajouter à l'œuvre de Weber, on ne sait encore si on adoptera ceux composés déjà par Julius Benedict, ou si on s'adressera à un nouveau compositeur.

Comme on a remarqué que quelques fonds de toile de la *Muette* avaient été enlevés du magasin des décors, plusieurs de nos confrères en ont conclu qu'on allait reprendre l'opéra d'Auber. Ne serait-ce pas plutôt qu'on veut se servir de ces toiles et les transformer pour les prochaines représentations de *Roméo et Juliette* ? Il y a notamment, dans la *Muette*, un panorama qui pourrait au besoin représenter la ville de Vêrone dans l'opéra de Gounod. Si nos renseignements sont exacts, cette toile serait déjà dans les ateliers de M. Lavastre, pour y subir le travail de réfection nécessaire. Si nous nous trompons, que MM. Ritt et Gaillard, qui ont l'exploit facile, veuillent bien nous fixer, fût-ce par le ministère de leur bon ami l'huissier.

M<sup>lle</sup> Maret étant indisposée et la troupe de l'Opéra n'étant pas plus riche en mezzo-soprani qu'en autre chose, il arrive qu'on se trouve sans Uta pour la prochaine reprise de *Sigurd*. Les directeurs en cherchent partout une de rencontre et de bonne volonté. Si on a du talent, et par conséquent le désir d'un appointement convenable, il est inutile de se présenter.

Enfin, on est à peu près tombé d'accord sur ce point que M. Massenet composera sa prochaine partition sur un livret tiré de *l'Iliade* par M. Victorien Sardou, avec l'aide de M. Philippe Gille. Comme c'est de l'épisode de *Circé* qu'il est question et qu'on voudrait ainsi intituler le nouvel opéra, une démarche va être faite près de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, qui, eux aussi, avaient déjà pris ce titre pour l'ouvrage qu'ils préparent et qui heureusement n'a rien de commun avec l'antique création d'Homère. Il est donc plus que probable qu'une entente sera facile à ce sujet et que M. Jules Barbier abandonnera très volontiers à MM. Sardou et Gille le titre qu'ils ambitionnent, afin d'éviter toute confusion. Il pourrait en revenir tout simplement, pour son drame, au premier titre qu'il avait adopté : *l'Espionne*. Il convenait parfaitement au sujet.

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, jeudi dernier, nous avons eu la reprise de *l'Épreuve villageoise*, de Grétry, qu'on n'avait point vue depuis près de vingt ans. On connaît la fortune assez curieuse de ce petit opéra, sorti d'un plus grand qui n'avait pas réussi. Grétry nous en conte lui-même la genèse dans ses Mémoires :

Ce petit ouvrage, dit-il, doit son existence à la chute complète d'un plus grand ouvrage intitulé *Théodore et Paulin*, en trois actes et à double intrigue. J'avais remarqué, à la première et dernière représentation de cette pièce, que l'ennui et le plaisir se peignaient alternativement sur la physionomie des spectateurs ; l'ennui était toujours causé par les acteurs nobles, et les paysans ramenaient chaque fois la gaieté. Je partageais tellement les sentiments du public, que, malgré les sollicitations des comédiens, je refusai une seconde représentation, qui aurait produit le même effet. Je proposai à l'auteur des paroles un plan qui excluait les personnages nobles ; il fit de *Théodore et Paulin* une pièce en deux actes, sous le titre de *l'Épreuve villageoise*.

La vogue de cette réduction fut considérable, et le succès vient de s'en prolonger jusqu'à nos jours. C'est aujourd'hui un véritable régal de gourmets que cette musique claire et simplette de Grétry, un peu surannée sans doute, mais qui dit bien ce qu'elle veut dire dans son tout petit cadre. On y prend le plaisir qu'on aurait à écouter une vieille douairière poudrée et encore coquette qui nous conterait de charmantes choses sur l'ancien régime. Et comme la conversation ne se prolonge pas trop et que la bonne dame rentre de bonne heure dans ses appartements, on garde comme un souve-

nir ému et un parfum discret de cette époque de politesse disparue, d'où toutes les brutalités étaient bannies, même dans la musique où les cuivres semblaient de mauvaise compagnie.

L'exécution n'a peut-être pas eu toute la finesse désirable ; mais telle quelle, elle est encore des plus convenables. On doit des compliments à M<sup>me</sup> Molé pour la tournure aimable qu'elle apporte au rôle de Denise ; peut-être un peu trop de recherche cependant pour cette musique, dont tout l'effet consiste à être dite simplement, et tout naturellement. M<sup>lle</sup> Pierron est l'adroite comédienne qu'on sait et M. Soulaïroix l'agréable chanteur qu'on apprécie toujours davantage. M. Bertin est également très bien placé dans le personnage du paysan.

L'épreuve villageoise était suivie sur l'affiche de la *Fille du Régiment*, avec une distribution tout à fait extraordinaire, puisqu'on y rencontrait M<sup>me</sup> Isaac, qui n'avait plus chanté cet opéra depuis ses débuts à l'Opéra-Comique. Elle s'y est montrée tout à fait remarquable, chanteuse de premier ordre et comédienne charmante. La soirée n'a été pour elle qu'une longue acclamation. Très bien aussi le ténor Mouliérat, auquel on a bissé sa romance. M. Taskin, plein de verve roulante dans le vieux grognard Sulpice ; M<sup>lle</sup> Pierron et M. Davoust, couple fort amusant.

Vendredi prochain probablement, nous aurons, dit-on, la reprise de *l'Ombre*, précédée de la première représentation des *Baisers de Suzon*, le petit acte de MM. Pierre Barbier et Hermann Bemberg que nous avons déjà annoncé.

Il va sans dire que M. Paravey n'a pas manqué à la bonne habitude qu'il a prise de recevoir au moins un opéra par semaine : cette fois, c'est *l'Onéide* de M. Rosenlecker qu'il a recueillie. L'œuvre, déjà représentée au Théâtre-Royal de Liège, y avait rencontré d'ailleurs bon accueil.

Des projets de reconstruction de l'ancienne salle, nous n'osons plus rien dire, tant on semble compliquer l'affaire à plaisir. Tous les jours quelque nouveau plan surgit. Nous étions déjà en présence de quatre combinaisons différentes :

- 1° La reconstruction pure et simple sur l'ancien emplacement ;
- 2° La reconstruction sur l'ancien emplacement, mais avec expropriation de l'immeuble en façade sur le boulevard ;
- 3° La combinaison avec le théâtre Ventadour ;
- 4° La combinaison avec l'Eden.

Comme si ce n'était pas assez d'hésiter sans cesse entre ces quatre projets, voici que deux nouveaux plans vont surgir pour augmenter les perplexités du gouvernement et lui donner prétexte à toujours ajourner sa décision.

5° Comme une des raisons qui font hésiter à reconstruire sur l'ancien emplacement est qu'on n'y trouve pas le terrain assez considérable pour satisfaire à toutes les exigences d'un théâtre moderne, avec les dégagements et les escaliers nombreux exigés aujourd'hui, — les propriétaires du grand carré de maisons qui se trouvent en façade sur la place Boieldieu, entre les rues Favart et de Marivaux, appellent de tous leurs vœux leur propre expropriation et se déclarent prêts pour cela à faire tous les avantages possibles. La place Boieldieu se trouverait ainsi reportée plus loin du côté de la rue Grétry, qui n'est actuellement qu'une sorte de cul-de-sac et dont les immeubles prendraient immédiatement une grande valeur.

6° Les personnes qui ont mission de poursuivre par tous les moyens possibles l'achèvement du boulevard Haussmann proposent, si le gouvernement leur donne satisfaction, de lui abandonner à vil prix le terrain nécessaire pour la reconstruction de l'Opéra-Comique, à l'intersection du boulevard des Italiens et du boulevard Haussmann prolongé, à peu près à la hauteur du passage de l'Opéra actuel.

Ces deux nouveaux projets nous paraissent de nouvelles chimères. Néanmoins, comme ils existent, nous avons cru devoir les mentionner.

\* \* \*

Cette semaine, déjà bien longue, nous permet à peine de dire quelques mots du nouveau ballet italien qu'on vient de représenter à l'Eden : *Rolla*. C'est beau, c'est brillant, c'est chatoyant à l'œil. Nous avions déjà vu, à Milan, ce ballet qui passe pour un des chefs-d'œuvre chorégraphiques de Manzotti, et de fait il y a là des combinaisons de groupes qui sont tout à fait plaisantes. En Italie, il nous avait été impossible de comprendre quoi que ce fût à la pantomime qui servait de prétexte aux danses ; à Paris, grâce à l'explication qu'on a généreusement distribuée à tous les spectateurs, j'ai compris et je le regrette presque. Il faut avouer pourtant qu'il y a là un Michel-Ange qui traverse l'action d'une façon tout à fait

originale et qui est bien fait pour dilater les rates les plus récalcitrantes. Je sais que ce n'est pas l'effet qu'on cherchait. Mais qu'on n'y touche rien, de grâce ; tel quel, c'est une merveille de cocasserie. — Deux danseuses de grand talent, M<sup>lles</sup> Coppini et Legnani, deux danseurs, qui ne sont pas ridicules, rares oiseaux, MM. Vincentti et Biancifiiori, un bataillon de ballerines gracieuses et bien portantes suffiront, avec le luxe de la mise en scène, à assurer le sort du nouveau spectacle.

Y a-t-il de la musique dans la partition de M. D'Angeli ? Nous ne le pensons pas. En tout cas on y trouve beaucoup de ce bruit avec lequel on le remplace volontiers dans les ballets italiens.

M. Bertrand peut préparer, sans trop se presser, la belle reprise de *Barbe-Bleue*, qu'il médite, avec Jeanne Granier, pour octobre prochain.

H. MORENO.

## LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

### AU SALON DE 1888

(Deuxième article.)

Les symbolistes continuent à nous appeler. Laissons-nous séduire. Au pays du bleu profond et de la haute-lisse, en plein azur mystico-légendaire, mais sans quitter le cadre étroit des compositions nuageuses et des tapisseries moyen-âgées (quelle rime millionnaire pour Théodore de Banville !), rêve et travaille la muse de M. Pierre Lagarde. Elle nous donne cette année un *Orphée* qui semble fait pour la chambre de quelque châtelaine du temps de la chevalerie. Une jolie exécution, rapide, un bon dessin, sommaire ; le sentiment très net des sacrifices exigés par ce mode très spécial de peinture allégorique, où il faut dire un peu et beaucoup laisser sous-entendre.

Bien grande, bien correcte, et bien froide, une fresque qui s'est trompée de monument, voilà le signalement de la *Musique sacrée* de M. Meynier. M. Louis Chalon a, au contraire, cherché l'effet pittoresque bien plutôt que la grande impression d'ensemble dans son apothéose de *Ciré*, qui n'est pas une mauvaise toile, mais qui est aussi et surtout un dernier tableau de féerie. Les compagnons d'Ulysse ont été changés en pourceaux par les sucs des herbes « cueillies sous les trembles clarifiés de la lune » ; ils dorment, repus et même gavés dans une sorte de vestibule sombre — d'atrium, pour employer le style noble — qui précède la niche où trône Ciré en une pose de statuaire. Sur un fond bleuâtre, entouré de draperies azurées, au-dessus d'un bassin d'eau violâtre où trempent des fleurs d'un ton indigo malade ou tout au moins indisposé, se détache la magicienne, qui serait nue si la brume bleutée qui enveloppe tout le tableau ne lui faisait une façon de costume.

Le *David jouant de la harpe* de M. Barbut nous servira de transition au genre historique. Du bon Cabanel comme la *Mort de Jézabel* de M. Gabriel Guay n'est pas du mauvais Rochegrosse. M. Guay est resté fidèle aux indications du songe d'*Athalie* :

Ma mère Jézabel à mes yeux s'est montrée

Comme au jour de sa mort pompeusement parée...

Même, après sa chute du haut de son palais en briques vernissées (que de « bibelot » archéologique et architectural dans la peinture d'histoire, nouvelle manière !), elle a gardé « l'éclat emprunté » dont parle *Athalie*. Les chiens qui accourent pour dévorer cette reine colossale, au corps nu jusqu'à la ceinture, à la chevelure rousse épanchée sur le pavé de granit, se nourriront d'une souveraine si bien fardée que cet éclat artificiel aura tenu bon jusque dans les affres de l'agonie. D'ailleurs un relief superbe, une belle étude de chairs et aussi d'étoffes dans un décor plus que suffisamment théâtral.

M. Henri Motte, le Raphaël des écoles primaires, vulgarisateur par vocation, arrangeur de grands sujets à l'usage des petits enfants, nous montre un *Ulysse chez les Cyclopes* qui a tout l'air d'une illustration de Gulliver. Il s'agit de la traduction par le pinceau de cette strophe de *l'Odyssée* : « Sitôt que la branche de l'olivier doit être assez chauffée et quoique verte, je la retire du foyer, et mes compagnons, saisissant cette branche d'olivier acérée par la pointe, l'enfoncent dans l'œil du Cyclope ». Ainsi interprété, le poème perd en grandeur ce qu'il gagne au point de vue de l'adaptation facile ; c'est de l'Homère en vignette pour faire pendant à *l'Imitation* en quatrains. Du même peintre un autre tableau de genre plus largement composé, mais par malheur d'une exécution presque puérile, *Don Juan*, avec cette épigraphe de M. Augé de Lassus :

Le Commandeur châtie et la femme pardonne,  
 Ses pleurs suivent encore l'ingrat qui l'abandonne,  
 Quand Don Juan toujours aimé, toujours si bête,  
 Prend la main de granit qui le cloue au tombeau.

Les intentions de M. Augé de Lassus valent mieux que sa poésie; l'inspiration de M. Henri Motte reste aussi bien supérieure à ses qualités d'exécutant dans ce Don Juan original, qui se pourrait baptiser *in extremis* d'un titre de comédie italienne: *Don Juan battu et pardonné*. L'effort n'en est pas moins méritoire.

Un faire beaucoup plus sûr, de solides qualités dans le *Quart d'heure de Rubelais*, de M. Gaston Mélingue, qui représente le célèbre curé de Meudon en vendeur d'orviétan. Mais le peintre s'est volontairement réduit aux dimensions matérielles et au caractère de la vignette enluminée, pendant que M. Mazerolle ramène son *Tartufe* auprès d'Elmire:

Je tâte votre habit : l'étoffe en est moelleuse.

et son *Bourgeois gentilhomme* (deux panneaux destinés à un château) au genre purement décoratif.

Elle appartient au théâtre par le souci excessif de la mise en scène, la *Marie-Madeleine*, d'ailleurs si remarquable et si remarquée, de M. Lechardt, laissant tomber la lampe des veillées mortuaires au seul du sépulcre resté ouvert pendant que s'élève le chœur céleste :

Hors du suaire  
 L'immaculé  
 Vers la lumière  
 S'est envolé...

Quant à l'autre *Marie-Madeleine*, le triptyque de M. Lalire, on dirait bien moins l'apothéose de la pécheresse que son petit lever et son grand coucher avant la conversion. Quelles carnations savoureuses, et surtout quelle chevelure ! Comme le murmurait si joliment l'ami Stan dans *Francillon*, à propos d'une demi-mondaine moins repentie, « on marcherait dessus » quand elle va s'étendre sur les peaux de bêtes qui sont le divan de son houdoir en plein air.

Aimez-vous la romance? On en a mis dans presque toutes les salles du palais de l'Industrie. Voici le *Concert mystérieux*, de M. Aubert, la romance mythologique murmurée par un petit Amour du ton le plus lilacé, genre Hamon, qui s'accompagne sur un violon très moderne; deux « *Si je n'étais captive...* » des *Orientales*, celle de M. Richter et celle de M. Bouchard; le *Lac*, traduction pour cabines de bains froids, œuvre médiocre de ce malheureux Dupuis, tué récemment en duel et qui avait eu l'idée singulière de nous montrer un Lamartine sans redingote sortant du flot avec une Elvire sans peignoir; *L'étoile du soir* de Sussot,

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,

de M. Chaigneau; le *Temps des cerises* de M. Comoy; la *Chanson des gueux* de M. Cochepeierre. Et puis, pêle-mêle, la *Romance* de Kaemmerer, le *Choix d'une romance* de M<sup>lle</sup> Karl, la *Chanson des lilas* de M<sup>lle</sup> Fauty Lescuré; sans oublier — car maintenant le naturalisme est partout — la mauvaise plaisanterie, assez bien peinte, d'un élève de Luminais, M. Justin: *Symphonie des fromages en Brie majeure*.

Arrivons aux groupes, ou pour mieux dire à la trinité de groupes qui se représentent chaque année avec une régularité merveilleuse: les cigales, les musiciens fantaisistes et les enfants de chœur. Suivant la bonne tradition, fidèlement respectée par les exposants, nous avons en 1888, comme en 1887 et même en 1877 et 1878, des cigales debout et couchées, vivantes et mortes, habillées et nues. Celle de M<sup>lle</sup> Beauvais est coiffée en odalisque; M<sup>lle</sup> Burgkau a costumé son modèle en Bohémienne. La *Cigale* de M. Courtat a l'air d'une Marie-Madeleine qui pleurerait ses péchés de jeunesse sur la mandoline. Enfin, la *Mort de la Cigale* de M. Callot représente la pauvre chanteuse couchée nue parmi les chardons, dans un paysage automnal du ton le plus scabieuse, avec, pour suprême oreiller, comme diraient les Goncourt, sa guitare aux cordes cassées.

Il y en a pour tous les goûts dans le second groupe comme dans le premier. Voulez-vous des musiciens ambulants? Voici la *Fin du jour* de M. Robert Gœnecutte, un impressionniste — moderniste — sous-luministe, au demeurant un très fin observateur, un Parisien perspicace, qui nous montre une troupe nomade arpentant les quais, près du pont d'Austerlitz. Quant à la *Musique de rue* de M. Dupain, elle a pour cadre une ruelle de Biskra où des chanteurs arabes font hurler une meute de chiens errants. Autre *Chanteur arabe* de M. Girardot, et comme pendant le *Trouvère du douar* de M. Santiago Arcos, un nègre de superbe allure, peint en pleine pâte. La *Leçon de musette* de M. Deyrolle est l'amusante et inévitable paysannerie sans pays et sans époque, Colin et Colette, Joannette et Janot.

Vous pensez bien que nous ne chômons pas non plus d'Italiennes à la mandoline: par exemple, la *Gialetta* de M<sup>lle</sup> Tinel; d'Espagnoles au tambourin: la *Manola* de M. de Gironde; de Tziganes: la *Tzigane calaque* de M. Vaquet-Lecomte... J'en oublie certainement, mais celles-là nous les avions déjà vues l'année dernière et nous les retrouverons l'an prochain.

Le troisième groupe est le moins abondant — et le meilleur. Une toile de premier ordre, cette *Matriline d'enfants*, souvenir d'Italie, de M. Dawant, où chante toute la gamme des tons écarlates caressés par la lumière sous la voûte d'une église romaine. Le *Maitre de chapelle* de M. Kuehl, accompagnant sur l'orgue les enfants de chœur en surplis et en chape rouge, est traité avec un parti pris plus intime, dans une tonalité beaucoup plus sobre. Signalons encore une composition intéressante de M. Charpentier: *Enfants de chœur dans une église de village*, qui vise surtout aux effets de détail.

Un irrégulier de grand talent, mais un isolé et aussi un incompris. M. Pelez, expose cette vaste frise: *Grimaces et Misère*. Une parade de saltimbanques dans un triptyque, quel signe des temps! M. Pelez est-il en retard sur les grands caricaturistes, est-il en avance sur les grands satiriques? J'hésite à me prononcer. Panneau central: un clown enfariné, les mains dans les poches de sa culotte de Pierrot, appelant les badauds avec une grimace héante; à ses pieds un nain hollâtre et satisfait, regardant avec un sourire assez méprisant les naifs qui apportent leurs gros sous; sur la même plate-forme, le « patron » costumé en Gribouille, un vieux Gribouille, hélas! un Gribouille irréductible, vieilli, blanchi sous la perruque de flisse. Panneau de gauche: toute la famille, la maman costumée en sauvagesse, maigre et cagneuse sous le maillot repris; puis les quatre enfants, par rang de taille. Panneau de droite: une enseigna, la pancarte arborée par tous les forains: « orchestre français », et sous ce morceau de calicot, trois « nomades » au dernier degré de la décrépitude, trois vieux débris, trois roulures des bas-fonds de la vie errante: la clarinette, un ivrogne cuvant son vin; le trombone, un alcoolisé préparant sa crise; l'ophicléide, un halluciné regardant la foule d'un œil inconscient et fixe.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: « La troupe de M. Brasseur a terminé triomphalement, cette semaine, ses représentations aux Galeries, avec *Adam et Ève*, chanté par les artistes de la création (sans calembour!), sauf M. Berthelier, remplacé par M. Laurent. Le succès de M<sup>lle</sup> Théo a été très grand et très fleuri. Et, ce qui est curieux, c'est que celui de la pièce elle-même, qui avait médiocrement réussi à Paris, a été ici considérable. Fatigué par toutes les mièvreries prétentieuses de l'opérette du jour, le public bruxellois a pris, à écouter cette fantaisie franche et bon enfant, un plaisir inattendu. — A la troupe de M. Brasseur succédera, dès demain, une troupe de drame, avec M<sup>lle</sup> Favart; puis viendra la diva Judic, que nous n'avions plus entendue depuis assez longtemps et qui paraîtra dans ses principaux rôles, *Nitouche*, *Lili*, la *Grande-Duchesse* et le *Fiacre 117*. »

— A Florence, ou a célébré avec une certaine pompe le premier anniversaire de la translation des cendres de Rossini dans l'église de Santa Croce. Un cortège s'est formé, qui est allé déposer une couronne sur la tombe du vieux maître, et le soir un concert « rossinien » avait lieu au théâtre Nuovo, tandis qu'au théâtre Nicolini on donnait une représentation du *Barbier de Séville*.

— M. Edoardo Sonzogno, le grand éditeur de Milan, ouvre un nouveau concours à l'instar de celui qui lui a si bien réussi il y a quelques années et d'où est sorti le joli petit opéra de M. Pucini, le *Vili*. Il s'agit, cette fois encore, d'un ouvrage lyrique de courtes proportions. Trois prix sont destinés aux trois meilleurs ouvrages qui seront présentés, l'un de 3,000, le second de 2,000, le troisième de 1,000 francs. Mais le plus grand avantage du concours pour les vainqueurs, c'est que les trois ouvrages couronnés seront montés par les soins et aux frais de M. Sonzogno et représentés au théâtre Costanzi, à Rome, pendant la saison d'automne de 1889, tout en restant la propriété de leurs auteurs. Les conditions de ce concours, qui ne diffèrent pas beaucoup de celles du précédent, seront publiées prochainement.

— On lit dans *l'Italie* de Rome: — « L'Orchestre du théâtre municipal s'est constitué en société, sous la direction de M. Mascheroni, pour donner au Costanzi une série de représentations populaires durant les mois de juin et juillet. Des engagements avaient déjà été faits avec des artistes distingués dont le concours avait été obtenu à des conditions vraiment exceptionnelles. Mais des difficultés ont surgi pour avoir le théâtre. M. Costanzi

la loué à M. Sonzogno à partir du 1<sup>er</sup> octobre jusqu'à la fin de l'année 1891. La salle, remise à neuf, éclairée à la lumière électrique, devait ouvrir ses portes cet automne; les ouvrir auparavant, ne serait-ce pas détruire l'effet du début de la troupe de M. Sonzogno? Il paraît que M. Sonzogno ne fait pas d'opposition, et M. Costanzi n'a que des scrupules de délicatesse très respectables, mais en attendant voilà Rome sans un théâtre où l'on puisse donner des spectacles à bon marché. L'Alhambra est démolli, l'Umberho va être transformé en dépôt d'archives, l'Apollon doit être démolli... et dans les autres il fait trop chaud et ils sont petits même pour l'hiver. Aux musiciens sans occupation, aux choristes, aux chanteurs, il ne reste plus d'autre moyen que d'élever une tente à la Farnesina ou aux Prati et de chanter et jouer en plein air... ou de changer de métier.»

— Nous avons fait connaître récemment que le crâne de Donizetti faisait partie des... objets envoyés et figurant à l'Exposition musicale de Bologne. La lettre suivante, qui émane du neveu du grand compositeur, le fils de l'ancien chef de la musique du Sultan, nous met au courant des vicissitudes singulières par lesquelles a passé le crâne de l'auteur de *Don Pasquale* et de *Lucia di Lammermoor*:

Monsieur le rédacteur,

La version d'un journal italien relative à Donizetti n'est pas absolument exacte. En effet, un médecin, le docteur Carcano, après avoir fait, en 1848, l'autopsie de mon grand-oncle, en a conservé le crâne pour faire des études. Le docteur Carcano venant à mourir, tout son mobilier fut vendu à l'encan. En 1875, les restes de Donizetti furent transférés du cimetière à la basilique de Bergame, où ils furent déposés dans le monument érigé par ses deux frères, François et Joseph. C'est à cette occasion qu'on se souvint que le crâne n'avait pas encore été retiré de chez le docteur Carcano. On alla aux informations et on put établir, d'après le registre de vente du défunt médecin, qu'une coupe avait été achetée pour quelques centimes par un charcutier. On se rendit chez ce dernier et on découvrit en effet, dans le tiroir du comptoir, le crâne qu'on recherchait. Le brave charcutier, ignorant l'origine de cet objet, s'en servait comme d'une sébile pour y mettre de la monnaie. On lui acheta cette sébile moyennant un prix supérieur à celui qu'il l'avait payée et on plaça le crâne à la bibliothèque de Bergame, où il est conservé depuis lors religieusement.

Agréé, etc.

Péra, 15 mai 1888.

J. DONIZETTI.

— La force de l'exemple. Le jeune et opulent baron Alberto Franchetti fait des jaloux parmi les siens avec le succès de son opéra d'*Asrael*. Un journal de Florence, *lo Staffile*, nous fait savoir que le frère du jeune compositeur millionnaire, qui faisait ses études pour devenir officier, mis en éveil par les triomphes de celui-ci, a abandonné Bellone pour Euterpe et s'est rendu en Allemagne pour y étudier la musique à son tour, se promettant de devenir le rival de son aîné.

— A Bologne, où le ténor Gayarre vient de terminer une série de représentations des *Puritains* de Bellini, on prépare l'apparition, nouvelle en Italie, de *Tristan et Yseult*, l'opéra le plus ardu de Wagner. C'est le cas de dire que les extrêmes se touchent. Comme point d'enchaînement entre deux œuvres si dissemblables, on joue en ce moment les *Pêcheurs de Perles* de Bizet. Italie, France, Allemagne, voilà un véritable exemple de concentration artistique.

— Une reprise de l'*Ernani* de Verdi, annoncée à Vérone, avait attiré au théâtre Ristori une foule compacte de... 36 spectateurs. Le gaz est si cher que l'*impresario* a mieux aimé ne pas jouer et rendre à ces amateurs un peu trop clairsemés l'argent qu'ils avaient déposé aux guichets de son théâtre.

— La *Gazette piémontaise* raconte que des désordres se sont produits, mardi soir, au théâtre de Turin pendant la représentation d'une opérette intitulée *la Marseillaise*. Les étudiants de l'Université s'étaient donné rendez-vous aux galeries du théâtre, dans le but d'empêcher la représentation de cette pièce, et, dès les premiers accords de l'ouverture, qui débute par la mélodie de notre hymne national, on entendit de nombreux coups de sifflet couverts bientôt par les applaudissements de la majorité du public. Le tumulte continua longtemps, — les spectateurs de l'orchestre réclamant *la Marseillaise*, et les étudiants des galeries l'hymne national italien; — finalement on a dû baisser le rideau et la police a fait évacuer la salle.

— Le *Musik- und Kunst-Zeitung*, de Leipzig, dénonce la direction du théâtre de Trieste, coupable, paraît-il, d'avoir introduit quelques variantes intempestives dans les représentations de *Lohengrin*. Un des principaux griefs serait l'intercalation du duo des *Huguenots* au 3<sup>e</sup> acte de l'œuvre de Wagner!

— On vient de découvrir, dans la Bibliothèque royale de Berlin, un précieux manuscrit orné de dessins qui font connaître ce qu'étaient les théâtres de Londres au temps de Shakespeare. Des documents contenus dans ce manuscrit il résulte qu'en 1596 il existait à Londres quatre grands et superbes théâtres ainsi désignés: *the Theatre*, *the Curtain*, *the Rose* et *the Swan*. Ils étaient de forme ovale, d'une belle architecture, construits non en bois, mais en marbre, et pouvaient contenir 3,000 spectateurs.

— Au sujet du projet de construction d'un nouveau théâtre à Vienne, notre confrère du *Temps* publie de nouveaux détails intéressants. Il s'agirait d'une salle considérable, destinée à offrir des spectacles agréables aux nombreux touristes qui viennent visiter la capitale autrichienne en été,

alors que tous les anciens théâtres sont fermés. Le projet est sur le point de se réaliser. C'est une société anglaise qui achète le terrain nécessaire dans le Kaisergarten, qui appartient à l'empereur d'Autriche. Le contrat de vente sera probablement signé la semaine prochaine. Le théâtre nouveau sera construit avec toutes les mesures de précaution nécessaires pour éviter une catastrophe en cas d'incendie. Chaque étage — il y en aura quatre — aura son escalier à lui. Des galeries en fer courront autour de chaque étage. Le toit sera construit de telle façon qu'on puisse le retirer les jours de forte chaleur. La salle ressemblera alors à une arène, à un théâtre antique. Le foyer représentera un temple indien; tout le théâtre sera construit dans le même style.

— Le Conservatoire royal de Dresde, qui est l'un des plus fréquentés et des plus estimés de l'Allemagne, vient de publier son rapport sur la situation de l'école pendant l'année 1887-88, la trente-deuxième de son cours d'études. Il résulte de ce document que l'institution compte aujourd'hui 799 élèves des deux sexes, savoir: 509 de la Saxe proprement dite; 131 des autres parties de l'Allemagne; 36 d'Autriche-Hongrie; 43 de la Grande-Bretagne; 20 de l'Amérique; 16 de la Russie; 15 des Indes; 12 de Suisse; 6 du Brésil; 2 de la France; 2 du Portugal; 2 de l'Autriche; 2 de l'Arabie et 1 de Turquie. Placé sous la haute protection du roi Albert de Saxe, le Conservatoire a pour présidents honoraires le prince Georges, duc de Saxe, et le duc régnant Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha, qui, on le sait, est un musicien pratiquant et l'auteur de plusieurs opéras.

— Le théâtre de Francfort vient de représenter avec succès un opéra nouveau, *la Tempête* du compositeur Antoine Urspruch, résidant à Francfort.

— Un théâtre qui ne flâne pas, c'est celui de Genève, comme on peut s'en rendre compte par cette petite statistique de la saison. Dans le cours de sept mois dont celle-ci se composait, on a donné 13 représentations d'opéra, 86 d'opéra-comique, 69 d'opérette, 21 de comédie, 3 spectacles mixtes et 13 concerts. Les œuvres musicales représentées sont au nombre de 42, dont 3 opéras, 26 opéras-comiques et 11 opérettes.

— L'Harmonie royale de Tilbourg (Hollande) organise pour les 26 et 27 août prochain, un grand concours international de musiques d'harmonie et de fanfares comprenant 3 divisions distinctes et division d'excellence, plus une division pour concours de soli et 2 divisions de lecture à vue. Chaque division comprend 2 sections: une pour harmonies et une pour fanfares; 3 prix dans chaque section. Les sociétés concurrentes doivent se faire inscrire avant le 10 juin prochain. Pour plus amples renseignements, s'adresser à la direction de l'Harmonie royale de Tilbourg.

— A l'occasion de l'inauguration de l'Exposition de Barcelone, la reine régente d'Espagne a offert un banquet aux représentants de la France et aux officiers de l'escadre française. Après le banquet avait lieu, au théâtre du Liceo, un grand spectacle de gala donné spécialement en l'honneur des marins étrangers, et auquel assistaient, dans la loge royale, le général Berge et l'ambassadeur de France. On jouait *l'Hamlet* de M. Ambroise Thomas, avec M. Victor Maurel dans le rôle d'Hamlet. L'œuvre et son principal interprète ont obtenu un succès éclatant.

— Exposition à Barcelone, exposition à Bologne, exposition à Vienne, exposition à Londres, il y en a partout, et le public cosmopolite ne sait plus à laquelle entendre. A l'exposition italienne de Londres, le 12 de ce mois, pour l'inauguration, on a exécuté une grande cantate pour voix seule, chœurs et orchestre, paroles de M. Antonio Ghislanzoni, musique de M. Tito Mattei, un compositeur italien depuis longtemps fixé au pays des brouillards. Les soli de la cantate étaient chantés par M<sup>lle</sup> Nordica, et l'œuvre paraît avoir produit une bonne impression.

— Les journaux italiens nous parlent d'une fillette de huit ans qui obtiendrait en ce moment de grands succès en se faisant entendre dans les concerts de Londres. Ce nouveau petit prodige ne serait autre que la fille du ténor Naudin, qui, il y a vingt-cinq ans, créait ici, à notre Opéra, selon la volonté expresse et testamentaire de Meyerbeer, le rôle de Vasco de Gama de *l'Africaine*.

— Une souscription vient d'être ouverte à Philadelphie pour l'érection, dans cette ville, d'un monument à la gloire de Beethoven. Dix grandes solennités musicales seront données dans l'espace de deux années, à l'effet de venir en aide à la caisse de souscription. La 9<sup>e</sup> symphonie et l'opéra de *Fidelio* font partie du programme de ces fêtes.

— M. Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, opéra qui depuis quinze ans obtient un très grand succès en Italie et même au dehors, a terminé un nouvel ouvrage, *lo Schiavo*, dont la première représentation, dit-on, doit avoir lieu au Brésil. On sait que M. Gomes est brésilien de race et de naissance.

— Un violoniste de New-York, M. Julius Bernstein, a été frappé de folie soudaine pendant qu'il exécutait à la cathédrale de New-York l'hymne d'actions de grâce de Mendelssohn. On l'a transporté à l'asile de Ward's Island. Un journal de Londres fait suivre cette nouvelle de la spirituelle réflexion que voici: « Un malheureux musicien qui devient fou en jouant d'autre musique que celle de Wagner, voilà qui fait perdre aux ennemis de Wagner une belle occasion d'exercer leur verve. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier a eu lieu, au Conservatoire de musique, une importante séance de la commission des auditions musicales pour l'Exposition de 1889, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Il s'agissait de l'organisation des concerts d'orchestre dans la salle du Trocadéro. M. Berger assistait à cette réunion. Après une discussion assez longue, où de nombreuses idées ont été émises, on s'est décidé à nommer une sous-commission de quatre membres, qui sera adjointe au bureau, pour élaborer un projet d'organisation devant être ensuite soumis à l'approbation de la commission tout entière. Ont été élus : MM. Victorin Joncières, Émile Réty, Lecomte et Benjamin Godard. Ces quatre membres doivent se réunir lundi aux membres du bureau : MM. Ambroise Thomas, président ; Léo Delibes, vice-président, et Wormser, secrétaire.

— Comme d'habitude, on a dicté l'autre samedi aux jeunes concurrents pour le prix de Rome, au moment de leur entrée en loge, les paroles de la cantate qu'ils ont à mettre en musique. 42 poèmes avaient été envoyés à l'Académie des Beaux-Arts. Le choix du jury s'est arrêté sur *Velléda*, scène lyrique de M. Ferdinand Bessier.

— L'administration de l'Opéra-Comique n'a pu obtenir l'autorisation de faire exécuter la *Messe de Requiem* de Verdi à Notre-Dame. L'archevêque de Paris n'a pas cru pouvoir permettre aux dames artistes et choristes de chanter dans sa cathédrale. M. Paravey, désirant laisser ce jour de l'anniversaire des obsèques des victimes de l'Opéra-Comique, tout son personnel à ses tristes souvenirs, a demandé et obtenu du ministre des Beaux-Arts l'autorisation de faire relâche mercredi 30 mai.

— Du *Figaro*, signé Jules Prével : — « Il y a un an, le 25 mai 1887, l'Opéra-Comique brûlait. A l'occasion du premier anniversaire de l'épouvantable catastrophe, il est probable que de nombreuses personnes se rendront aujourd'hui au cimetière du Père-Lachaise, afin de donner un souvenir à celles des victimes dont les restes reposent dans la grande nécropole parisienne. Nous avons fait, vingt-quatre heures à l'avance, ce pieux pèlerinage, et voici les impressions et les indications que nous en avons rapportées. Le modeste monument élevé par la Ville de Paris en l'honneur des victimes non reconnues est littéralement surchargé de couronnes et de fleurs. Beaucoup d'inscriptions émouvantes : « A nos amis », « Aux victimes », « Souvenirs de deuil », etc. Les abords du monument ont été soigneusement sablés afin que les visiteurs y puissent accéder facilement. La précaution n'était pas inutile, car le petit édifice commémoratif est à la limite d'un grand terrain, non occupé encore, de la 90<sup>e</sup> division, et profondément raviné. Les tombes des victimes reconnues font face au mausolée officiel. Elles sont dans un état d'entretien parfait. Il y a cependant des différences notables dans l'aspect de quelques-unes d'entre elles. La sépulture de M. Maquaire vient en premier. Elle est toute fleurie et garnie de perles nouvellement déposées. A côté, la tombe de Marie Tourtois, avec entourage blanc ; puis celle de Joséphine Lesceure, recouverte d'une double stèle, et ornée de fleurs et de couronnes blanches. Les tombes de M. Jean Jeannin, de M<sup>me</sup> Rosé Varnout, de M. Tierce et de M<sup>lle</sup> Ferri offrent le spectacle émouvant de nombreux et récents témoignages de sympathique regret, symbolisés par de magnifiques couronnes de perles noires et blanches. Enfin, et c'est, pour finir, une lugubre impression, une pauvre tombe sur laquelle ne s'élève aucune croix, ne se lit aucun nom, et, en dernier, la sépulture de M. Bertheau, que nulle fleur et nulle verdure ne signalent à l'attention. Tel qu'il est, l'ossuaire des victimes de l'Opéra-Comique au Père-Lachaise attirera bien des visites et fera encore couler bien des larmes. »

— Pour suppléer au manque d'instruments de musique du moyen âge, dont il n'existe plus aucune pièce authentique, le conservateur du musée des instruments du Conservatoire de musique, M. Léon Pillaut, a fait exécuter des moulages en plâtre des instruments qui sont représentés sur les monuments des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Grâce à la scrupuleuse exactitude avec laquelle les sculpteurs de ces époques recueillies ont copié les instruments qu'ils avaient sous les yeux, exactitude qui peut se constater par certains détails techniques, on peut considérer qu'on possède ces instruments eux-mêmes et avec la garantie d'une indiscutable authenticité. Cette collection, qui sera la première de ce genre qu'on ait formée jusqu'à présent, offrira de précieux renseignements sur la musique au moyen âge, sur l'art de la lutherie, sur ses origines et sur son état de fabrication, qui était alors plus avancé qu'on ne le croit généralement.

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, une allocation vient d'être accordée au cours de grand orgue et d'improvisation de M. Eugène Gigout. Nous croyons savoir que cette allocation sera intégralement attribuée par M. Gigout à la fondation de bourses mises à la disposition de jeunes artistes peu fortunés.

— Dans son avant-dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a ratifié le vote émis, la semaine dernière, par sa section de musique, et a décerné à M. Édouard Lalo le prix Monbinne, de la valeur de 3,000 francs. Le prix Trémont, de la valeur de 1,000 francs, a été attribué à M. Xavier Boiscolt, compositeur de musique. La section de musique a proposé, pour le prix Chartier, de 500 francs, M. Alphonse Duvernoy. L'Académie a dû faire connaître, dans la séance d'hier, sa décision à ce sujet.

— L'Académie des Beaux-Arts a choisi, pour le concours du prix Bordin de 1890, le sujet dont voici le programme : « De la musique en France, et particulièrement de la musique dramatique depuis le milieu du dix-huitième siècle. » Il ne serait peut-être pas inutile que l'Académie spécifiat ses désirs d'une façon plus étroite et avec une plus grande précision. Pour le même concours Bordin de 1868, elle traçait le programme suivant : « Définir la musique dramatique ; faire connaître ses origines et ses divers caractères. Déterminer les causes sous l'influence desquelles prédomine ou s'affaiblit, dans l'art musical, l'élément dramatique, et, à ce point de vue, donner un aperçu sommaire de l'histoire de la musique dramatique en France, depuis et y compris Lully jusqu'à nos jours. » De ce concours est née l'*Histoire de la Musique dramatique en France*, de Gustave Chouquet, à qui l'Académie décerna le prix et qui méritait cette distinction, car c'est, à part quelques imperfections, un ouvrage estimable et qui est venu combler une lacune dans notre littérature spéciale. Mais, cet ouvrage existant aujourd'hui, l'intention de l'Académie n'est sans doute pas de le voir refaire à nouveau. Et pourtant, il nous semble que le programme de 1890 se rapproche beaucoup, se rapproche trop du programme de 1868. Voilà pourquoi quelques éclaircissements nous paraissent nécessaires, et pourquoi, si l'on veut que le concours donne d'utiles résultats, nous pensons que l'Académie devrait préciser sa pensée d'une façon plus nette et plus complète.

— Dans sa dernière séance, le Comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1888-89. Ont été nommés : président (à l'unanimité), M. Colmet d'Aage ; vice-présidents, MM. Deldevez, Ch. de Bez, Émile Réty, Gand, Ch. Dancila, Lecoq ; secrétaires, MM. Bannelier, Arthur Pougny, Verriest, Rougnon, Lhôte, E. d'Ingrande ; archivistes, MM. Marcel Laurent, Lebrun ; bibliothécaires, MM. O'Kelly, de Thannberg.

— La légende du roi d'Ys a trouvé d'autres adaptateurs lyriques que MM. Édouard Blau et Édouard Lalo. La *Revue générale* nous apprend l'existence d'un poème symphonique intitulé *la Fille du roi d'Ys*, dont la musique a été écrite par M. Joseph Jémain (?) sur un poème de M. Paul Hugonnet.

— Un de nos confrères a annoncé que les directeurs de l'Opéra ont reçu la *Gwendoline* de M. Emmanuel Chabrier, opéra en deux actes et trois tableaux, représenté à la Monnaie. Notre confrère ajoutait que *Gwendoline* serait donnée en même temps que *la Tempête*, le ballet d'Ambroise Thomas, qui doit passer au mois de mars 1889. Il a été, en effet, question, il y a quelque temps, de monter l'ouvrage de M. Chabrier ; mais MM. Ritt et Gaillard paraissent momentanément avoir renoncé à ce projet. Ils le reprendront peut-être plus tard ; il est dès maintenant à peu près décidé que c'est une reprise de l'*Orphée* de Gluck qui accompagnera *la Tempête*, d'Ambroise Thomas.

— Voici deux documents curieux et jusqu'à ce jour inédits, concernant les commencements de la carrière de Verdi, à une époque où celui qui devait être un jour le plus illustre compositeur de l'Italie ne songeait encore qu'à gagner modestement sa vie en qualité d'organiste dans quelque humble petite ville de province. C'était au mois d'octobre 1829. Verdi, alors âgé de seize ans, apprenait que la place d'organiste allait être vacante à Soragna par suite de la démission du titulaire, et il adressait aux fabriciens de la paroisse la lettre suivante :

Très illustres seigneurs,

Apprenant, moi Giuseppe Verdi, domicilié dans la commune de Roncole, que doit être prochaine la vacance de l'orgue de l'église paroissiale de Soragna, par suite de la renonciation spontanée de M. Fronzeni, je viens m'offrir pour remplacer le démissionnaire, après avoir toutefois subi les épreuves tant privées que publiques touchant les capacités nécessaires pour remplir ces fonctions sacrées.

En conséquence, je demande respectueusement à leurs illustres seigneuries à être admis parmi les concurrents à l'orgue susdit, les assurant du service le plus attentif et le plus infatigable, et de tout effort possible, en vue de mériter l'agrément de tous, au cas où il sera et choisi.

En attendant, et plein d'une vive confiance, je proteste de mes sentiments de respectueuse considération pour leurs illustres seigneuries.

GIUSEPPE VERDI.

Roncole, 24 octobre 1829.

A cette lettre était jointe l'attestation suivante :

Busseto, 24 octobre 1829.

Moi, soussigné, j'atteste, selon la pure vérité, que Giuseppe Verdi, de Roncole, a été instruit par moi dans la musique théorique et pratique, pendant le cours de quatre années, et qu'il est déjà en état d'occuper honorablement l'emploi d'organiste, tant pour les fonctions chorales que pour ce qui exige l'accompagnement de la musique.

C'est pourquoi je lui délivre, à sa demande, le présent certificat, pour lui servir à l'occasion.

FERNANDO PROVESI.

Provesi fut en effet le premier maître de Verdi, et, dans la contrée, il faisait autorité en matière musicale. Néanmoins, et malgré son attestation, les fabriciens de Soragna choisirent pour organiste un nommé Raimondi, venant de Monticelli d'Ongina. Celui-ci dut, dit-on, son élection, à un pharmacien nommé Luigi Dughetti, très influent dans le pays, et avec lequel il s'était lié d'amitié à Monticelli. D'autres affirment que la jeunesse de Verdi fut un obstacle à son élection. Aujourd'hui, après cinquante-neuf ans écoulés, le maître n'a pas à regretter cette déconvenue de son adolescence.

— M. Camille Saint-Saëns, de retour d'Algérie, où il a terminé son *Ascanio*, est en ce moment à Barcelone, où il doit se faire entendre à l'Exposition, devant la reine d'Espagne. Quand nous disons que la partition d'*Ascanio* est terminée, il faut l'entendre en dehors de l'orchestre, car l'auteur n'a pas encore commencé son instrumentation.

— Tous les journaux reproduisent le magnifique programme de la représentation qui sera donnée au Gymnase, vendredi prochain, pour le bénéfice de l'excellent comédien Landrol. Nous y voyons des à-propos de circonstance et, parmi les artistes, tout le dessus du panier de la troupe du Gymnase et de la Comédie-Française. Nous voulons insister surtout sur le bel intermède musical que voici: *La Séparation*, poésie de M. Alexandre Dumas fils, par M<sup>me</sup> Pasca, accompagnée par le violoncelliste Braga; — le grand air des *Noces de Jeannette*, de Victor Massé, par M<sup>lle</sup> Horvitz; — air de *Maitre Ambros*, par M<sup>me</sup> Caroline Salla, accompagné par l'auteur, M. Widor; — la valse de *Roméo et Juliette*, par M<sup>me</sup> Isaac; — les *Enfants et l'Alceste d'amour*, par M. Faure; — l'air de la Coupe de *Galathée*, par M<sup>me</sup> Salla; — le duo de *Mireille*, par M. Faure et M<sup>me</sup> Isaac, et enfin la *Chanson de Fortunio*, d'Offenbach, avec cette curieuse distribution:

Valentin	M <sup>mes</sup> Samé
Babet	Desclauzas
Laurette	Jeanne Thibault
Friquet	MM. Coquelin cadet
Fortunio	Maugé
Joseph (petit clerc)	Danbray
Guillaume	M <sup>mes</sup> Mily-Meyer
Landry	Mary Albert
3 <sup>e</sup> clerc	Cheirel

Paysannes: M<sup>mes</sup> Blanche Pierson, Céline Montaland, Legault, Malvau, Rosa Bruck et Dalmeira.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt vient de signer, pour la prochaine saison du San Carlo, à Lisbonne, un très bel engagement: douze représentations à donner du 8 décembre au 15 janvier, à raison de 4,000 francs l'une! M<sup>lle</sup> Van Zandt chantera *Mignon*, *Lakmé*, *Dinorah*, *le Barbier de Séville*, *Martha* et *la Fille du Régiment*.

— M. Diaz Albertini est de retour à Paris, après une tournée brillante à l'étranger où il a fait applaudir les compositions de nos maîtres français. C'est lui qui, au concert organisé par M. Oscar Comettant, remplaçait M. J. Wolff, indisposé.

— M. Degenne vient de remporter, la semaine dernière, un grand succès à Angoulême où il a été donner une représentation de *Lakmé*. Le public, très chaleureux, lui a fait de nombreuses ovations, dont M<sup>lle</sup> Duquesne, une gentille Lakmé, a eu sa part.

— On sait que le concours ouvert récemment à l'Opéra, et exclusivement réservé aux hommes, pour une place de harpiste à l'orchestre de ce théâtre, n'a point donné de résultats, et que la faiblesse des concurrents n'a point permis d'attribuer la place à aucun d'eux. Dans cette situation, l'administration des beaux-arts a autorisé la direction de l'Opéra à admettre des harpistes femmes dans l'orchestre, et à ouvrir à cet effet un nouveau concours. A cette nouvelle, donnée d'une façon un peu solennelle, on pourrait croire qu'il s'agit d'un fait anormal et exceptionnel, gros de conséquences terribles. Il faut pourtant savoir qu'à l'étranger il se produit couramment, sans provoquer aucune émotion. Nous avons vu des harpistes femmes dans divers orchestres d'Italie, et il n'y en a point d'autres à la Monnaie, de Bruxelles. Mais sans sortir de chez nous, nous pourrions constater qu'aux concerts du Châtelet, ainsi qu'aux concerts Lamoureux, les pupitres de harpe sont tenus par des femmes.

— Nouvel exemple de décentralisation artistique. On a donné le mardi 18 mai, sur le théâtre de Laval, la première représentation d'une opérette en un acte, *le Masque de velours*, paroles et musique de M. Prosper Morton, jeune artiste de la ville. Ce petit ouvrage, joué par M<sup>lle</sup> Jane Mary, MM. Tartnac et Mignon, a été très bien accueilli.

— On n'a pas oublié le succès qu'ont obtenu, l'année dernière, les Concerts-Promenades organisés dans le Jardin du Palais-Royal, par M. Georges Auvray. Nous sommes heureux d'annoncer que ces soirées musicales viennent de faire leur réouverture. Afin de répondre à l'empressement du public, le directeur se propose d'ajouter à son programme une série d'attractions artistiques: divertissements, pantomimes, symphonies avec chœurs, etc. L'organisation matérielle a été aussi l'objet d'améliorations importantes: l'éclairage est complètement transformé. — Placés au centre même de Paris, les Concerts-Promenades du Palais-Royal constituent, pendant l'été, une charmante distraction et un passe-temps vraiment artistique.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

La Société Philotechnique datant de 1795, a donné le dimanche 13 mai, un superbe concert à la suite de sa séance littéraire, dans lequel l'organiste M. H. P. Toby, M<sup>lle</sup> Tayau et le jeune Delafosse, pour la partie instrumentale, M<sup>lles</sup> Howe et Marguerite Jay ainsi que M. Cornubert, de l'Opéra-Comique, dans la partie vocale, se sont fait chaleureusement applaudir.

— Il convient de ne pas passer sous silence le concert donné par le violoniste Marcel Herwegh, à la salle Érard. On a paru apprécier beaucoup son talent, qui se distingue surtout par un juste sentiment des œuvres qu'il interprète et par un véritable charme.

— Le dimanche 13 mai a eu lieu, chez M<sup>lle</sup> Scudier, une intéressante matinée, dans laquelle elle faisait entendre ses élèves, presque tous très jeunes, ce qui ne les a pas empêchés de faire honneur à l'enseignement de leur professeur, en enlevant avec entraînement et même avec style des morceaux que l'on aurait pu croire bien au-dessus de leur âge.

#### NÉCROLOGIE

CHARLES MONSELET

Charles Monselet est mort cette semaine, à l'âge de 63 ans. Nous devons bien un souvenir et quelques paroles de regret à cet écrivain délicat, à ce fin lettré qui a touché à tant de choses, qui a abordé des sujets si divers et si, entre autres, s'est toujours et beaucoup occupé de théâtre. Depuis la fondation du *Monde illustré*, c'est-à-dire depuis plus d'un quart de siècle, Monselet faisait la critique théâtrale à ce journal, et il avait fait un choix de ses chroniques, réunies en un volume sous ce titre: les *Premières Représentations célèbres*. Dans deux de ses autres ouvrages, les *Oubliés* et les *Dédicacés* et *Portraits après décès*, il est aussi beaucoup parlé de théâtre. Au point de vue fantaisiste, on lui doit le *Théâtre du Figaro* et les *Tréteaux de Charles Monselet*, ainsi qu'un roman: *Chanvalon*, histoire d'un souffleur de la Comédie-Française. Enfin, il a fait représenter quelques pièces, et tout d'abord, quand il était encore à Bordeaux, il a donné en cette ville une parodie de la *Lucrèce* de Ponsard tout le titre seul indiquait les tendances de son esprit: *Lucrèce ou la Femme sauvage*. C'est encore à Bordeaux qu'il donna, avec M. Lesclide, un drame fantastique intitulé *Ariel* et une parodie bien curieuse des *Trois Mousquetaires*: les *Trois Gendarmes*. Aux variétés il a fait jouer les *Femmes qui font des scènes*; à Bade une petite comédie: *Venez, je m'ennuie*; à la Comédie-Française, avec M. Paul Arène, un acte en vers, *l'Hôte*; au Palais-Royal la *Revue sans titre*. De plus, c'est lui qui a fourni à M. Poise les adaptations lyriques de la *Surprise de l'Amour* de Marivaux, de *l'Amour médecin* de Molière, et de *Joli Gilles* de d'Allainval, qui ont obtenu un succès si vif à l'Opéra-Comique. Monselet d'ailleurs adorait le théâtre, et il n'est pour ainsi dire pas un de ses nombreux livres ou de ses innombrables articles où il n'en fût question, peu ou prou. — Tous ceux qui ont connu ce bon camarade, ce gai compagnon, à l'esprit si alerte, si ouvert, si vif, si vraiment français, et — chose rare! — si complètement exempt d'amertume, conserveront de lui un souvenir sympathique et attendri. Tous se rappelleront ses causeries charmantes, si étincelantes, pleines à la fois de bonhomie, d'humour et de fantaisie, où parfois la critique la plus fine et la plus perspicace se cachait sous l'enveloppe du paradoxal le plus inattendu, le plus étonnant et le plus échevelé. A. P.

— Un écrivain modeste, mais fort instruit, qui avait la passion du théâtre et qui avait réuni l'une des plus riches bibliothèques spéciales qui existent à Paris, M. Charles Ménétrier, est mort aussi cette semaine, à l'âge d'environ 75 ans. M. Ménétrier savait beaucoup, et il avait recueilli de nombreux et précieux documents dans les archives de la Bibliothèque de l'Hôtel de Ville et de la Préfecture de police, incendiées par la Commune en mai 1871, ce qui rend ces documents uniques aujourd'hui. Pendant de longues années, sous le pseudonyme de M. Listerer, il avait été l'un des collaborateurs les plus assidus de *l'Entr'acte* et de la *Revue et Gazette des Théâtres*. Il avait signé de son nom, en compagnie de M. Ed. de Manne, ancien conservateur de la Bibliothèque Nationale, trois ouvrages intéressants et fort utiles pour l'histoire du théâtre et des comédiens français: *Galerie historique de la Comédie Française*, pour servir de complément à la troupe de Talma; *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes* qui se sont rendus célèbres dans les annales des scènes secondaires; *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet*. M. Ménétrier avait aussi, dit-on, fait représenter naguère quelques pièces de peu d'importance.

— On nous apprend de Saint-Pétersbourg la mort de M. Constantin de Haller. C'était un compositeur distingué, qui a été attaché comme critique musical au *Journal de Saint-Pétersbourg* (russe), aux *Nouveautés*, à *l'Illustration universelle russe*, etc. Il a publié un traité de la théorie de la musique et plusieurs recueils de chansons russes.

— Un professeur de musique nommé Felice Luigi Vercellesi vient de mourir à Codogno, laissant sa petite fortune, environ 20,000 francs, au *Pio Istituto Filarmonico*, de Milan.

— A bord du vapeur français la *Bourgoigne*, pendant qu'il traversait l'Océan pour rentrer dans sa patrie, est mort le 7 avril un jeune compositeur brésilien, J. Lino Fleming.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Piano Chant.	MAISON SPÉCIALE D'ÉDITION	Partitions d'opéra.
Piano	ÉDOUARD BEAUVOIS	Chœur.
et Instruments.	Gravure et impression de Musique	Orchestre.
Musique	48, RUE GRENETA. PARIS	Musique
religieuse.	(PRIX RÉDUITS)	militaire.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (13<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: les bonnes forçonnées de MM. Ritt et Gaillard; nouvelles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; première représentation du *Dragon du la Reine*, à la Gaité, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (3<sup>e</sup> article) CAMILLE LE SENNE. — IV. La musique en Angleterre: l'opéra italien, FRANCIS HEFFER. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## RIGAUDON

de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement: *Jonglerie*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, le *Bateau rose*, nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement: *la Saison des Roses*, mélodie d'ALEXIS ROSTAND, poésie de E. ROSTAND.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

## LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

## III

(Suite.)

Au XVI<sup>e</sup> siècle, malgré la Renaissance, malgré le tour nouveau qu'ont pris les idées, malgré l'influence de l'antiquité, ce courant national n'est pas encore dérivé de sa vraie direction. Le chef de la Pléiade ne faisait que résumer les pratiques établies en son siècle, lorsque, expliquant aux membres du cénacle les formes et la nature de la poésie lyrique, il leur rappelle que les vers de cette espèce doivent toujours être faits en vue du chant: « Tu feras, dit-il, tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible, pour être plus propres à la musique et accord des instruments, en faveur desquels il semble que la Poésie soit née; car la Poésie sans les instruments, ou sans la grace d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement agréable, non plus que les instruments sans estre animez de la mélodie d'une plaisante voix. Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres féminins, et paracheveras de mesme mesure le reste de ton élégie ou chanson, à fin que les musiciens les puissent plus facilement accorder. Quant aux vers lyriques, tu feras le premier couplet à ta volonté, pourvu

que les autres suivent la trace du premier. » Et ailleurs: « Les petits vers sont merveilleusement propres pour la musique, la lyre et autres instrumens; et pour ce quand tu les appelleras lyriques, tu ne leur feras point de tort... gardant toujours le plus que tu pourras une bonne cadence de vers pour la musique et autres instrumens. *Je te veux aussi bien advertir de hautement prononcer les vers quand tu les feras, ou PLUSTOST LES CHANTER QUELQUE VOIX QUE TU PUISSES AVOIR, car cela est une des principales parties, que tu dois le plus curieusement observer (1).* » Nous voilà, du coup, revenus aux plus pures traditions de l'art lyrique primitif et de la chanson populaire, puisque nous voyons le poète chanter ses vers en les composant, créer à la fois vers et musique.

Et qui sait s'il ne nous est pas resté des mélodies de Marot, de Ronsard, de Mellin de Saint-Gelais, Baif, Desportes, etc., dans les recueils de chansons, soit à une voix, soit en parties, que nous a laissés le XVI<sup>e</sup> siècle? Jusqu'alors, on le sait, le travail du monodiste, se confondant pour ainsi dire avec celui du poète, était constamment anonyme, comme celui du compositeur populaire: or, les vers de ces poètes abondent dans les publications musicales de leur temps (2). Ronsard, entre tous, paraît être le poète cher aux musiciens et aux chanteurs. La première édition des *Amours de P. de Ronsard* (3) parut accompagnée de la musique à quatre voix de dix sonnets, composée par Jannequin, Goudimel, Certon et Muret; et des notes placées à la suite indiquent la manière

(1) RONSARD, *Abrégé de l'Art poétique français*.

(2) Ce n'est pas sans peine qu'on peut déterminer à quels auteurs reviennent les poésies figurant dans les recueils de chansons musicales car les noms des poètes n'y sont jamais indiqués; c'est donc seulement par une connaissance approfondie de leurs œuvres littéraires qu'il est possible de les y retrouver. Ajoutons que ce travail, loin d'être facilité par les publications modernes, est fréquemment entravé par la façon fantaisiste dont celles d'apparences les plus sérieuses sont trop souvent exécutées. Nous avons perdu beaucoup de temps, par exemple, sur une collection de musique de l'Ecole flamande, le *Tresor musical* de M. Van Maldeghem, collection dans laquelle revenaient fréquemment des poésies de Ronsard, Marot, Da Bellay, etc., jusqu'au jour où nous avons découvert que ces vers avaient été plaqués à la place d'autres paroles qui n'avaient pas eu l'heur de plaire au compilateur, sans que celui-ci se fût donné la peine de dire que son édition, malgré son aspect sérieux, loin d'être conforme aux éditions primitives, n'est qu'une vulgaire édition expurgée, à l'usage des convents, et à laquelle il n'est possible d'accorder aucune confiance. — Une fois pour toutes, nous signalerons de même les publications du XVIII<sup>e</sup> siècle, les *Laborde*, les *Anthologies*, etc., qui, elles du moins, ont cela de bon qu'elles ne peuvent tromper personne, un examen de cinq minutes suffisant à les juger. Par contre, nous avons trouvé de précieuses indications dans l'excellente *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts*, de M. R. Eitner.

(3) *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys, ensemble le cinquième livre de ses ades*, Paris, 1532. Aucune bibliothèque publique de Paris ne possède cette rarissime édition; le seul exemplaire que nous en ayons pu consulter appartient à la Bibliothèque de la ville d'Orléans.

de chanter sur la même musique cent soixante-huit autres poésies de Ronsard. Du vivant même de l'auteur sont publiés des recueils entiers de chansons et madrigaux composés sur ses vers (1); un grand nombre de pièces du même genre dues aux maîtres les plus célèbres du XVI<sup>e</sup> siècle sont disséminées dans les livres de chansons en parties d'Attaignat, Leroy et Ballard, etc. (2); lui-même ne dédaigne pas d'écrire pour ces livres des préfaces, où il distribue sans compter l'éloge aux musiciens: « Entre lesquels se sont depuis six ou sept vingts ans eslevés Josquin des Prez, Henneuy de nation, et ses disciples Mouton, Willard, Richaffort, Janequin, Maillard, Claudin, Moulou, Jaquet, Certon, et de nostre temps Arcadet, lequel ne cede en la perfection de cet art aux anciens pour estre inspiré de son Apollon Charles Cardinal de Lorraine (3) ». Ailleurs il manifeste son admiration pour « le plus que divin Orlande (Roland de Lassus), qui, comme une mouche à miel, a cueilly toutes les plus belles fleurs des antiens, et outre semble avoir seul dérobé l'harmonie des cieus, pour nous en resjouir en la terre, surpassant les antiens et se faisant la seule merveille de nostre temps (4) ».

Jusqu'ici il ne s'est agi que de musique savante (bien que les œuvres polyphoniques de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle aient bien plus de naturel que celles de l'époque antérieure); mais ne craignons rien, nous retrouverons Ronsard largement représenté dans l'unique volume de chansons monodiques qui nous soit venu du XVI<sup>e</sup> siècle, le *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* de Jehan Chardavoine (1576). Sept chansons au moins de ce précieux volume lui appartiennent: *Voici la saison plaisante, Mignonne allons voir si la rose, Quand j'étais libre ains que l'amour cruelle, Ma petite colombe, Douce maîtresse touche, Quand ce beau printemps je voy, La terre naguère glacée*. Il indique parfois lui-même les timbres sur lesquels doivent se chanter ses poésies: « Saches, lecteur, dit-il dans la première édition des *Amours de Ronsard*, que les strophes et antistrophes de l'*Ode à Monsieur de l'Hospital* se chantent sur la musique du premier strophe *Errant par les champs*, et les épodes de l'*ode mesmes*, sur la musique du premier épode *En qui respandit le ciel*. » Dans ses œuvres posthumes figure une hymne adressée à un saint tout particulièrement populaire, saint Blaise, patron des laboureurs: « C'est, dit un commentateur du temps, un hymne rustique de bous laboureurs et villageois, qui prient saint Blaise, en chomant le jour de sa feste, et faisans leurs processions, d'avoir soin de leurs petites familles, leur procurer tout ce qui leur est nécessaire en leur petit mesnage, etc. » Cette pièce, d'un sentiment tout français et véritablement inspirée parfois de la vraie poésie populaire, se chantait « sur le chant *Te rogamus audi nos*. » Une autre hymne est une paraphrase du *Te Deum* dédiée « à Monsieur de Valence, pour chanter en son Église. » Plusieurs livrets (sans musique) de chansons en vogue jusqu'aux premières années du XVII<sup>e</sup> siècle renferment, à côté de vaudevilles et même de véritables chansons populaires, de nombreuses poésies de Ronsard (5). Parmi les timbres cités en tête d'autres chansons

des mêmes recueils, nous relevons, à côté de la *Volte de Provence*, du *Branle du Poitou*, du chant de *Traistres de la Rochelle*, celui de *Quand ce beau printemps je voy*, sur l'air duquel devait se chanter une *Complainte d'un amant à sa dame* (1); cette chanson des *Amours de Marie* figure aussi dans une *Fricassée* de chansons populaires à côté de la vieille chanson de la *Péromelle*, de *Sur le pont d'Arignon* et de *Quand la bergère va aux champs* (2). De pareils détails indiquent bien quelle fut la popularité des chansons de Ronsard, vers et musique. Nous en avons une preuve encore plus caractéristique dans une phrase du Breton du Fail, déjà citée en partie dans ce chapitre: « Quand nostre Mabelle de Rennes chantaient une lay de Tristan de Leonnois sur sa viole, ou une ode de ce grand Poète Ronsard, etc. » Voilà qui est précis: de son vivant, les œuvres de Ronsard étaient au répertoire des ménestriers bretons au même titre que les plaintes traditionnelles du moyen âge. Il fallait que ce poète, dont la muse « en français parlait grec et latin », comme chacun sait, fût encore passablement empreint de l'esprit national pour que ses œuvres aient été capables de pénétrer ainsi dans les milieux les moins cultivés, les plus populaires de nos provinces.

Clément Marot est, avec Ronsard, celui des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle dont on retrouve dans les chansonniers du temps les plus nombreuses poésies. Il était renommé pour ses aptitudes musicales. Il semble avoir été familier avec le jeu des instruments, particulièrement de l'épinette. Dans l'*Épître à un sien amy*, il énumère comme ses plus agréables passe-temps:

Le chien, l'oiseau, l'épinette et le livre.

Il eut surtout du goût pour le chant: « Tous deux aymons la musique chanter, » dit-il dans une *Élégie*; et, dans une *Épigramme* (à Maurice Sceve Lyonnais):

Ma voix

Mérite bien que l'on m'enseigne.

Les termes de musique reviennent dans ses vers avec une complaisance qui indique ses sympathies. Il consacre une *élégie* à la mémoire d'un ménestrier, Jean Chauvin; une *épigramme* est dédiée à Albert joueur de luts du Roy; la suivante est intitulée: *D'Anne jouant de l'épinette*. Dans l'*Épître aux Dames de France* qui sert de préface à sa traduction des *Psaumes de David*, il se plaît à voir les dames de la cour posant

leurs doigts sur les espinettes

Pour dire saintes chansonnettes.

Trois vers d'une de ses premières pièces, le *Temple de Cupido*, nous apprennent qu'à son époque, aussi bien qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, on chantait les poésies à forme fixe:

les leçons que chanter on y ose,  
Ce sont Rondeaux, Ballades, Virelais,  
Motz à plaisir, rimes, et trioletz.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Il nous faut parler aujourd'hui d'une nouvelle invention de MM. Ritt et Gailhard, qui va achever de mettre le seau à leur réputation. On sait dans quel état de dénuement se trouve l'Opéra, au point de vue des artistes, surtout à cette époque de l'année où tous les premiers sujets délivrés abandonnent avec joie, sous prétexte de vacances, la maison scélérate où ils ont gémi tout l'hiver. Partis les Reszké, aussi Lassalle, bientôt M<sup>lle</sup> Richard. C'est la saison où MM. Ritt et Gailhard attentifs racolent sur le trottoir des ténors de passage pour faire face aux nécessités du répertoire, la saison féconde en relâches et en changements de spectacles, pour cause d'insuffisance de personnel (3).

Bonfons, 1582. — *La Fleur des chansons amoureuses*, Rouen, Adrian de Lannay, 1600.

(1) *Sommaire*, etc.

(2) *La Fleur des chansons amoureuses*, etc.

(3) Mercredi dernier, il a fallu au dernier moment remplacer *Aïda* par *Guillaume Tell* « par suite d'indisposition de plusieurs artistes », disent les notes envoyées aux journaux par la direction. En réalité, le ténor Muratet seul était indisposé, et il n'y avait personne pour tenir le rôle en double, contrairement au cahier des charges.

(1) Citons seulement les *Chansons de P. de Ronsard*, etc., mises en musique par N. de la Grotte, valet de chambre et organisateur du Roy. 1575, et, d'après la réédition d'une partie de cet ouvrage par M. de Rochambeau: *Le premier livre de P. de Ronsard, mis en musique par A. de Bertrand, natif de Fontanges en Auvergne*, 1578; — *Poésies de Ronsard*, mises en musique par François Regnard, 1579; — *Sonnets de P. de Ronsard*, mis en musique par Philippe de Monte, 1575; enfin plusieurs autres livres du même genre, datant du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'en 1628.

(2) *Bonjour mon cœur*, musique de Roland de Lassus, Gondimel, Ph. de Monte; — *Bel aubépin*, Jannequin, Millot; — *Douce maîtresse touche*, Millot; — *Qui veut savoir amour et sa nature*, Jannequin; — *Que dis-tu, que fais-tu, plâintive tourterelle*, Entraigues, Boni; — *Rossignol mon mignon*. Claude Lejeune, etc.

(3) *Livre de mestanges*, contenant six vingtz chansons, des plus rures, et plus industrieuses qui se trouvent, etc., Paris, Ad. le Roy et Ballard. 1560.

(4) *Mélanges de cent quarante huit chansons tant de vieux auteurs que de modernes*, etc., avec une préface de P. de Ronsard, Paris, Ad. le Roy et Ballard, 1572. Cet ouvrage n'est, à peu de chose près, qu'une réédition du précédent.

(5) *Sommaire de tous les recueils des plus excellentes chansons tant amoureuses, rustiques que musicales*, Paris, Antoine Houic, sans date. Autre édition,

Nous avons donc pu écrire avec quelque raison, croyons-nous, dans une de nos dernières chroniques, qu'il faudrait avoir peu « de bonnes lorgnettes pour découvrir un artiste à l'Opéra ».

Eh bien ! cette bonne lorgnette, MM. Ritt et Gailhard viennent de l'inventer. Ils l'ont baptisée : « la jumelle illusionniste », et désormais on en tiendra chaque soir des échantillons à la disposition des spectateurs. Par suite d'un système de verres ingénieux, dû à la collaboration de M. Buatier de Kolta, qui est aussi un maître en tours de passe-passe, on pourra introduire dans le nouvel instrument d'optique telle silhouette d'artiste qu'on désirera, de telle sorte, par exemple, qu'en lorgnant sur la scène M. Bérardi, on croira voir en son lieu et place M. Faure dans le costume du rôle, M<sup>me</sup> Krauss au lieu de M<sup>me</sup> Adiny, M<sup>me</sup> Carvalho à la place de M<sup>me</sup> d'Erville, etc., etc. C'est ce qu'on appelle se constituer à bon marché une troupe merveilleuse.

On croira voir tous ces artistes illustres, allez-vous objecter, mais on ne les entendra pas. Erreur ! MM. Ritt et Gailhard partent de ce principe que dans les phénomènes de l'onie, comme dans les phénomènes du goût, la vue doit jouer le principal rôle. Si l'on vous bande les yeux et qu'on vous présente deux cigarettes, dont une seule allumée, il vous sera impossible, les portant à vos lèvres tour à tour de distinguer celle des deux qui produit de la fumée ; vous ne pourrez davantage démêler au goût l'eau du vin. MM. Ritt et Gailhard en concluent par analogie que rien qu'en voyant M. Faure ou M<sup>me</sup> Carvalho, on pourra supposer qu'on les entend.

On voit que nos directeurs ne sont pas des marchands de lorgnettes ordinaires.

Et rien n'empêchera d'étendre plus loin le système ; on aurait par exemple des verres spéciaux pour lorgner dans la salle même. Malgré les outrages du temps, on verrait toujours la « belle M<sup>me</sup> X. » dans la splendeur de son printemps, notre confrère Victor Wilder avec la sveltesse et la grâce du jeune âge, et Moreno pourvu d'une abondante chevelure ; car il a possédé cet ornement. Dans la loge aujourd'hui présidentielle, on pourrait, suivant ses goûts et préférences politiques, apercevoir le profil d'un général connu, la face impériale d'un Bonaparte, ou les traits augustes d'un comte de Paris ou d'ailleurs.

Un verre également très apprécié serait celui qui nous donnerait l'illusion, dans la loge directoriale, d'un Émile Perrin, d'un Hanzler ou d'un Carvalho, pour ne parler que des anciens qui avaient bien leur mérite.

MM. Ritt et Gailhard ont pris immédiatement brevet pour leur séduisante invention. Ils voient que, malgré tous leurs exploits et papiers timbrés, nous connaissons toujours par le menu la moindre de leurs actions.

Pour un peu, nous pourrions leur dire autour de quelle Juliette ils tournent à présent. Car le projet Nordica paraît déjà abandonné. L'artiste dans laquelle on place son espoir pour le moment n'a pas de passé théâtral ; c'est une débutante, une Américaine, élève d'un de nos grands professeurs de Paris. Svelte et élancée avec de grands yeux bleus, voix chaude et vibrante, telle se présente M<sup>lle</sup> E. . . s. M. Charles Gounod paraît la goûter fort, et les directeurs doivent l'entendre prochainement.

En attendant, ils ont repris, vendredi, *Sigurd* tout à fait en catimini, sans le moindre billet de faire part à la presse, comme s'ils se cachaient d'un mauvais coup ; nous avons appris, en effet, par la rumeur publique qu'il fallait que la belle partition d'Ernest Reyser fût de constitution bien robuste pour résister à une parcelle exécution. N'y insistons donc pas autrement que pour signaler l'agréable apparition qu'y a faite M<sup>lle</sup> Raunay-Dumény, une débutante, dans le petit rôle de la nourrice Uta (1).

Signalons aussi l'engagement, à ce même Opéra, d'un M. Belveder, jeune Toulousain compatriote de M. Gailhard. Celui-ci se lassait sans doute, dans ses intimités, d'être appelé Apollon tout court. Il sera désormais l'Apollon du Belveder ; c'est plus corsé.

(1) A propos de cette reprise de *Sigurd*, nous lisons dans la *Liberté* cette note navrante :

On sait que *Sigurd* a manqué ne pas être repris ce soir, par suite de la maladie de M<sup>lle</sup> Maret, qui devait jouer le rôle d'Uta ; mais ce qu'on ignore, c'est que la malheureuse cantatrice, faute de ressources suffisantes, se fait soigner à l'hôpital Saint-Antoine. Voilà donc où même un prix d'opéra au Conservatoire ! La pauvre cantatrice se demande avec effroi si ses modestes appointements lui seront payés pendant sa maladie, et si, à sa guérison, elle retrouvera sa situation à l'Opéra.

Le *Petit Journal*, qui a envoyé un de ses reporters aux renseignements, confirme la nouvelle en ces termes :

On nous avait dit vrai ; dans une salle commune d'un pavillon en bois situé au fond de la cour principale, nous avons aperçu, assise sur son lit, la charmante M<sup>lle</sup> Maret qu'on applaudissait le mois dernier dans *Annérís d'Attila*, et qui chan-

Revenons un peu sur l'affaire d'*Obéron*, dont nous avons parlé dimanche dernier. Notre confrère Victor Wilder s'en retire, ou plutôt il s'en est toujours tiré. Quand la traduction d'*Obéron* lui fut demandée, il y a un an, par MM. Ritt et Gailhard, il n'avait pas accepté d'une façon définitive, craignant d'aliéner son indépendance de critique au profit d'une direction dont il est loin d'approuver la gestion artistique. Les directeurs s'étant tournés aujourd'hui du côté de MM. Barbier et Philippe Gille, ces derniers ont fait spontanément une démarche de courtoisie près de M. Wilder, pour lui proposer d'entrer dans la collaboration. M. Wilder a été très sensible à cet acte de bonne confraternité, mais pas plus aujourd'hui qu'autrefois il n'est disposé, comme il le dit plaisamment, à vendre son droit d'ainesse pour un plat de lentilles, dont on ne lui offre même plus qu'un tiers.

MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier ont eu une première entrevue, cette semaine, avec M. Hansen, pour leur ballet la *Tempête*, afin que ce dernier puisse déjà en commencer la mise en scène et en préparer la chorégraphie. M. Thomas a lu plus de la moitié de sa partition au maître de ballet, qui en est des plus enchantés ; la musique suit tellement pas à pas l'action et la pantomime que le travail du chorégraphe s'en trouve des plus simplifiés. On va s'occuper de distribuer le ballet, dans lequel on voudrait faire figurer à la fois M<sup>mes</sup> Mauri et Subra.

M. Camille Saint-Saëns est rentré à Paris, nous apprend-on, rapportant la partition complète et à peu près entièrement orchestrée de l'opéra tiré par M. Louis Gallet du drame de M. Paul Maurice, ouvrage annoncé jusqu'ici sous le titre provisoire d'*Ascanio* mais qui de v'ait porter définitivement celui de *Benvenuto*.

et ouvrage se divise en sept tableaux correspondant aux grandes phases du drame original : — le Roi chez l'ouvrier ; — l'Attaque du Nesle ; — la Statue d'Hébé ; — le Lis de diamants ; — Fontainebleau (ballet) ; — la Châsse des Ursulines ; — le Jupiter.

On remarquera que le fameux tableau de la Fonte, où Mélingue fut naguère si remarquable, n'existe pas dans l'opéra.

On sait, d'autre part, que Berlioz a écrit, sous le titre de *Benvenuto Cellini*, un opéra en deux actes, dont la scène principale est la fonte du *Persée*, au cours de laquelle le statuaire, manquant de métal, jette à la fournaise ses chefs-d'œuvre d'orfèvrerie.

taut Gertrude de la *Dame de Monsoreau*. La malade était coiffée du petit bonnet blanc traditionnel, et vêtue d'une courte camisole blanche sous laquelle apparaissait une robe de soie noire. Elle nous reçut avec un sourire plein d'amertume ; ses grands yeux noirs, quoique brillants de volonte, étaient empreints d'une profonde tristesse. Elle nous raconta que, depuis plusieurs semaines, elle souffrait de douleurs internes dans les reins, qu'orpheline elle n'avait personne pour la soigner, qu'il lui aurait fallu entrer dans des frais considérables pour les opérations qu'elle était obligée de subir, et qu'elle avait dû alors suivre les conseils du docteur Tapret, médecin en chef de Saint-Antoine, et se résigner à entrer à l'hôpital.

— On ne m'oublie pas tout à fait, fit-elle ; j'ai les visites de quelques amis qui m'apportent un tas de bonnes choses.

Elle nous montrait sur la tablette placée au-dessus de son lit des oranges, des paquets de biscuits, des fraises et autres gourmandises. Cependant la jeune cantatrice paraissait inquiète :

— Demain, on reprend *Sigurd*, ajouta-t-elle ; j'avais répété pour cette reprise le rôle d'Uta. Lorsque je serai sortie de l'hôpital, retrouverai-je ma situation à l'Opéra ? C'est que je n'ai personne pour m'aider. Mes directeurs me payeront-ils mes appointements pendant le temps que je vais rester ici.

Empressons-nous d'ajouter que les directeurs ont fait servir à M<sup>lle</sup> Maret ses appointements du mois ; ils l'annoncent même à son de trompe dans le *Figaro*, comme une chose tout à fait extraordinaire. Il est de fait que cette générosité n'est guère dans leurs habitudes et qu'on connaît peu d'entrepreneurs de spectacles plus âpres au gain et plus ardents à retenir des cachets aux artistes, à la moindre indisposition. Nous en donnerons des preuves s'ils le désirent.

Dans l'espèce qui nous occupe, ils se seraient bien gardés de ne pas remplir leur devoir. Très visés, en ce moment, en raison même du procès qu'ils intentent au *Ménestrel*, il faut qu'ils se gardent de tous écarts dangereux et qu'ils domptent leur nature parcimonieuse. Nous trouverons donc désormais chez MM. Ritt et Gailhard, cela est certain, de véritables instincts de gentlemen et une correction qui nous étonnerait, si nous ne la savions un peu forcée et sur commande.

Il n'en est pas moins vrai que M<sup>lle</sup> Maret vient d'échouer misérablement sur un lit d'hôpital, parce que ses directeurs, qui l'ont arrachée au Conservatoire avant le temps, ne lui servaient pas des appointements suffisants pour vivre. Cela sera-t-il du moins une leçon pour eux ? On nous assure qu'ils viennent d'engager, à raison de deux cents francs par mois, une charmante artiste, M<sup>lle</sup> Louvet, pour jouer les pages. Hé bien, des émoluments aussi dérisoires pour un emploi qui a son importance, ne sont pas dignes de l'Académie nationale de musique. C'est la misère pour l'artiste, avec l'hôpital en perspective, on une excitation à l'inconduite. Dès à présent et forts du cas qui vient de se présenter, nous demandons une augmentation pour M<sup>lle</sup> Louvet.

Les auteurs du *Benvenuto* actuel, voulant écarter le seul point de similitude qui aurait pu exister entre les deux ouvrages, n'ont pas jugé à propos de conserver cette scène, si belle pourtant dans le drame de M. Paul Meurice.

Nous devons ajouter que le titre même de *Benvenuto* est contesté aujourd'hui à MM. Saint-Saëns et Louis Gallet par MM. Diaz et Gaston Hirsch, auteurs également d'un *Benvenuto* qui est même l'un des nombreux ouvrages reçus par M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique (traité en date du 26 janvier dernier.)

« La pièce, ajoute M. Hirsch, n'a aucun rapport avec le drame de M. Paul Meurice. La scène se passe en Italie, les deux premiers actes à Florence, les deux derniers à Rome, sous le pontificat de Paul III. La grande figure de *Benvenuto*, historique, se meut dans une action dramatique toute d'invention. »

Il est probable que MM. Saint-Saëns et Gallet, en suite de cette réclamation, intituleront leur nouvel opéra soit *Colombe*, soit *Hébé*.

La distribution des rôles n'est pas encore arrêtée. Quatre d'entre eux seulement sont définitivement distribués : *Benvenuto* et *Ascanio*, à MM. Lassalle et Jean de Reszké ; *Scozzone*, à M<sup>lle</sup> Richard ; *Colombe*, à M<sup>me</sup> Bosman.

Le rôle, très important, de la duchesse d'Étampes, sera probablement confié à M<sup>me</sup> Escalais ; ceux de Charles-Quint et du Mendiant n'ont pas encore de titulaires.

C'est demain lundi que nous aurons à l'Opéra-Comique la reprise de *l'Ombre* et la première représentation du *Baiser de Suzon*. Hier samedi, dans la journée, la répétition générale de cet agréable spectacle a été donnée devant tous les abonnés du théâtre réunis : c'est une gracieuseté du nouveau directeur, dont on lui tiendra compte l'hiver prochain, il faut l'espérer, en couvrant en masse les listes de réabonnement.

Annouçons l'engagement définitif à ce théâtre de M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier, qu'on a vue avec avantage dans plusieurs opérettes à Paris et qui depuis a tenu avec succès l'emploi de chanteuse légère sur nos grandes scènes de province, en dernier lieu à Nantes, sous la direction même de M. Paravey.

Disons aussi que M. Gaudrey, l'habile administrateur de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé directeur de Monte-Carlo, pour la saison prochaine, ce qui promet aux artistes de l'Opéra-Comique de jolis voyages entre Paris et Monaco. En tous cas la combinaison financière peut être avantageuse, et nous espérons qu'elle aura l'approbation du ministre des Beaux-Arts. Car la situation des directeurs exilés au théâtre des Nations est digne d'intérêt et on leur doit bien quelques menues faveurs. M. Gaudrey a emporté l'affaire en consentant à une diminution de cinquante-huit mille francs sur le budget qu'on accordait à son prédécesseur.

\* \* \*

Nous n'avons pas à insister beaucoup sur la représentation du *Dragon de la Reine*, de MM. Pierre Decourcelle et Franz Beauvallet, musique de M. Léopold Wenzel, qu'on a donnée jeudi dernier au théâtre de la Gaîté. Cette opérette à grand spectacle fut produite tout d'abord au théâtre de l'Alhambra de Bruxelles, et notre correspondant, M. Lucien Solvay, nous en a envoyé alors un compte rendu très exact (1), dont nous n'aurions pas pour notre compte à retrancher une ligne. Le lecteur voudra bien avoir l'obligeance de s'y reporter. Comme M. Solvay, nous pensons que la nouvelle partition de M. Wenzel n'est qu'une sorte de « *Petit bleu* » en trois actes. Le musicien ne peut se défaire de cette chanson, qui fit sa réputation ; il y revient sans cesse en l'accommodant à toutes les sauces, à tous les temps et à toutes les mesures. Il fait aussi des incursions nombreuses dans le répertoire viennois des Johann Strauss et des Fahrbach, dont il emprunte volontiers les rythmes, les fausses relations voulues et même les motifs, de sorte que cette partition du *Dragon de la Reine* semble une réunion de vieilles connaissances, qu'on revoit néanmoins avec plaisir parce qu'elles ont de la gaieté et que, de-ci de-là on leur a mis des robes neuves.

Le poème de MM. Decourcelle et Beauvallet nous relate les aventures de jeunesse du poète Sedaine, apprenti maçon, enrôlé de force dans un régiment par le capitaine Montauciel, jaloux de son succès près de la comtesse de Bellardoise. Sedaine devient un héros, démasque ses ennemis et, après bien des incidents et des accidents, finit par épouser celle qu'il aime, Rose, la fille de son ancien patron.

L'interprétation est excellente de tous points. M<sup>me</sup> Simon-Girard, qui conduit toute l'intrigue, s'y démène comme un petit diable char-

mant, et elle trouve à qui parler avec des partenaires comme MM. Berthelier, Simon-Max, Alexandre, Riga, M<sup>lle</sup> Gélalbert et Jane Evans. La mise en scène, qui vient de Bruxelles, fait grand honneur au goût de M. Oppenheim, le directeur de l'Alhambra, un disparu qui a gardé les sympathies de tous.

H. MORENO.

## LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DE 1888

(Troisième article.)

Revenons aux groupes. Voici le bataillon des metteurs en scène, des peintres qui empruntent directement au répertoire le sujet de leurs compositions. Le *Roméo et Juliette* de M. Guillon, un joli tableau placé dans le grand salon carré où l'écrasent de redoutables voisinages ; duo du balcon : « Non, ce n'est pas le jour, ce n'est pas l'aluette... » ; *l'Hamlet, prince de Danemark*, une vaste toile de M. Julius Rolshoven, un Yankee élève de Tony Robert-Fleury, la terrible explication de la mère et du fils dans la chambre où apparaît le spectre, avec les répliques qui s'entre-choquent comme des épées : « Vous avez offensé gravement votre père ! — Qui de nous offensa mon père gravement ? » *L'Othello et Desdémona* de M. Léon Mayer, traduction par le pinceau de la grande scène du cinquième acte d'*Othello* et du « couplet » fameux : « Voilà la cause, voilà la cause, ô mon âme... »

Des théâtres lyriques, M. Edouard Cabare nous ramène à l'Odéon avec le *Manchon de Francine*, la plus émouvante des scènes de la *Vie de bohème* : « C'était le matin du jour de la Toussaint ; Francine venait de mourir ; Jacques agenouillé près du lit embrassait la main de la morte. » Que de larmes il a fait verser ce manchon de Francine ; que de pleurs il ferait encore couler si M. Porel remettait au répertoire couraut le demi-mélo tiré du roman de Murger. Et cependant la légende de la grisette devait subir de cruelles atteintes en ce temps où succombent toutes les légendes. Après l'avoir exaltée sur tous les tons on est venu à douter de son existence ; on accuse Murger de l'avoir inventée de toutes pièces, de l'avoir fait surgir de son cerveau comme une Minerve moins cuirassée. Les Mimis, les Musettes, les Francines n'en ont pas moins existé — et elles existeront toujours, au moins dans la vague pénombre, dans la transformation idéalisée de la scène.

Avec M. Fantin-Latour nous quittons ce qu'on pourrait appeler le théâtre dans l'atelier et nous revenons au genre allégorique, au symbolisme, mais à un symbolisme décoratif d'un aspect très intéressant et de grand style. *L'Or du Rhin* et la *Damnation de Faust* sont des compositions très largement conçues, dont l'idée originale ne se laisse pas saisir au premier abord, mais qui retiennent le spectateur une fois initié, grâce au charme intime et aux savantes reminiscences des grands maîtres.

Ils appartiennent aussi à une école dont les aspirations et la puissance de rendu dépassent de beaucoup l'illustration eulimnée, la photographie ou la photogravure peinte, le tableau en anodine, cet *Hamlet* et cette *Ophélie* que M. Jean-Paul Laurens nous montre en des proportions fort différentes, avec un double parti pris de composition essentiellement distinct, mais de façon à frapper vivement, presque violemment le visiteur et à lui donner l'impression de deux œuvres originales.

L'*Ophélie* est « voulue », très voulue pour employer l'argot littéraire qui a passé dans le vocabulaire des ateliers depuis que nos peintres sont mâtinés de gens de lettres, ou tout moins fortement teintés de lectures presque approfondies. C'est de l'art intense, intensif, intentionnel, et très tendu — j'épuise les épithètes pour répondre aux arrière-pensées de la peinture — cette échappée de la Salpêtrière, hypnotisée, hallucinée, hystérique. Au point de vue particulier de l'interprétation des textes, elle manque de vérité, car Shakespeare fait périr la fille de Polonius par accident, et non dans un accès de fièvre chaude. Mais qu'il est poétique, shakspearien et en même temps théâtral (avec le grand Will, les trois qualificatifs forment une indissoluble trinité) ce paysage romantique et blond dont le sourire mélancolique, les pâles caresses vont adoucir les affres de la mort d'*Ophélie* ! La nature perfidement mystérieuse fait songer aux Nixes dont le chant endormira tout à l'heure l'amante d'*Hamlet* pour l'attirer en de molles somnolences jusqu'à la couche de roseaux penchés, de nénuphars et de glaïeuls.

(1) N° 14 de la 5<sup>e</sup> année, 1<sup>er</sup> avril 1888.

Il y a un peu, oh! très peu de Reichemberg dans l'Ophélie de M. J.-P. Laurens. Une ressemblance lointaine, un reflet affaibli de miroir en miroir, et tournant à ce que nos poètes macabres définiraient l'identité spectrale. Bref, un fantôme de Reichemberg, de la plus fantastique diaphanéité et ayant profité de sa quasi-inconsistance corporelle pour grandir d'un demi-pied. En revanche l'autre figure est bien un Mounet-Sully peint avec quelque rudesse, mais d'une facture puissante qui rappelle les plus belles études de Couture. Et en même temps c'est un Hamlet, possédé comme Oreste, écoutant la voix du sépulcre, teadû tout entier vers le but que lui montre l'ombre de son père.

Le second Hamlet — le premier par ordre de rencontre, car on lui a fait les honneurs du salon carré — est un portrait tout à fait spécifié, et même localisé pour ainsi dire dans une étroite ressemblance. M. Clairin s'est attaché à rendre les particularités de l'homme, la tenue de l'acteur et la pantomime conventionnelle du théâtre avec un excès de conscience qui fera dater assez vite ce Mounet. Sully d'ailleurs bien peint et qui figurerait à merveille dans le foyer de la Comédie-Française. Comme tonalité générale, mais avec un rendu plus serré et une inspiration moindre, il rappelle le Faure de Malet dans le même et noir costume du prince de Danemark.

Quelques fantaisies. Les unes amusantes, les autres délicates. La *Veille d'un début* de M. Pierre Carrier-Belleuse; une Madame Cardinal, à grand chapeau de matrone de coulisses, à broche énorme piquée sur le « décrochez-moi ça » de marchande à la toilette, tirant les cartes à deux ballerines que paraît intéresser prodigieusement la réussite, semble une illustration réaliste d'un chapitre de Ludovic Halévy. Le *Molière et sa servante* de M. Auguste Leloir est un tableau souvent vu et toujours bon à revoir surtout pour les critiques dont la bonne Laforêt fut la grand'maman, l'Ève originelle, ou plutôt, si j'ose m'exprimer ainsi, la Francisquière préhistorique. M. Jules Garnier expose la *Glorification du travail*, projet de panneau décoratif où l'on voit deux personnages costumés en bergers Watteau chanter — la musique en mains — une sorte d'alléluia mystique à l'ouvrier qui revient des champs le râteau sur l'épaule et à la paysanne qui allaite son enfant, accomplissant, elle aussi, sa part du labeur humain.

L'autre tableau de M. Jules Garnier « la Pavane », mise en scène d'un passage de la *Princesse de Clèves*, est une composition toute différente et très peu symbolique: une étude précise, bien harmonisée, suffisamment variée des beaux costumes de la Renaissance. *Après le bal*, de M. Lucien Doucet, nous transporte au contraire en pleine modernité. C'est une contemporaine, un modèle de Gyp, une jeune première d'Henri Meilhac, l'aimable névrosée que poursuit sur le fauteuil où elle est tombée, l'écho des musiques entraînant, peut-être aussi des propos charmeurs murmurés pendant la valse.

Encore un groupe: celui des tableaux-portraits: la *lecture au foyer de la Comédie-Française* de M. Laisement; la *Répétition de Gluck* chez la baronne de la Tombeille de M. Horace de Callias; et *Autour d'une partition* de M. Aublet. C'est M. Alexandre Dumas fils qui « lit » chez Molière, entouré des sociétaires. Ceux-ci affectent des poses variées mais sont affectés d'inégales ressemblances. Voici Barré, Maubant, Coquelin cadet, Mounet-Sully, Febvre, Got, Thiron, Worms, Laroche, etc. On les devine tous! on n'en reconnaît que quelques-uns. En revanche l'administrateur général, pris de profil, est d'une excellente venue et d'une vérité frappante. Avec M. Alexandre Dumas fils ressemblant, lui aussi, il compose le meilleur sous-groupe du groupe Laisement.

*Very select* mais un peu froid, le groupe Horace de Callias. On ne se figure qu'à demi le Gluck si passionné et si passionnant interprété par des amateurs aussi réfrégérants. Mais quelques bons portraits rendent l'ensemble intéressant: signalons M. Jules Barbier, M. Victorin Joncières et M. Théodore Dubois.

En somme, dans le troisième groupe, celui de M. Aublet, se sont réfugiés l'animation et la vie, avec un éclat ou plutôt un luxe de modernisme un peu papillotant mais ultra-parisien.

C'est l'apothéose de M. Massenet déchiffrant au piano, avec l'aide aussi extasiée que vocale de bien belles dames qui doivent avoir de bien belles voix, si le ramage répond au plumage, une partition dont M. Aublet n'a pas voulu spécifier le titre. Attention délicate ou suprême habileté, car chacun peut choisir dans le répertoire du jeune maître au gré de ses préférences personnelles.

Après du piano s'épanouit un énorme bouquet, aux corolles amées. Il joue lui aussi, un rôle essentiel, ce bouquet si éloquentement symbolique dans son mutisme forcé. Femmes et fleurs; toute la lyre! Ajoutons que M. Aublet, en précieux ouvrier, a rendu

avec une rare adresse les moindres détails de mise en scène. Cette page du grand album de la vie parisienne est spirituellement écrite et bien peinte: il suffirait d'atténuer quelques touches criardes dans le bouquet de fleurs. Même quand elles participent à une symphonie admirative, les chrysanthèmes restent des fleurs mélancoliques et discrètes.

Autre station, dans le règne végétal, mais cette fois sans accompagnement de personnages:

Ces fruits tombés du paradis,  
C'est la mascotte, ô mes amis!

ou du moins c'est un envoi de la mascotte; un plein panier peint en pleine pâte par M<sup>me</sup> Grisier-Monthazon en pleine floraison d'un talent qui fera le plus aimable double emploi avec le succès de la cantatrice.

Arrivons aux portraits isolés, et classons d'abord les « sans nom », directement campés devant le peintre ou faisant plus ou moins tableau. Parmi ces derniers, la *Vision*, de M. Reginald Bottomley: une vague figure de madone ou de pleureuse se profilant dans la pénombre derrière le violoniste; l'*Andante*, au piano, de M<sup>lle</sup> Godin; le *Violoniste*, de M<sup>me</sup> Guyon, debout, près d'une table; la *Mélodie*, de M. Larrue, jeune femme au piano — et aux bougies; la *Musique*, de M. De Launay, une harpiste en costume moderne; encore une pianiste, de M. Friant; encore un violoniste, de M. Gallian. Quant au *Solo*, de M. Vianelli, c'est un tableau de genre: une marquise Louis XV jouant du violon dans un bon petit décor d'opéra-comique.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### L'OPÉRA ITALIEN

Il est temps que j'entretienne vos lecteurs de la saison d'opéra italien qui, maintenant, bat son plein et qui paraît la seule forme de drame musical, que cette grande ville de Londres puisse décidément adopter. La saison dure deux mois, et comprend trente-deux représentations. Après quoi la muse de l'opéra devra se tenir les lèvres closes pendant le reste de l'année. Voilà un état de choses qui nos amis de France, d'Allemagne et d'Italie, avec leurs théâtres subventionnés par l'État ou par les municipalités, ne sauraient guère se figurer, mais auquel, nous autres Anglais, nous nous efforçons de nous faire en nous livrant à quelques autres exercices musicaux qui ne sont pas d'ailleurs à dédaigner. Ce silence, au point de vue de la musique dramatique, n'aurait même pas été interrompu, si un homme d'entreprise, M. Augustus Harris, dont la renommée est probablement venue vous trouver jusqu'à Paris, ne s'était jeté résolument dans la brèche. Vous vous souvenez, sans doute, que l'année dernière il y avait trois directeurs d'opéra italien se faisant mutuellement concurrence, dont l'un était précisément ce M. Harris et que tous y perdirent de grosses sommes, s'il faut en croire la rumeur. Il faut même ajouter que l'un des trois, M. Mapleson, vient d'échouer sur les bancs de la Cour des faillites avec un passif d'un million de francs et un actif de zéro franc. L'autre, M. Lago, n'a pas jusqu'ici donné signe de vie pour cette saison. Ces exemples décourageants du métier peu profitable de directeur d'opéra n'ont pas arrêté M. Harris.

Pour le moment, tout semble indiquer qu'au point de vue fashionable, tout au moins, la saison sera un véritable succès. Deux rangs de loges sont déjà souscrits pour la saison entière. Parmi les principaux abonnés se trouvent le prince et la princesse de Galles, cette dernière toujours aussi jeune et charmante et va tant à elle seule la guinée, comme le disait l'autre soir un enthousiaste loyal. Malheureusement, M. Harris a dû acheter cet auguste appui au prix d'une partie de sa liberté: il lui a fallu se mettre sous la tutelle d'un soi-disant comité, formé de plusieurs lords et banquiers qui, à ce qu'il paraît, sont responsables du choix des opéras qui seront représentés dans le cours de la saison. C'est à ce comité que nous devons assurément un des graves défauts du programme, c'est-à-dire l'absence de toute nouveauté.

M. Harris aurait sans doute voulu produire l'*Otello* de Verdi, avec une interprétation meilleure que celle de la Scala de Milan. Mais le directeur propose et le comité d'organisation dispose et l'*Otello*, après avoir été donné en Italie, en Allemagne, en Russie et même en Amérique, demeurera ignoré dans le pays qui l'a enfanté, au sens poétique du mot.

Vous comprendrez, que dans ces circonstances, je n'aie pas grand'chose à dire de la saison Italienne à vos lecteurs, qui ne trouveraient guère intéressant d'apprendre que M<sup>me</sup> Albani a chanté aussi bien que toujours Marguerite, de *Faust*, ou Gilda, de *Rigoletto*, que M<sup>me</sup> Trebelli qui, si on s'en fie aux loix, pourtant inexorables, de la chronologie, doit friser la cinquantaine, paraissait quinze ans à peine dans le rôle de Mafio de *Lucrezia Borgia*, et que M. Cottogni, un autre vétérin éprouvé, a joué et chanté Figaro avec beaucoup d'entrain. Ils préféreront, je crois, que je dise que quelques mots des débutants. M<sup>lle</sup> Mac Intyre, une jeune Écossaise de bonne naissance, qui vient de commencer sa carrière à Londres par le rôle de

Michaela, dans *Carmen*, a remporté un succès. Elle a une belle voix de mezzo-soprano cultivée à merveille par Manuel Garcia et par M<sup>me</sup> Della Valle. Comme actrice, elle a encore beaucoup à apprendre. Mais il est assez curieux que ce défaut devienne une qualité relative dans le rôle qu'elle remplissait. Car si M<sup>me</sup> Mac Intyre paraît timide et un peu farouche, c'est justement l'air que doit avoir une jeune paysanne allant chercher son amant au milieu d'une troupe de soldats.

En un mot, le tout ensemble était si attrayant et si naturel que l'assistance, accoutumée aux manières conventionnelles et théâtrales de la plupart de nos prime donne, apprécia cette nouveauté et reçut la jeune débutante par un ouragan d'applaudissements.

Dans *Lucia di Lammermoor*, nous avons fait la connaissance d'une nouvelle artiste, M<sup>me</sup> Melha, dont on attendait le début avec beaucoup d'intérêt. Il ne fait pas l'ombre d'un doute que M<sup>me</sup> Melha ne rencontre bientôt le succès qu'elle mérite, bien que l'impression produite par son début ne soit pas de nature à lui donner une première place parmi les artistes de notre Opéra italien. Sa voix est un soprano-leggiere de belle pureté et de bonne qualité, mais M<sup>me</sup> Melha a le tort de la forcer parfois. C'est là un défaut que l'expérience corrigera, et, comme toute, la débutante s'est montrée une artiste de talent et de culture.

M<sup>me</sup> Arnoldson, quoiqu'elle ne soit pas nouvelle venue à Londres, a paru pour la première fois dans le rôle de Cherubino des *Nozze di Figaro*, qui lui a valu un succès complet. Elle a chanté le *Voilà que sapete* avec grâce et passion, quoique le temps en ait été pris un peu plus lent qu'il n'est d'usage. Dans son costume de page elle était ravissante.

Suzanne, qui, je dois le dire en passant, était très bien représentée par M<sup>me</sup> Ella Russell, dit quelque part de Chérubin :

Se l'amano le femmine  
Han certo il lor perchiè.

Et cet avis fut unanimement partagé par l'auditoire, *uomini e femmine*.

Il me faut ajouter que l'orchestre, sous la direction alternative de M. Mancinelli et de M. Randegger, est toujours excellent, et que M. Harris a fait les choses grandement sous le rapport de la mise en scène. Il a cependant commis une grosse bévue lorsqu'il a introduit un ballet-divertissement moderne au troisième acte des *Nozze di Figaro* ! Danser une valse allemande dans le château d'un grand d'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est déjà suffisamment absurde, mais c'est le comble du ridicule que de faire accompagner cette danse par l'*Invitation à la Valse*, de Weber. Pauvre Berlioz ! comme il aurait souffert s'il avait pu prévoir que son arrangement pour orchestre de la charmante inspiration de Weber, servirait un jour à outrager toutes les règles dramatiques et musicales.

FRANCIS HUEFFER.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Quelques détails sur le *palazzo della musica* de l'Exposition internationale de Bologne, d'après les journaux italiens. Ce Palais de la musique, dont l'effet paraît très heureux, est construit dans un style Renaissance très sobre. L'édifice s'étend sur un front rectiligne d'environ quatre-vingt-dix mètres : il a un vaste corps central à un étage et deux corps latéraux sans surélévation. Les deux côtés du corps central sont ornés de deux groupes artistiques du sculpteur Monari, représentant, l'un, la musique vocale ; l'autre, la musique instrumentale ; les deux côtés des corps latéraux sont couronnés de quatre petites coupes élégantes. Un large escalier de trois mètres et demi de hauteur conduit au vestibule, sur lequel s'ouvrent cinq grandes portes. Du vestibule on a entrée sur deux grands salons latéraux dans lesquels sont disposées les sections de la musique moderne. Deux escaliers donnent accès à l'étage supérieur, où se trouve l'exposition de la musique ancienne. Derrière l'avant-corps central on pénètre dans la salle des concerts, qui est de forme presque circulaire, avec un orgue puissant et une estrade pour cent exécutants. Autour de cette salle court une galerie, et au-dessus de cette galerie sont étagés des gradins pour plus de deux mille auditeurs. Le plafond, peint, est d'une heureuse disposition : le milieu en est occupé par une immense lyre, et à la périphérie sont placés des médaillons et des fragments de musique des artistes les plus célèbres, depuis Palestrina jusqu'à Wagner et Verdi. Il est à remarquer qu'on se plaint du manque général d'espace pour l'Exposition et qu'on regrette l'absence d'un salon pour l'exécution de la musique de chambre et pour les conférences. D'autre part, on loue l'heureuse disposition ainsi que l'ensemble et la bonne adaptation des locaux. En résumé, si tout n'est pas parfait, tout paraît dénoter le bon goût et l'intelligence de l'architecte de l'Exposition, M. Filippo Buriani, un Bolognais, et des artistes de tout genre qui ont été appelés à seconder ses efforts et à compléter son œuvre, chacun en ce qui le concerne.

— Aux renseignements que nous avons donnés déjà sur certains objets figurant à cette Exposition, nous joindrons les suivants. Nous avons dit que Rossini a une salle à part, entièrement consacrée à son souvenir. Outre de nombreuses lettres, des manuscrits autographes de ses œuvres, on y trouve... les vingt décorations du maître, un grand nombre de portraits le représentant aux divers âges de son heureuse existence, ses montres, ses

tabatières, ses diplômes académiques, et enfin cinq pianos qui lui ont appartenu, parmi lesquels une épinette droite et un *clavicembalo*. L'un des grands pianos appartient aujourd'hui à M<sup>me</sup> la comtesse Ceresa di Bonvillaret ; c'est celui sur lequel a été composée la *Semiramide* ; sur l'épinette, qui est la propriété de la ville de Pesaro, où est né le maître, on a gravé cette déclaration, dont l'autographe fait partie d'une des lettres exposées dans les vitrines : *Petit piano qui fut l'aide et le compagnon de mes premières études musicales*. ROSSINI. — Donizetti a aussi les honneurs d'une salle spéciale, qu'il partage avec son maître Simon Mayr. Outre les autographes et divers objets que nous avons déjà signalés, on y voit exposés une petite fleur faite avec ses cheveux, une bague qu'il portait d'habitude, le pupitre sur lequel il dirigea en 1842, à Bologne, l'exécution du *Stabat Mater* de Rossini, des photographies représentant la maison de Bergame où il naquit et la chambre qu'il habitait, enfin des amulettes, des médailles de la Vierge et des figures de dévotion qui, sur la fin de sa vie, ne le quittaient jamais. Là se trouve aussi le piano sur lequel il composait ; sur une plaque de cuivre fixée à l'instrument, on a gravé ce fragment d'une lettre écrite par lui à son beau-frère : « Ne vendre à aucun prix ce piano, qui résume toute ma vie artistique depuis 1822. Je l'ai dans les oreilles ; là ont murmuré les *Anna*, les *Maria*, les *Fausta*, les *Lucia*, les *Roberto*, les *Bélisaire*, les *Martyrs*, les *Olivo*, *Aio*, *Furioso*, *Paria*, *Castello di Kenilworth*, *Diluvio*, *Gianni di Calais*, *Ugo*, *Pazzi*, *Pia*, *Rudenz*... J'ai vécu avec lui l'âge de l'espérance, ma vie conjugale, ma solitude... Il a entendu mes joies, mes larmes, mes espoirs déçus, les honneurs... Il a partagé avec moi mes travaux et mes fatigues... Là a vécu mon génie... Avec lui j'ai vécu chaque époque de ma carrière, de la tienne. Ton père, ton frère, tous il nous a vus et connus ; tous nous l'avons tourmenté, il fut notre compagnon à tous ; qu'il soit éternellement celui de ta fille avec son trésor de mille pensées ou tristes ou gaies... »

— Dans une troisième salle se trouvent groupés des souvenirs de Bellini, qu'on regrette de voir trop peu nombreux, de Spontini (tout un costume de cour, un beau portrait, une tasse de Sèvres dans lequel il prenait son chocolat) ; de Tartini (son violon, plusieurs portraits, son masque en cire moulé sur son visage) ; de Wagner (une bague, une plume, deux médailles de cheveux) ; de Paganini (entre autres un manuscrit portant ce titre : *Ménets en forme de valse pour violon avec accompagnement de guitare, alto et violoncelle, dédiés au brave ragazzino Camillo Sivori, par Paganini*), etc., etc. En fait cette réunion d'objets de toute sorte nous paraît devoir former un ensemble curieux et digne d'intérêt soit historique, soit anecdotique.

— Le lundi 14 mai on a inauguré solennellement, au Conservatoire de Milan, le buste et la pierre commémorative que les admirateurs de Ponchielli ont offerts à la présidence de cet établissement. Le buste, en bronze, est l'œuvre du sculpteur Federico-Gaetano Villa ; il a été fondu par M. Barigozzi. On l'a placé sous le portique qui donne accès à la direction, entre celui de Mazucato, l'ancien directeur du Conservatoire, et celui d'Angeleri. Dans son ensemble, le monument comprend le buste du compositeur, avec un aigle qui étreint dans ses serres l'emblème de la musique, et au-dessous une banderole qui porte les titres des meilleures œuvres du maître : *Proncessi Spasi*, *Lituani*, *Figliuol prodigo* et *Gioconda*. En relief on lit : *Amilcare Ponchielli, — né à Paderno Cremonese 31 août 1834 — mort à Milan 16 janvier 1886*. Plusieurs discours ont été prononcés à l'occasion de cette cérémonie : par M. Formis, par le comte Lodovico Melzi, président de la commission du Conservatoire, et par M. Bazzini, directeur de l'Institution. La bande municipale a exécuté l'ouverture des *Lituani* et un autre morceau de Ponchielli.

— Les artistes bruxellois MM. De Greef, Jacob, Agnicz, Dumon et M<sup>me</sup> Warnots ont donné le 20 mai dans la salle du Conservatoire de Milan, un très curieux concert de musique ancienne, avec les instruments mêmes pour lesquels les morceaux avaient été composés à l'origine, tels que viole d'amour, viole di *gamba*, clavicembalo. Les œuvres exécutées étaient des compositeurs Caccini, Legrenzi, Lefebvre, Couperin, Daquin, Rameau, Marais, Bach et Handel.

— La direction du théâtre San Carlo, de Naples, pour laquelle s'étaient élevés de nombreuses compétitions, vient d'être définitivement attribuée à une société représentée par MM. le prince Pignatelli, Sassone et Giunti. Le répertoire de la saison prochaine se composera de *Gaillaume Tell*, *l'Africaine*, *Tannhäuser*, *Carmen* et *Lucrezia Borgia*, avec les ballets *Idea* et *Ellenor* ou *Excelsior*.

— A Crémone, le 19 mai, au théâtre Ricci, première représentation d'un opéra bouffe en trois actes, *i Cerretani* (les *Charlatans*), livret... d'un professeur de mathématiques dont on ne nous révèle pas le nom, musique de M. Rinaldo Caffi. Succès pour le musicien, caractérisé par vingt-cinq rappels, succès aussi pour ses interprètes, M<sup>me</sup> Matucina, MM. Buzzi, Perez, Melancelli et Passetto, succès enfin pour l'orchestre et pour son chef, le maestro Gaetani, rappelé lui-même en compagnie des chanteurs. Constatons toutefois que ce chiffre de vingt-cinq rappels, qui semblerait l'annonce d'un triomphe éclatant, constitue seulement, au dire du *Trovatore*, un simple « succès d'estime et d'encouragement très flatteur pour le maestro Caffi. »

— Le jeune compositeur Ladislav Miller, auteur d'une opérette, *il Re della mandorla*, accueilli récemment avec beaucoup de faveur à Turin, vient d'en terminer une autre, *l'Inferno delle Vergini*, dont il a écrit aussi les paroles et la musique. Et sous ce titre, *Hanswurst*, il en prépare en ce

moment une troisième. *Hanswurst*, dont le nom peut se traduire en français par *Jean Boudin*, est la plus fameuse des marionnettes allemandes, un type de glouton vorace et grossier, qui tient le milieu entre le Franca-trippa italien et notre Polichinelle.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Quentin Durward*, l'opéra-comique de M. Gevaert, créé, il y a trente ans, à Paris, vient de faire sa première apparition en Allemagne, au théâtre de Weimar et cela avec le plus grand succès. Le charmant livret de MM. Jules Barbier et Michel Carré a produit un très heureux effet à côté de la belle et intéressante partition de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles. Le *Kapellmeister* Edouard Lassen a monté l'ouvrage avec un goût et un soin dont la presse allemande est unanime à faire l'éloge. Les rôles principaux ont été interprétés avec talent par M<sup>lle</sup> Denise, MM. Gressen et Schwarz. — Le théâtre Carl Schultze de Hambourg vient de donner la première représentation d'une opérette, livret et musique de M. Adolf Wilt, *Marrasevi*, qui a convenablement réussi.

— Après avoir abandonné la scène depuis dix années, M<sup>me</sup> Joachim, épouse aujourd'hui séparée du célèbre violoniste, a eu, paraît-il, la fantaisie d'y reparaitre. Elle s'est montrée au théâtre Kroll, de Berlin, dans l'*Opéra de Gluck*, mais avec si peu de succès qu'elle n'a pas jugé utile de renouveler l'aventure.

— La direction du théâtre impérial de Saint-Petersbourg a chargé un compositeur italien, le maestro Riccardo Drigo, d'écrire la musique d'un nouveau ballet dont le scénario doit être tracé par M. Petipa, le chorégraphe français.

— Un journal italien de Rio-Janeiro, *l'Italia*, annonce l'arrivée en cette ville, venant de Milan, de M. Victor de Freitas-Reis, qui, étant associé avec le compositeur Carlos Gomes, compte prendre la direction du théâtre Pédro de Alcantara pour y donner des représentations d'opéra avec une compagnie formée par lui et le maestro. Dans le répertoire figurerait, outre les deux opéras connus de celui-ci, *Guarany* et *Fosca*, un ouvrage nouveau de M. Gomes, *Morena*, non encore représenté. Le chef d'orchestre serait M. Gomes lui-même, qui, brésilien de naissance et d'origine, se retrouverait au milieu de ses compatriotes. — Voilà des nouvelles bien précises et dans lesquelles, cependant, un journal de Milan affirme qu'il n'y a pas l'ombre de vérité.

— Il n'y a pas en Egypte de lois spéciales relatives à la propriété littéraire et artistique, ni de traités qui régissent cette matière. La cour d'appel d'Alexandrie a condamné néanmoins un impresario, pour représentations abusives de *Giocanda*. Les juges d'Alexandrie ont fait ce que voulait Alphonse Karr; ils ont déclaré la propriété littéraire... une propriété et appliqué simplement la loi commune. C'est un exemple que les juges américains feraient bien d'imiter; on sait que dans le Nouveau-Monde les impresarii font représenter des comédies françaises et des œuvres italiennes sans payer un sou aux auteurs.

— Morte en chantant! Les journaux américains nous apprennent que pendant le concert donné à Boston, à l'hôtel Vendôme, une chanteuse, miss Mahlon Odgee Jones, est tombée roide morte sur le sol, comme foudroyée, en chantant une romance.

— Encore une monstruosité! On est en train de construire à Cincinnati une salle de concerts dont les proportions sont telles qu'elle pourra contenir 8,000 auditeurs. Quelle musique pourra-t-on faire là-dedans, grands dieux du ciel!

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un service de bout-de-l'an a été célébré mercredi dernier, à l'église Saint-Roch, à la mémoire des victimes de l'Opéra-Comique. Les haies du chœur avaient été tendues de draperies noires constellées de larmes d'argent. La messe a été dite par M. l'abbé Ménard, premier vicaire, et la bénédiction a été donnée par M. l'abbé Millaut, curé de Saint-Roch. Trois à quatre cents personnes avaient pris place dans la nef réservée aux invités. Sur la première rangée de chaises se tenaient les parents des victimes. Immédiatement derrière étaient MM. d'Auriac, chef de cabinet de M. Lockroy; Caubet, chef de la police municipale; Coustou, colonel du régiment des sapeurs-pompiers et plusieurs officiers; Jules Comte, directeur des bâtiments civils; Deschappelles, chef du bureau des théâtres; Gouzien, commissaire du Gouvernement; Steenackers, député; J. Barbier; M. Paravey, les artistes et le personnel de l'Opéra-Comique; une délégation de sapeurs-pompiers et les machinistes de l'Opéra-Comique. Ces derniers seuls avaient apporté une couronne en perles noires qu'on avait accrochée à la grille du chœur. Dans les bas-côtés se tenaient les personnes qui n'avaient pas reçu de lettres d'invitation. Parmi ces personnes, on remarquait M. Carvalho, qui n'avait pas voulu prendre place dans la nef. La partie musicale de la triste cérémonie a produit beaucoup d'effet. MM. Taskin, Talazac, Danbé et Fournets ont mis tout leur talent au service de leur propre émotion et de celle des auditeurs. La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. A. Péron, maître de chapelle, s'est également distinguée. A l'issue de la cérémonie, le personnel et les machinistes de l'Opéra-Comique se sont rendus au Père-Lachaise pour déposer sur les tombes des victimes l'unique couronne portant cette inscription: « Souvenir des machinistes. » Déjà, les jours précédents, plusieurs bouquets et trois ou quatre couronnes d'immortelles jaunes, sans inscription,

avaient été déposées sur la tombe des victimes non reconnues. M<sup>me</sup> Charbonnet avait apporté la veille une couronne portant ces mots: « A mon mari, premier anniversaire. » Les survivants de la terrible catastrophe, M<sup>lle</sup> Assailly, danseuse, et M. Varnou, chef machiniste, ont été, au sortir de l'église Saint-Roch, l'objet de nombreuses démonstrations de sympathie.

— Voici le texte de la carte d'invitation qui avait été adressée par la direction de l'Opéra-Comique pour la cérémonie funèbre du 30 mai:

Vous êtes invité à assister au service de Bout-de-l'an qui sera célébré le mercredi 30 mai 1888, à 10 heures très précises, en l'église Saint-Roch, à la mémoire des

VICTIMES DE L'INGENDIE  
DU THEATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.  
(Entrée par les portes latérales du Portail.)

NEF

— Nouvelle lettre des commerçants du quartier de l'Opéra-Comique, celle-ci adressée aux députés de la Seine. Aura-t-elle plus de succès que les très légitimes doléances précédentes des mêmes négociants? Nous voudrions au moins l'espérer, mais... En tout cas, voici le texte de cette lettre:

Messieurs les députés,

Les soussignés délégués des commerçants du quartier de l'Opéra-Comique ont l'honneur de signaler à votre bienveillante attention le nouveau projet de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui consiste à reconstruire l'Opéra-Comique à l'ancienne salle Vendouard. Nous protestons énergiquement au nom de tous les commerçants du quartier contre un pareil déplacement qui est contraire aux vœux émis par les Parisiens.

Nous avons des loyers qui varient de 4,000 à 12,000 francs qui nous sont imposés par MM. les propriétaires, parce que le théâtre était le commerce du quartier. Depuis un an que le théâtre est incendié, nous avons fait des sacrifices dans l'espoir d'une prompt reconstruction. Le déplacement de l'Opéra-Comique serait la ruine de nos maisons et la fermeture de nos établissements. Nous vous prions, messieurs les députés, de faire le nécessaire pour avoir une prompt décision et que les travaux commencent le plus tôt possible.

Dans l'espoir que vous ferez valoir, messieurs les députés, nos justes revendications, veuillez agréer l'expression de notre profonde gratitude.

(Suivent les signatures.)

— Mardi soir, à l'Opéra, pendant la répétition de *Sigurd*, une trappe s'est ouverte sous les pieds de M. Gaillard qui a été précipité dans les dessous à une profondeur de plusieurs mètres. L'associé de M. Ritt n'a reçu, dans cette terrible chute, que des contusions et des écorchures sans gravité. Il a pu revenir, dès le lendemain, au théâtre, quoiqu'on ait dit qu'il serait contraint de garder le lit durant deux ou trois jours.

— Un autre accident s'était produit, dans la journée, à la répétition du ballet du même opéra. M. Escalais, en s'escrimant contre les Walkyries, a atteint légèrement avec son glaive M<sup>lle</sup> Invernizzi à l'os maxillaire. La contusion a paru d'abord insignifiante; mais, quelques minutes plus tard, la charmante ballerine a eu une crise nerveuse qui a mis fin à la répétition. Fort heureusement, on est assuré que cette blessure n'aura heureusement pas de suites graves.

— Petite historiette tirée du *Gaulois*: « M. Bertrand vient de s'assurer la propriété d'une opérette en deux actes de MM. Nuytter et Tréfeu, musique d'Offenbach, qu'il compte monter, aux Variétés, pour l'Exposition. Titre: *Corricolo*. Cet ouvrage fut représenté pour la première fois à Ems en 1869. Il n'avait jamais été édité. Le livret et la partition, demeurés à l'état de manuscrits, avaient été, depuis, égarés, et personne ne savait ce qu'ils étaient devenus. Après la mort d'Offenbach, la famille racheta, à sa vente, un vieux habit ayant appartenu au compositeur, et qu'elle donna à réparer à un ébéniste du voisinage. Celui-ci découvrit, dans le meuble en question, un tiroir à double fond dans lequel se trouvait un volumineux manuscrit, qu'il s'empressa de rapporter au propriétaire du meuble. Quelle ne fut pas la stupefaction de M<sup>me</sup> Offenbach en reconnaissant, dans l'objet qu'on lui rapportait, le poème et la partition de *Corricolo*. Les directeurs des Variétés, d'accord avec les librettistes, seraient dans l'intention de confier le rôle principal de cette opérette, celui du lazzarone napolitain à M<sup>me</sup> Mary-Albert, qui vient de remporter dans la *Princesse de Trébizonde* le succès auquel tout le monde a applaudi. »

— M. Philippe Maquet, successeur de l'éditeur Brandus, a été élu syndic de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, en remplacement de M. Choudens, démissionnaire pour raison de santé. M. Maquet a été élu à l'unanimité dans la séance syndicale de mardi dernier. Son mandat durera deux ans et demi.

— L'éditeur italien Sonzogno n'a pas perdu son temps à Paris. Il a conclu un accord avec l'éditeur Hartmann, pour l'exploitation des œuvres de son fonds, en Italie. Il s'est engagé à représenter ou faire représenter, dans l'espace de trois années, les ouvrages suivants: *Sigurd*, *le Roi d'Ys*, *le Cid* et *Manon*.

— Un arrêté du ministre du Commerce nomme M. Arban, professeur de corne et pistons au Conservatoire de musique, membre de la commission d'organisation des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1889, en remplacement de M. Théodore Semet, décédé.

— Trois de nos théâtres ont déjà fermé leurs portes cette semaine, pour ne les rouvrir que dans les premiers jours de septembre: le Gymnase,

les Variétés et le Palais-Royal. Il nous semble que c'est bientôt, et qu'on en vient à raccourcir la saison peut-être plus qu'il ne faudrait.

— Les auditions de chanteurs de la chapelle Sixtine qu'on avait projetées à Paris et que nous avions annoncées d'après nos grands confrères, n'auront décidément pas lieu. C'est le correspondant romain du *Figaro* qui nous l'apprend, en faisant connaître d'ailleurs ce que devaient être ces auditions et avec quel personnel. « Il paraît, dit notre confrère, que le directeur d'un théâtre parisien s'est adressé au maître de chapelle d'une des grandes basiliques de Rome, afin d'obtenir une trentaine de chanteurs — parmi lesquels des *sopranistes* — pour chanter une messe de Pergolèse dans une église de Paris, à l'occasion d'un bout-de-l'an. Une dame, aussi pieuse que riche, offrait de couvrir les dépenses, estimées à 25,000 francs environ. Les chœurs romains devaient ensuite donner un concert de bienfaisance, plus une audition pour leur propre compte, au Trocadéro. Le maître de chapelle en question, au reçu de la lettre de l'impresario parisien, se mit en campagne; il recruta les chœurs demandés : non ceux de la maîtrise de la Sixtine, mais des chœurs des autres églises. Dans le nombre, il y aurait seulement pu se trouver quelques chœurs de la Sixtine, qui seraient allés à Paris *indivisionnellement*, par permission spéciale de Léon XIII. Mais ceux-ci n'ont pas eu à demander cette autorisation, parce que le projet est tombé dans l'eau; du moins, le maître de chapelle de Rome n'a plus reçu aucune nouvelle du directeur parisien. »

— *Bibliothèque musicale de M. Padeloup*, créateur des Concerts populaires, tel est le titre d'un catalogue formant une brochure de soixante-huit pages et qui donne le détail de tout le matériel musical laissé par le regretté Padeloup, en annonçant que la vente de ce matériel aura lieu les 5 et 6 juin prochain. Il est à peine besoin de dire que les amateurs, les collectionneurs et les bibliophiles ne sauraient rien trouver là-dedans qui soit à leur convenance. Il n'y a là que des objets d'une utilité purement pratique et d'exécution, qui ne peuvent intéresser que les chefs d'orchestre, les directeurs de sociétés philharmoniques et les entreprises de concerts.

— Dépêche de Nice, reçue par le *Figaro* : « Les conseillers municipaux composant la commission théâtrale viennent de prendre une détermination importante : ils ont décidé à l'unanimité qu'une tentative serait faite, la saison prochaine, au Théâtre municipal, en faveur de l'opéra français qui remplacerait l'opéra italien. La commission a ensuite décidé qu'une subvention de 100,000 francs sera allouée au directeur, auquel la ville donne en outre le théâtre, prenant à sa charge les frais d'éclairage, de pompiers et de décors que nécessiteront les nouveaux ouvrages à monter. Ces 100,000 francs sont généralement trouvés insuffisants si l'on considère que la dernière campagne s'est chiffrée, pour M. Sonzogno, par 87,000 fr. de déficit. Puisque la commission s'est prononcée pour l'opéra français, qui entraîne à des frais autrement considérables que ceux nécessités par l'opéra italien, c'est 150,000 francs qu'elle aurait dû voter. Quand on veut bien faire les choses, il ne faut pas les faire à moitié. Maintenant, il ne reste plus qu'à trouver un impresario. Avis aux amateurs. »

— La municipalité de Marseille n'a pu tomber d'accord avec M. Calabresi, ancien directeur de la Monnaie, à Bruxelles, qui devait prendre la direction du Grand-Théâtre. M. Calabresi a quitté Marseille cette semaine.

— Nous avons reçu le vingt-sixième recueil annuel des *Atti* de l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence. Ce nouveau fascicule contient les travaux suivants, dus à divers membres de l'Académie : *Bèves considérations sur l'exécution de la musique instrumentale de chambre, et sur les moyens de devenir un bon exécutant*, par M. Luigi Biechierai; *les dangers de la médiocrité dans l'art musical*, par le même; *la Respiration dans ses rapports avec les instruments à vent*, par M. Gioacchino Bimbani; *L'Opérette dans l'art*, par M. Agostino Sauvage. Ce dernier écrit est un intelligent essai de réhabilitation de l'opérette, dans lequel l'auteur, constatant la mort de l'ancien opéra bouffe italien, voudrait voir l'opérette s'élargir et se transformer, remplacer le récitatif classique par le dialogue parlé, comme en France, et devenir l'*opéra-comique italien*. Ces divers mémoires sont précédés du rapport annuel de M. Emilio Cianchi, secrétaire de l'Académie, rapport excellent, comme à son ordinaire, et qui renferme d'intéressantes notices sur les membres de cette compagnie qui sont morts dans l'année. La notice sur M.<sup>me</sup> Barbieri-Nini, la célèbre cantatrice qui fut l'une des dernières personnalités du bel art du chant italien, se termine par cette constatation sincère et douloureuse relative à la disparition des derniers grands chanteurs et à la ruine de l'art en Italie — « Disparus, comme notre Marianna Barbieri, ou éloignés de la scène, comme la Tiberini, l'Albertini, la Galletti, et Giulini, et Tiberini, et Baucarde, et Sebastiano Ronconi, et Delle Sodie, et tant d'artistes excellents, qui viendra, messieurs, comble le vide? Peut-être la nombreuse phalange des modernes hurleurs *waldorf*? Peut-être ces petites chanteuses téméraires qui tirent un si bon parti des équivoques d'une musique décollétée? Disons la vérité tout entière, messieurs : nous vivons aujourd'hui en grande partie de souvenirs, qui restent d'autant plus vivaces que le vide se fait plus grand autour de nous. Dans l'énorme, dans l'immense subdivision du savoir humain il est des branches, et parmi elles nous trouvons l'art du chant, dans lesquelles, malgré l'encens qu'on prodigue à droite et à gauche sur des médiocrités et même sur

des nullités, il est douloureux de dire que le vieux renom du génie national ne se soutendrait plus avec les vivants, si nous n'appelions à leur secours le souvenir de nos morts... »

— Le dernier *Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen* (7<sup>e</sup> volume 4<sup>e</sup> cahier) contient une intéressante étude de M. Jules Carlez, directeur de l'École nationale de musique de cette ville, sur *Pacini et l'opéra italien*, étude dont l'auteur a tiré les éléments des *Mémoires* de Pacini lui-même, et de la suite de ces *Mémoires* publiée en Italie par l'avocat Filippo Cicconetti.

— Un concours de harpe aura lieu mardi 5 juin, à l'Opéra. Les artistes dames y seront admises. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille.

— La place de professeur de basson et saxophone est vacante à l'École de musique de Rennes, par suite du décès du titulaire. Un concours aura lieu dans cette ville, le 21 juin 1888, pour l'obtention de cette place. Les candidats sont priés d'envoyer leur demande avec pièces à l'appui au directeur de la succursale du Conservatoire à Rennes.

#### CONCERTS ET SOIRÉES

Cette semaine, à l'église Saint-Denis, on a eu le privilège d'entendre notre éminente violoniste, Marie Tayau, qui a dit avec son merveilleux style, un adagio de M. G. Choiseul et *Recueillement*, de M. Pessard. L'artiste a exécuté ces deux œuvres à l'unisson avec ses élèves, l'ensemble était tellement parfait qu'on eût dit un seul violon. Ensuite M.<sup>me</sup> G. B... a chanté de sa belle et grande voix l'*Ave Maria* de Gounod et le *Sancta Maria* de Faure.

— Dimanche dernier, brillante matinée chez M.<sup>me</sup> Viguier, pour l'audition des plus remarquables élèves de l'éminent professeur. Le programme, composé d'œuvres classiques et modernes, était intéressant par sa variété même; les noms de César Cui, de Bizet, de Th. Dubois y alternaient avec ceux de Chopin, Mendelssohn, Beethoven et la séance s'est terminée par le magnifique concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, de Bach.

— Charmante soirée musicale, mardi dernier, chez M.<sup>me</sup> de Benardaky. La belle maîtresse de la maison s'y est fait entendre à côté du ténor Jean de Reszké, du violoncelliste Brandunkoff et de M.<sup>me</sup> Reichemberg. N'oublions pas M.<sup>me</sup> Olga Lebrock, la sœur de M.<sup>me</sup> de Benardaky, qui a été très applaudie dans une mélodie de M.<sup>me</sup> Ferrari. Très belle assistance.

— Dimanche dernier, chez M. André Wormser, succès de compositeur et de professeur, puisqu'on entendait ses œuvres exécutées par ses élèves.

— Concert donné le jeudi 17 mai, salle Pleyel, par M. Mariotti dont le talent si fin est toujours si apprécié. Le concours de M.<sup>me</sup> Marcolini, Steiger, Renée du Menil (de la Comédie-Française) et de M.<sup>me</sup> Vergnet (de l'Opéra), Thomé, Bemberg, Coquelin cadet et Gibert, a rendu cette soirée des plus attrayantes.

— Au premier concert organisé la semaine dernière par la Société Bretonne-Angevaine, dans la galerie Georges Petit, nous avons eu la bonne fortune d'entendre et d'applaudir la très gracieuse pianiste bretonne M.<sup>me</sup> Domenech, qui a joué avec beaucoup de charme la *Valse-Arabesque* de Théodore Lark.

#### NÉCROLOGIE

M. Paul Fechter, fils du regretté comédien Charles Fechter, vient d'être tué dans un assaut. Dimanche, avant de dîner, il faisait des armes, selon son habitude, avec son beau-frère, quand le fleuret bouonné de celui-ci lui entra dans l'œil droit et pénétra jusque dans la cervelle. *Paris*, qui raconte cet affreux malheur, ajoute : « Que se passa-t-il exactement? Le désespoir du seul survivant de cette scène n'a pas encore permis de la reconstituer. Toujours est-il que lorsqu'on accourut à ses cris, on trouva le malheureux Paul Fechter baignant dans son sang. Une paralysie immédiate s'était déclarée. Le blessé avait perdu connaissance. Pendant quarante-huit heures, il est resté dans cet état. Mardi soir, enfin, il a rendu le dernier soupir. Nous renouons à peine le désespoir de tous les siens : de sa mère, la veuve, si éprouvée déjà, du charmant comédien; de sa sœur, dont le court passage a été remarqué à l'Opéra-Comique, il y a quelques années... »

— De Milan nous arrive la nouvelle d'un événement tragique. M. Pirola, violoncelliste distingué, qui faisait partie de l'orchestre de la Scala, s'est suicidé en prenant un bain dans un établissement de la rue Alberghi. On l'a trouvé, au bout de deux heures, dans un bain de sang. Il s'était ouvert les veines des poignets avec un rasoir. On attribue le suicide de M. Pirola à la douleur d'avoir été licencié de l'orchestre du théâtre de la Scala.

— Un *impresario* bien connu en Italie, Filippo Moreno, s'est suicidé le 13 de ce mois, au cimetière monumental de Milan, d'un coup de revolver. On attribue cet acte de désespoir aux souffrances que lui causait une maladie qu'il savait incurable.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Vient de paraître, à la librairie Delarue, la seconde édition du *Traité de la Danse*, de G. Desrat.

— BON HARMONIUM DEBAIN à vendre, 139, rue Lafayette.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (14<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Baiser de Suzon* et reprise de *l'Ombre*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. La musique et le théâtre au Salon de 1888 (4<sup>e</sup> et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Correspondance de Belgique : Les Meininger, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LE BATEAU ROSE

nouvelle mélodie de P. LACOME, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *la Saison des Roses*, mélodie d'ALEXIS ROSTAND, poésie de E. ROSTAND.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Jonglerie*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement : *Perpetuum mobile*, morceau burlesque de JOSEPH GUNG'L.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE II

LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

## III

(Suite.)

Comme les rondeaux, ballades et virelais en question, les poésies lyriques de Marot ont été chantées à l'origine; elles le furent même avec une très grande persistance, et si, en unissant le chant à ses vers, Marot se conforma aux traditions non encore éteintes de la chanson populaire, ses chansons acquièrent en retour une égale popularité. On les trouve notées jusque dans les recueils de la fin du siècle. Plusieurs chansons spirituelles ou psaumes huguenots prirent pour *timbres* des airs de chansons profanes de Marot (1). Le poète fut-il respectueux de la tradition nationale au point de composer, lui aussi, les mélodies de ses vers? Plusieurs indices tendraient à l'établir. Un auteur allemand de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Freigius, dans un petit traité élémentaire de toutes choses connues et inconnues, (depuis la langue hébraïque jusques à la discipline militaire et au système des monnaies, en faisant parmi toutes ces belles choses une large place à la musique), ayant choisi la plupart de ses exemples parmi les chansons des musiciens

de son temps, notamment les compositeurs allemands Utenal, Senfl, Forster, Otmayer, cite entre autres mélodies celle de la chanson *Douce mémoire* qu'il attribue à Clément Marot (1). Il est vrai qu'aucune poésie de Marot ne commence par ces mots, ce qui rend assez problématique l'assertion de Freigius (la gloire du poète n'en souffrirait point du tout, car la mélodie *Douce mémoire* (2) est un exemple des moins séduisants du style lourd, monotone et compassé des airs de cour du XVI<sup>e</sup> siècle). Il est plus soutenable que notre poète s'inspira parfois de chansons populaires antérieures. Ronsard cite dans un de ses sonnets (3), la chanson *Allegez-moi, madame*, qui serait, dit-on, la première version d'une vieille chanson rajeunie par Marot sous cette nouvelle forme : *Secourez-moi madame par amours* (4). D'autres ont un caractère non moins populaire; telle la chanson *Jouissance vous donneray*, que cite Rabelais dans son énumération des danses populaires (5), dont l'*Orchésographie* donne la notation en rythme de basse danse, qu'on trouve enfin dans une dizaine de livres de chansons en parties, jusque dans un manuscrit de la bibliothèque de Cambrai, avec la même mélodie et des contrepoints différents de Sermisy, Turnhout, Castro, Willaert, etc. La chanson passablement badine : *Quand vous voudrez faire une amie*, parodiée ensuite par l'auteur lui-même sous forme de pastourelle : *Une pastourelle gentille*, puis plus tard encore transformée en un psaume huguenot : *Il faut que de tous mes esprits* (6), est imprimée dans un des recueils d'Attaignant (sans nom d'auteur) puis remise en parties plus tard par Waelrant et Du Caurroy. En somme, la plus grande partie des chansons de Marot et plusieurs de ses épigrammes peuvent être retrouvées dans les recueils du XVI<sup>e</sup> siècle : *Amour au cœur me point* (ch. II); *Ce franc baiser, ce baiser amiable* (épig.); *D'où vient cela?* (ch. XIV); *En espérant* (rondeau); *En m'oyant chanter quelquefois* (épig.); *Frère Thibault* (id.); *Fille qui prend fachoux mary* (id.); *Je suis aimé de la plus belle* (ch. X); *J'ai contenté* (ch. XVI); *J'ai grand désir* (ch. XVIII); *Languir me fais* (ch. XIII); *Mon cœur se recommande à vous* (ch. XLII); *Martin menait son pourreau au marché* (épig.); *Pourtant si je suis brunette* (ch. XXXVI); *Si je vy en peine et languueur* (ch. XXXI);

(1) JOAN THOMAS FREIGH *Padaogus*, etc., Bâle, 1582, 182.

(2) On trouve cette chanson dans plusieurs recueils, mise en partie, par Layolle, Josquin Baston, Sandrin, Créquillon, et plusieurs anonymes. Elle se continue par une réponse ou rebours : *Finis le bien*, dont on a plusieurs versions différentes (à deux et à quatre voix) de Certon et d'autres anonymes. Le thème de la mélodie, dans toutes ces versions, est le même que celui que donne Thomas Freigius, sauf dans une anonyme, où la ligne mélodique, bien que très altérée, est néanmoins encore reconnaissable.

(3) *Amours de Ronsard*, I, CLXV.

(4) Elle figure dans plusieurs recueils, mise en parties par Jannequin Gombert, Ph. de Monte, Cl. de Sermisy et Turnhout.

(5) *Pantagruel*, liv. V, chapitre XXXIII.(6) Voir O. DOUEN, *Clément Marot et le psautier huguenot*, I, 718.(1) O. DOUEN, *Cl. Marot et le Psautier huguenot*, 70.

*Vous perdez temps de me dire mal d'elle* (ch. XXXV). Les plus célèbres compositeurs, Roland de Lassus, et Goudimel, et Jannequin, et Certon, et Créquillon, Castro, Waelrant, Cl. de Sermisy, Du Caurroy, etc., les mirent en musique, les uns se servant des thèmes primitifs propres à chaque chanson, les autres inventant de toutes pièces une nouvelle musique.

Pour donner une idée du style mélodique de ces chansons, qui appartiennent à cette veine de la chanson artistique développée parallèlement à celle de la chanson populaire après être partie du même point, nous citerons seulement la chanson de Marot : *Quand vous voudrez faire une amie*, ou, si on le préfère, sa forme expurgée : *Une pastourelle gentille* (la mélodie est la même pour les deux textes), et celle de Ronsard : *Quand ce beau printemps je vois*. La première a tout le caractère de la franche mélodie française; dans le même style nous aurions pu citer l'ode célèbre : *Mignonne, allons voir si la rose* dont la mélodie, notée dans les *Voix-de-ville* de Chardavoine, a vraiment du charme; nous avons préféré l'autre chanson, non seulement à cause de la longue popularité dont elle a joui, comme nous l'avons montré plus haut, mais encore parce qu'elle donne mieux le ton de la chanson de cour du XVI<sup>e</sup> siècle. D'autres exemples cités dans la première partie, notamment l'air de la chanson de Marot : *Jouissance vous donnerai*, aideront encore à se rendre compte du style archaïque de la majorité de ces sortes de chansons. Par leurs formes tonales et rythmiques, ces deux mélodies présentent tous les caractères propres à la chanson populaire.

## CHANSON DE CLÉMENT MAROT.

U - ne pas - tou - rel - le gen - til - le

Et ung ber - ger en ung ver - ger L'autre bier en

jou - ant à la bil - le, S'en - tre - di -

soient pour a - bre - ger : Ro - ger, Ber - ger,

Le - ge - re Ber - ge - re C'est trop à la bil - le

joué, Chan - tons No - é, No - é, No - é (1).

## CHANSON DE RONSARD.

Quand ce beau printemps je voy, J'aper - çoy, Ra - jou -

nir la terre et l'on - de, Et me sem - ble que le

jour et l'a - mour Comme en - cens naissent au mon - de (2).

Ces exemples tirés des deux plus illustres poètes du XVI<sup>e</sup> siècle paraîtraient sans doute suffisants : l'examen des œuvres des autres écrivains ne nous apprendrait rien de nouveau. Certes, nous trouverions sans peine des poètes moins lyriques (dans le vrai et le bon sens du mot) que Marot et Ronsard. François Villon, par exemple. Il nous faut bien croire que ses ballades étaient chantées, puisque du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle tous les documents s'accordent à constater que ce genre de poésie était fait pour le chant (1); mais, dans le reste de son œuvre, nous ne trouverions pas un morceau d'un caractère vraiment lyrique, sauf un « *Lai ou plutôt Rondeau* » en deux strophes : *Mort, j'appelle de ta rigueur*, au sujet duquel le poète nous fournit une curieuse indication musicale : il a dédié ce lai « à maistre Ythier, marchant, » mais à la condition « qu'il le mette en chant » : voilà qui nous édifie, sans nous surprendre, sur le degré de culture et le caractère artistique des musiciens appelés à suppléer les poètes dans la confection de leurs mélodies : ceux-ci requéraient pour cet office les marchands drapiers (2).

Les poètes aux visées littéraires les moins élevées étaient parfois ceux qui pratiquaient le plus volontiers le genre lyrique. Ainsi, Mellin de Saint-Gelais savait, dit un commentateur, « composer en tous genres de vers, et surtout il estoit excellent pour les lyriques, lesquels il mettait en musique, les chantoit, les jouoit et sonnoit sur des instruments, étant Poète et Musicien vocal et instrumental (3) ». Quelques-unes de ses chansons sont pourvues de timbres; on en retrouve d'autres dans les recueils des polyphonistes. Les paroles des chansons *Contentez-vous heureuses violettes*, d'Arcadet, *Soupirs ardents*, du même, *Un mari se voulant coucher*, de Jannequin, sont de lui.

Parmi les autres célèbres poésies du XVI<sup>e</sup> siècle dont les chansonniers du temps donnent la notation musicale, nous ne pouvons nous dispenser de citer *l'Avril* de Remy Belleau et *Rosette, pour un peu d'absence*, de Desportes, qui figurent dans les *Voix de ville* de Chardavoine. Les paroles de cette dernière sont aussi imprimées dans les livrets de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle où nous avons dit avoir trouvé nombre de poésies de Ronsard.

Le principe de l'union de la poésie et de la musique reçut une nouvelle confirmation, avec la *Pléiade*, par l'établissement de l'Académie de poésie et de musique fondée sur l'initiative de Baif, et à laquelle Charles IX concéda des lettres patentes en 1570. Mais, de nombreuses expériences l'ont montré, quand les arts se donnent des règlements, quand ils s'insinuent en académies, sollicitent de hautes protections, il y a chance, d'ordinaire, pour qu'ils ne soient pas loin de perdre leur caractère natif et original. Qu'ils puissent, dans cette nouvelle situation, prendre parfois un essor nouveau et supérieur, c'est ce que nous serons le premier à proclamer; mais, en nous en tenant à notre sujet, il nous faut bien convenir que, pour tout art ayant conservé un certain caractère primitif, l'ère des règlements correspond à celle de la décadence. En effet, la tradition nationale, qui seule avait présidé jusqu'alors aux diverses évolutions de la poésie lyrique, cesse de régner sans partage dans l'Académie de Baif. Des éléments étrangers y sont introduits. Si le but de l'association est de composer des vers mesurés en vue de la musique, c'est à l'imitation des anciens que Baif, Jodelle, Agrippa d'Aubigné, etc.,

(1) Nous avons, sur ce point, le témoignage d'Eustache Deschamps, ainsi que celui de Marot, dont nous avons cité ci-dessus des vers suffisamment probants; cependant, si la ballade était chantée, il faut convenir que l'on n'en trouve pas de traces musicales dans les écrits des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. La seule mélodie appliquée à une ballade que nous connaissions se trouve dans les *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle* de MM. G. Paris et Gevaert (*Si congité preus de mes belles amours*, n<sup>o</sup> 32); on trouve aussi cette chanson dans le Ms. de la Bih. nat. fr. 1397; encore est-ce une ballade incomplète, étant privée de l'Envoi. La mélodie a tout le caractère des airs de cour du temps de François I<sup>er</sup>; elle rappelle par son style la célèbre *Pavane de l'Orchésographie*.

(2) On trouve cette chanson à 4 parties (sans nom d'auteur) dans le Ms. du XV<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque de Dijon.

(3) Edition de 1719, avis au lecteur (extrait de la Bibliothèque française de la Croix-du-Maine).

(1) *Trente et huit Chansons musicales à quatre parties*, etc. Paris, Attaignant, 1859, f<sup>o</sup> 11.

(2) *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de Voix de Ville*, etc., par Jehan Chardavoine, Paris, 1376, n<sup>o</sup> 118.

les écrivent. D'autre part, la musique qui doit être jointe à ces vers prend une importance que n'avaient assurément pas prévue les poètes des générations précédentes. Nous sommes bien loin, maintenant, de cette pauvre *musique naturelle* dont parlait Eustache Deschamps, et qui est, en vérité, la seule musique qui corresponde exactement à la nature de la poésie lyrique française. Or, l'école littéraire et musicale dont nous étudions en ce moment les tendances était composée d'esprits d'une culture trop raffinée pour se contenter de cette forme d'art rudimentaire. Si leur maître Ronsard laissait ou faisait composer la musique de ses sonnets et de ses odes par les plus grands maîtres de l'école polyphonique, lui-même ne dédaignait pas, nous l'avons vu, de rimer en songeant à un air connu, de chanter ses vers en même temps qu'il les composait, comme eût fait l'auteur de la plus humble chanson populaire, mais ses successeurs poussèrent plus avant. Ils abandonnèrent définitivement cette tradition. A une poésie savante, ils unirent une musique savante. Les œuvres musicales que Baif écrivit pour les séances de son Académie sont des chants accompagnés au luth ou des chansons en parties par lesquelles le poète se pose en rival de ses contemporains Claude Lejeune ou Du Caurroy, voire du divin Orlando de Lassus lui-même.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

---

## SEMAINE THÉÂTRALE

---

OPÉRA-COMIQUE. — Première représentation : *le Baiser de Suzon*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Pierre Barbier, musique de M. Hermann Bemberg. — Reprise de *l'Ombre*, de Saint-Georges et de Flotow.

M. Hermann Bemberg est un jeune musicien de vingt-huit ans qui entre dans la carrière artistique par une porte dorée, comme l'ont fait avant lui Meyerbeer et Mendelssohn. On ne peut que lui souhaiter d'y réussir à l'égal de ses aînés. Fils de famille fortunée, il n'en veut pas moins se consacrer sérieusement à l'art, et il a commencé par faire de bonnes études, au Conservatoire même, dans les classes de M. Théodore Dubois d'abord, de M. Massenet ensuite ; c'était bien s'y prendre. Après avoir produit un certain nombre de mélodies qui, dit-on, ont été fort bien accueillies dans le monde, il a voulu tâter du vrai public et goûter du théâtre. Il s'est donc adressé à M. Pierre Barbier, qui marche sur les traces de son père, lui a demandé un livret, que celui-ci ne s'est pas trop fait prier pour lui donner, l'a mis aussitôt en musique, et de cette collaboration est né *le Baiser de Suzon*, un gentil petit acte que l'Opéra-Comique nous a offert lundi dernier et qui a été fort bien accueilli.

Il n'est point ici question de la Suzon d'Alfred de Musset. Celle de M. Pierre Barbier est une mignonne fillette, que son père Simon, un riche paysan, veut à toute force marier à un grand benêt nommé Lucas, parce que celui-ci est riche aussi. Mais — naturellement, — Suzon n'aime point Lucas ; elle a donné son cœur à Jacques, un brave ouvrier qui ne voit qu'elle au monde, et dans sa résistance à son père elle est aidée par une brave femme, moitié servante, moitié matrone, la bonne Thérèse, qui l'a élevée et qui lui sert en quelque sorte de seconde mère. Il va sans dire que tout finit par s'arranger, et que Suzon, qui dans l'ombre a laissé prendre par Lucas un baiser qu'elle croyait donner à Jacques, finit par vaincre les répugnances de son père et par épouser celui qu'elle aime.

Sur ce canevas tracé d'une main légère, et non sans adresse, M. Bemberg a écrit une partitionnette peut-être un peu touffue, parfois un peu ambitieuse, mais qui ne manque pas de qualités. Si l'idée musicale n'est pas toujours très neuve, du moins elle n'est jamais vulgaire, et l'agencement harmonique, aussi bien que l'orchestration, est à l'éloge du compositeur. Parmi les morceaux les mieux venus, je citerai le trio d'introduction, une sorte de *lied* d'un joli sentiment : *Suzon, Suzon, l'amour vous convie*, que M<sup>lle</sup> Pierron a eu le talent de faire bisser, le duo des deux femmes et celui des amoureux. La pièce est d'ailleurs jouée avec goût et avec entrain par la toute gentille M<sup>lle</sup> Anguez et M<sup>lle</sup> Pierron, et par MM. Bernaert, Galand et Barnolt.

Le soir même où il nous offrait ce petit acte pimpant et guilleret, l'Opéra-Comique nous donnait la reprise de *l'Ombre*, le dernier ouvrage que Flotow ait fait représenter en France, où ce compositeur titré

eut l'habileté de se faire jouer sur toutes nos scènes musicales, depuis l'Opéra et l'Opéra-Comique jusqu'aux Bouffes-Parisiens et au théâtre Déjazet, en passant par le Théâtre-Lyrique et le Théâtre Italien, sans parler de l'ancienne Renaissance. Mais à propos de cet ouvrage, une triste et singulière constatation est à faire. Des quatre artistes qui ont concouru à sa création, il y a seulement dix-huit ans, trois sont morts : Meillet, Montjauze et la gentille Priola ; morts aussi les deux auteurs. Saint-Georges et de Flotow ; et de Leuven, le directeur ; et encore Delloffe, le chef d'orchestre ; et enfin, la salle Favart elle-même n'existe plus ! Seule, M<sup>lle</sup> Marie Roze, devenue depuis lors M<sup>me</sup> Mapleson, est encore de ce monde ; mais elle a quitté Paris et la France pour aller poursuivre en Angleterre une carrière brillante, et elle fait aujourd'hui partie de la troupe de M. Carl Rosa.

Comme *l'Éclair*, d'Halévy, *l'Ombre* est un ouvrage en trois actes, à quatre personnages seulement, et sans chœurs. Pièce et musique sont bien conçues, l'une et l'autre, dans le ton du véritable opéra-comique, et c'est là, je le crois bien, à part le mérite de l'interprétation actuelle, l'une des causes du succès très vif qui les ont accueillies l'autre soir. Non que la première soit un chef-d'œuvre, non plus que la seconde ; mais toutes deux sont empreintes d'une grâce aimable, et tandis que le poème, avec ses invraisemblances et ses naïvetés, déroule sous nos yeux une intrigue après tout saine et honnête, la partition, avec ses négligences, nous offre certains morceaux d'un caractère léger, piquant, d'un tour élégant, et elle est écrite avec une franchise que nos musiciens sembleraient rougir d'apporter aujourd'hui à la scène.

J'ai parlé du mérite de l'interprétation. Il en faut, avant tout, distraire M. Fugère, qui a été le vrai triomphateur de la soirée dans le personnage de ce bon docteur Mirouet, type charmant d'ailleurs et mis en scène par l'auteur avec une véritable habileté. On dirait que le rôle a été fait pour lui, à moins que ce soit lui qui ait été fait pour le rôle. Chanteur exquis, comédien excellent, doué d'un sentiment comique plein de distinction, ce qui ne l'empêche pas d'être pathétique à l'occasion, M. Fugère a trouvé là l'un des plus beaux succès qui puissent illustrer la carrière d'un artiste, succès légitimé de tout point et qui le placera certainement très haut dans l'estime du public.

Si le rôle de Mirouet est charmant, il n'en est guère, en revanche, de plus insipide et de plus mal venu que celui de Jeanne, qui passe son temps à pleurer incessamment toutes les larmes de son corps. Aussi on n'eût dû savoir que par de gré à M<sup>lle</sup> Samé de l'intelligent parti qu'elle en a tiré. Elle l'a joué avec une grâce pudique, avec un sentiment touchant, avec une émotion sobre qui ne méritait que des éloges. Elle a donné ainsi, après s'être montrée si pleine de verve, de franchise et de vivacité dans *le Caid*, une preuve éclatante de la souplesse de son jeune talent et de ce qu'on en peut obtenir. Il y a là un tempérament remarquable et une artiste de grand avenir.

Les deux rôles de Fabrice et de M<sup>me</sup> Abeille sont tenus par M. Delaquerrière et M<sup>lle</sup> Mézeray, qui tous deux ont su s'y faire applaudir, et qui complètent à souhait l'ensemble de l'interprétation.

ARTHUR POUGIN.

---

## LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

### AU SALON DE 1888

---

(Quatrième article.)

... Ce sont des portraits, de nombreux portraits de contemporains célèbres dans le monde des arts, c'est-à-dire des figurations prétendument ressemblantes et intentionnellement agréables, car il s'agit de personnalités toutes bonnes à voir, à entendre ou à lire et en même temps assez répandues pour que leur profil, leur face ou leur trois quarts ne soient pas une révélation absolue. Ceci posé, constatons que tout n'est pas laidier et approximation fantastique dans la galerie des Champs-Élysées.

Si M. Laroche a jugé nécessaire de traiter par la méthode du pointillé — cette petite vérole indélébile de l'école moderne, — le joli visage de M<sup>lle</sup> Lainé, si l'*Alexandre Dumas fils* de M. Saintin a toute la froideur et le rendu sans intérêt d'une photographie retouchée ; si l'*Hennique* de Jeanniot a plutôt l'air d'un portrait de cabinet de travail que d'une étude d'homme de lettres ; si l'*Edmond de Goncourt* de Raffaelli — veston vide, jambes de coton, figure peinte avec une poignée de cheveux trempés dans un bol de fromage à la crème tourné — se recommande uniquement par l'admirable portraiture

d'une vasque de bronze et de quelques encadrements de sanguines dix-huitième siècle; si M. Jules Claretie est lui-même sacrifié à une déplorable surabondance de bibelots qui, révérence parler, étouffent le Gabriel Ferrier sous le Desgoffes et le portraitiste sous le nature-mortier, les mêmes salles qui contiennent ces à-peu-près réservent au promoteur d'aimables compensations.

Voici la Sarah Bernhardt de M. Van Beers, très curieusement observée; M<sup>lle</sup> Dudley, par M. Boutet de Monvel; la peinture a de la distinction. — de la grâce et même de l'autorité. Très habile et en même temps très crâne, le Robert Plaquette de M. Brisson: très sobrement traité, mais d'une simplicité robuste et d'une facture intensive qui répond au *facies* philosophique du modèle, l'Henry Maret de M. Fernand Cormon, assis, la plume à la main, devant sa table de travail; très remarquable, et même de premier ordre, le portrait de *Mis Emma Eames*, une cantatrice de grand avenir, une des excellentes élèves de M<sup>me</sup> Marchesi, auteur M. W. L. Marcy, de la Colonie artistique américaine et de l'atelier *Carolus-Duran*. Le César Franck de M<sup>lle</sup> Jeanne Rongier, dont on se rappelle la touchante *Entrée au pensionnat*, n'est pas non plus une œuvre indifférente. L'organiste de Sainte-Clotilde est saisi de profil devant l'instrument dont la main gauche touche le clavier pendant que la droite tire le registre. Dans cette même série — celle des virtuoses en exercice — M<sup>me</sup> Roger-Niclos par M<sup>me</sup> Maria Prevost, et une charmante étude, le petit *Jean-Paul Gauthierien* de Jules Verdier, jouant du violon debout sur une table d'atelier. Pêle-mêle le *Chez moi* de M<sup>me</sup> Henriette Backer, qui s'est représentée au piano; *l'ami Hekking*, étude de violoniste de M. Victor Prouvé; le portrait de M<sup>me</sup> Ed. Colonne par W. Martens; un *Léonce Détroizat*, assez ressemblant, de M<sup>me</sup> Edith Burrell; le *Gustave Frédéric* de M. Van der Eeder...

C'est la déesse la plus chère aux artistes qui nous ramène au symbolisme en nous conduisant à la statuaire: la *Renommée* de M. Injalbert, aux joues gonflées, avec ailes palpitantes, « plangorant » en plein ciel commédiant un décadent. Artiste fougueux, mais contenant la verve dans les limites d'une puissante éducation artistique, M. Injalbert parle haut: il ne déclame pas. On n'en saurait malheureusement dire autant de M. Godebski, au moins en ce qui concerne le procédé emphatique auquel est dû le groupe grandiloque de la *Force brutale étouffant le génie*. La disposition est théâtrale, l'effet médiocre. La *Messe champêtre* de M. Rambaud appartient à un art plus doux, et si M. Roussin dans son *Phaëton* sacrifiée aux nécessités décoratives, il fait ce sacrifice avec une habileté discrète qui laisse intacte la concentration symbolique inséparable de la grande statuaire.

Un peu de théâtre encore et aussi quelques traces d'emphase dans le *Roland à Roncevaux* de M. Labatut. Entre son oliphant et sa Durandal, le héros, appuyé à une roche, prend une pose de chanteur de grand opéra qui s'apprête à émettre son dernier soupir sous forme d'air de bravoure.

Le *Chant et la Musique* de M. Barrias, deux statues destinées au grand escalier des fêtes de l'Hôtel de Ville, sont d'une belle allure symbolique et décorative. Signaux encore la *Bacchante* de M. Carrier-Belleuse; la *Danse* de M. Delaplanche; *Carmen*, de M. Donati; le *Falstaff* très expressif de M. Ronald Goover, qui s'est voué aux illustrations shakespeariennes; la *Comédie moderne* de Gustave Haller, dont le pseudonyme couvre un nom de théâtre sans beaucoup de cachet; l'*Orphée endormant Cerbère* de M. Henri Peinte.

Çà et là quelques modernités; entre autres la jolie *Danuseuse d'Opéra* de M. Pech; des « anniversaires » peu réjouissants, tels que le souvenir de l'incendie de l'Opéra-Comique, de M. Hector Lemaire: un pompier emportant dans ses bras une spectatrice évanouie dont la robe à traîne prend une singulière lourdeur au rendu même habile du plâtre ou de la glaise. De l'art monumental: le colossal *Homère* de M. Delaplanche; le *Rameau* de M. Alasseur; le grand buste de *Beethoven* par M. Saint-Vidal; un monument d'*André Chénier* de M. Puech, qui nous montre une jeune fille ramassant la tête du divin amant des muses, au pied de l'échafaud. Le monument du peintre *Boucher* par M. Aubé; l'énorme *Jean-Jacques Rousseau* de M. Berthet. Enfin d'aimables fantaisies: le *Lulli enfant* de M. Laoust, une œuvre charmante dont la réduction fera sourire; le *Molière enfant* de M. Gaudet, qui se joue la comédie à lui-même, languissamment étendu sur un fauteuil; la *Barcarolle* de M. Colarossi.

Les bustes forment à eux seuls un musée Grévin du Palais de l'Industrie: un très fin *Louis Ulbach*, d'Albert Lefebvre; un bon *Sardou*, de Franceschi; un *Victor Hugo*, de M. Antonini; un *Renan*, de M. Pernstamm; un *Martapouva* de l'Opéra, par M. Alfred Boucher; un portrait de M. Antoine, le directeur-acteur du Théâtre-Libre, par M. Alexandre Charpentier, qui expose aussi un groupe de quinze

figures, entre autres *Banville*, *Bergerat*, *Catulle Mendès* et *Villiers de l'Isle-Adam*; un *Duc* et un *Tequi*, par M. Vincent Coché; un *Koning* souriant, de M<sup>lle</sup> Amélie Colombier; M<sup>lle</sup> *Deschamps*, de l'Opéra-Comique, par M. Collas; M<sup>lle</sup> *Richard*, de l'Opéra, par M<sup>me</sup> Coutan; notre confrère *Léon Kerst*, par M. Croisy; le médaillon de M. Ed. Pailleron, par Robert David d'Angers; M. *Edouard Bazille*, du Conservatoire, par M<sup>lle</sup> Delorme; M<sup>lle</sup> *Réjane*, des Variétés, par M. Gustave Deloye (dont le second buste est une *Sainte Agnès*, vierge et martyre); M<sup>me</sup> *Pierson* et M. *Raphaël Duflot*, de M. Doublemard; M<sup>lle</sup> *Bianca*, de la Comédie-Française, par M. Laroque...; ceux que j'oublie sont gens de revue.

Au théâtre appartient la grande médaille d'honneur de gravure, deux suites de dessins de M. Hédouin pour une illustration des œuvres de Molière: *l'Impromptu de Versailles*, *Melicere*, *George Dandin*, *les Amants magnifiques*, *l'École des femmes*, *la Pastorale comique*, *le Mariage forcé*, M. de *Pourcevaugnac*, *les Femmes savantes*, *l'Amour peintre* et *Psyché*. Même section, une bonne eau-forte de M. Edmond Ramus: la *Musique*, d'après M. Edelfelt. A la gravure en médailles, le revers de l'*Orphelinat des Arts* et *Coquelin cadet*, de M. Michel Cazin. A l'architecture un projet de *salle de concert* pour une ville d'eau, deux châssis de M. Emmanuel Peinte; le projet de transformation de la salle actuelle de l'*Eden-Théâtre* en une salle « propre à des représentations lyriques ou dramatiques »: trois châssis de M. Henri Schmitt; la restauration du *Théâtre de Tours*, par M. Hardion, qui en a obtenu l'exécution à la suite du concours public ouvert après l'incendie de l'édifice municipal.

Me voilà en règle avec le Salon: je veux l'être aussi avec mes remords en réparant quelques oublis relatifs aux « humbles » de l'Exposition ou du moins aux modestes dessinateurs et pastellistes; deux pastels de M. Aextowicz: notre confrère, M. *René d'Hubert de Gil Blas*, et M<sup>me</sup> *Sarah Bernhardt*; un beau portrait de M<sup>me</sup> *Marie Laurent*, par M<sup>lle</sup> Beaurey-Saurel; deuxième *Sarah Bernhardt* dans *Théodora*, une porcelaine de M<sup>me</sup> *Marie Besson*; six compositions de Bida pour une édition des œuvres de Shakespeare; les dessins de Burnand pour une illustration de *François le Champi*; *Graziella*, un pastel de M. Alfred de Curzon; le portrait de M. *Dubulle*, de l'Opéra, dans *les Templiers*, par M. Déroud; la *Musique*, une porcelaine émaillée de M. Doat; une amusante composition sur porcelaine de M<sup>me</sup> Hélène Duchynska: « *Menuet dansé par les enfants de M. Ferdinand de Lesseps* »; *Béatrice et Benedict*, deux pastels de M. Fantin-Latour; troisième *Sarah Bernhardt*, dans *François le Champi*, par M<sup>me</sup> Grollet; une aquarelle de M. Hallé: *Dumas père et Dumas fils*; *Marquerte au rouet*, pastel de M<sup>lle</sup> Klumpke; *Sainte Cécile au tambour*, aquarelle de M<sup>me</sup> Lalire; M<sup>lle</sup> *Brandès*, par M<sup>lle</sup> Léontine Le Néé; une assez bonne étude moderniste de M. Lopes Silva: *Dans la loge des danseuses*, aquarelle; enfin — de plus en plus moderne! — le *Bal aux habits rouges*, éventail de M. Jules Masse.

CAMILLE LE SENNE.

## COURRIER DE BELGIQUE

Bruxelles, 7 juin 1888.

### LES « MEININGER »

Le théâtre de la Monnaie s'est rouvert, pour une saison extraordinaire d'été, où la musique d'ailleurs n'a rien à voir, mais qui n'en est pas moins d'un intérêt tout particulier. La fameuse troupe du duc de Saxe-Meiningen nous est arrivée, avec un énorme déballage de costumes et de décors, et un répertoire considérable d'œuvres de Schiller, de Goethe et même de Molière, — le tout en allemand.

Cette troupe est fameuse, vous le savez, non pas tant pour ses qualités d'interprétation, que surtout pour la façon dont elle entend présenter les œuvres qu'elle interprète, au point de vue de la mise en scène et de l'illusion théâtrale. Les Allemands se sont mis en tête, depuis Wagner et son théâtre de Bayreuth, qu'eux seuls savent ce que c'est que la mise en scène, et ils se sont imaginé de très bonne foi être les maîtres en ce genre. Ce que Wagner a fait pour ses drames lyriques, avec le précieux concours du feu roi de Bavière, le duc de Saxe-Meiningen a voulu le faire pour les grandes œuvres classiques. Le personnel est très nombreux: les décors, les costumes et les accessoires, tout est scrupuleusement conforme à la vérité historique; dans le *Jules César*, de Shakespeare, on voit une Rome antique que n'eût pas reniée Winkelmann; les héros de la *Pucelle d'Orléans*, de Schiller, sont rigoureusement conformes aux documents de l'époque; et ainsi du reste. La préoccupation d'être exacts et fidèles jusqu'à la minutie n'est oubliée dans aucun détail de la mise en scène. C'est très curieux, assurément, quand ce n'est pas très ennuyeux. Ce souci de tout faire voir détruit un peu l'impression d'ensemble; et à force de faire de l'archéologie, les décorateurs et les metteurs en scène des *Meiningers* négligent souvent de faire de l'art; — les décors, qui ont la couleur horrible de la peinture allemande, manquent d'air et de perspective; et les moyens nouveaux, révolutionnaires, à prétentions aussi de scrupuleuse

exactitude, dont les Allemands sont si fiers, d'imiter les effets de jour, de nuit, d'orage, de pluie, etc., sont tout ce qu'il y a de plus enfantin.

Les *Meininger* s'appliquent également à donner l'illusion de la vie, dans le mouvement des personnages sur la scène; et, ici, leurs préoccupations sont plus intéressantes et les résultats plus heureux. Ils arrivent parfois à de réels effets, très empoignants, — par exemple dans la scène du forum, de *Jules César*, où le peuple, après avoir écouté la harangue de Marc-Antoine, court venger la mort du tribun, et dans la scène du sacre de *la Pucelle d'Orléans*. L'agitation du peuple, l'animation fiévreuse et débordante de la foule livrée à la violence de ses sentiments, tout cela est admirablement rendu. Mais, dans cela aussi, il y a pas mal de convention, beaucoup de gestes qui veulent être naturels et qui sont trop visiblement réglés. Quelqu'un l'a fait remarquer très justement : cela est conduit et cela marche militairement, comme une landwehr, et l'on sent la discipline jusque dans ces apparences cherchées de liberté et de réalité.

Le spectacle, en somme, est instructif, et il n'est point banal. M. Jules Claretie s'est empressé de venir le voir, très inquiet peut-être au récit des merveilles qu'on lui avait fait; mais il a dû éprouver quelque soulagement en constatant que la Comédie-Française, en montant *l'Hamlet* de M. Paul Meurice, n'avait pas de leçons à recevoir des *Meininger*, qui n'en font pas autant.

Quant à l'interprétation, elle a des qualités ordinaires, très louables, avec des acteurs zélés, prodiguant l'emphase et l'exagération de la déclamation allemande, et point d'artistes supérieurs se détachant sur l'ensemble.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le correspondant romain du *Troavatore* nous apprend que si M. Canori, le récent directeur de l'Apollon, de Rome, ne réussit pas à avoir, comme il le désire, la direction du théâtre Argentina, de cette ville, il s'occupera de ressusciter de nouveau à Paris, l'an prochain, l'opéra italien. Peut-être en effet, étant donnée l'affluence d'étrangers qu'amènera parmi nous l'Exposition universelle, l'entreprise offrirait-elle quelques chances de succès, surtout avec l'habileté bien connue de l'entrepreneur. — Veut-on savoir ce que M. Canori a offert aux Romains, en fait d'artistes, pendant sa dernière saison de soixante-douze représentations? Dix chanteuses: M<sup>mes</sup> Borghi-Mamo, Ferni-Germano, Amelia Stahl, Tériane, Adèle Isaac, Marianni, De Angelis, Zina Dalti, Boronat, Sigrid Arnoldson et Tanciani-Cuttica, et huit ténors: MM. Tamagno, Valero, Cuttica, Marconi, De Marchi, Gayarre, De Bassini et Gnone. Sans compter les barytons et les basses.

— En Italie, la saison de printemps n'est pas plus brillante, pour certains théâtres, que ne l'a été la saison de carnaval. Au théâtre Goldoni, de Livourne, après deux représentations de *Nabucco* et du ballet de Pulini: *Dardo d'amore*, la direction a fait faillite et le théâtre a clos ses portes, tous les pauvres artistes et employés restant sur le pavé. D'autre part, le directeur d'un théâtre de Bergame, M. Amato Lazzeri, a tenté de se suicider, à la suite d'une campagne désastreuse, en avalant un mélange de phosphore et d'eau-de-vie.

— Actes de naissance, mais non de baptême, de deux nouveaux opéras italiens. M. Rinaldo Cafi, dont on vient, comme nous l'avons dit, de représenter à Florence *Due Correlani*, vient de terminer, sur un poème de M. Paolo Cazzaniga, un second ouvrage, intitulé *Alboino e Rosmunda*. D'autre part, un élève du Conservatoire de Naples, M. Romeo Dionesi, frère d'une jeune violoniste connue déjà par quelques succès, M<sup>lle</sup> Giulietta Dionesi, vient d'écrire un opéra-comique intitulé *D'Artagnan*. Ajoutons que prochainement on doit représenter à Naples, sur le petit théâtre du Conservatoire, un opéra en deux actes, *Gina*, qui est l'œuvre d'un élève de cet établissement, M. Francesco Gilea.

— Une assez curieuse homonymie nous est révélée par les journaux italiens: Il paraît qu'un des ténors secondaires qui font partie de la troupe du théâtre communal de Bologne s'appelle Emilio Zola. On ne nous dit pas si c'est un ténor « naturaliste ».

— Une autre quasi-homonymie est à signaler en ce moment en Italie. C'est celle d'un jeune baryton, qui s'est produit récemment à Rome non sans quelque succès, et qui s'appelle... Adelino Patto.

— Au théâtre Alfieri, de Turin, première représentation de *la Mandragola*, opérète en trois actes, paroles du marquis Boschi, d'après la comédie célèbre de Machiavel, musique de M. Achille Graffigna. « Applaudissements vifs et fréquents durant le premier acte, dit le *Troavatore*, beaucoup moins chaleureux et mêlés de nombreux chut (*silii*) durant le second; pénibles et tout autres qu'unanimes à la fin du troisième », voilà le bilan de la soirée, qui constitue, suivant le même journal, « un succès à peine discret ». Principaux interprètes: Accoué, Fabris, Rotti, qui ont fait de leur mieux, ainsi que l'orchestre, dirigé par M. Balsinelli.

— Le festival annuel de l'Association des musiciens allemands, d'ordinaire si brillant, a été cette année d'une faiblesse exemplaire. A Dessau,

où il vient d'avoir lieu, et dans tous les centres musicaux de l'Allemagne, le mécontentement est général. Les principaux artistes engagés avaient négligé de se rendre à l'appel des organisateurs, et leurs remplaçants étaient tout à fait insuffisants. Il paraît, en outre, que le favoritisme n'a pas été étranger au choix des ouvrages portés au programme; la nullité de quelques-uns de ces ouvrages donne un certain crédit à cette rumeur.

— Un grave accident, causé par une panique, a failli se produire à l'Opéra de Berlin dans la soirée du 28 mai. On jouait le *Faust* de Gounod. Au dernier acte, la machine qui doit fournir de la vapeur pour l'apothéose de Marguerite se mit à développer tout à coup une épaisse fumée. Sous l'impression d'un malheur qui était arrivé récemment au théâtre de la Comédie, les chanteurs et les artistes de l'orchestre, pris de peur, s'enfuirent à qui mieux mieux, et le public commença à faire comme eux. Les pompiers alors pénétrèrent sur la scène et engagèrent les spectateurs au calme, aucun danger n'étant à craindre. Le spectacle fut repris au bout de quelques minutes, mais un grand nombre de personnes avaient quitté la salle, qui se trouvait à moitié vide.

— On annonce que M. Antoine Rubinstein, directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg, au refus du ténor Fiquier, auquel il l'aurait proposée d'abord, a offert une des classes de chant de ce établissement à M<sup>me</sup> Mariani-Masi, artiste de la dernière troupe italienne. Cette classe était tenue par M. Beniamino Cesi, que le climat de Saint-Petersbourg a si durement éprouvé, qu'il en est tombé gravement malade, et qu'il va être obligé de quitter la Russie pour retourner à Naples.

— Le ténor Mauras, qui a appartenu pendant quelque temps à notre Opéra-Comique et qui, la saison dernière, obtenait de vifs succès à la Monnaie de Bruxelles, vient d'être fort bien accueilli au théâtre Arcadia, de Saint-Petersbourg, où il s'est montré dans *Carmen* avec la troupe d'opéra français.

— Le *Novoie Vremia*, de Saint-Petersbourg, annonce que, sous peu de jours, doit se rouvrir la souscription aux représentations d'opéra italien pour la saison prochaine, et il ajoute que le directeur en serait plus cette fois M. Lago, mais un ex-baryton de ce théâtre, M. Ughetti. Mais on annonce qu'il y a là-dessous une petite mystification, et que M. Ughetti serait tout simplement, en la circonstance, *l'alter ego* et le prête-nom de M. Lago, lequel, ayant eu certains démêlés avec le propriétaire du théâtre Panaiëff, ne pourrait obtenir ce théâtre s'il se présentait lui-même.

— Nous empruntons à une feuille artistique de Milan ce récit d'un fait assez étrange: — « Nous recevons de Kieff une communication très fâcheuse. Une femme distinguée, bien connue comme Mécène et protectrice des artistes italiens qui chantaient sur le théâtre de cette ville en ces dernières années, M<sup>me</sup> Eudoxie Martinoff, fut victime, vers la fin du mois d'avril, d'un complot ourdi par quelques artistes de l'Opéra russe. Elle se trouvait à Kieff, dans le jardin de son palais, lorsqu'une pierre, lancée par une main inconnue, vint la frapper à la tête. La personne qui nous écrit assure que le malfaiteur n'était autre qu'un individu soudoyé par le ténor Riadouff et le baryton Tartakoff, bien connus par leur haine pour les artistes italiens et polonais, que protége M<sup>me</sup> Martinoff. Le projectile qui a frappé la dame était enveloppé dans un billet sur lequel étaient écrits ces mots: *A un chien la mort d'un chien. A la protectrice des Italiens et des Polonais*. Si tout cela est vrai (et l'énormité du fait nous en ferait douter), ceux de nos artistes qui ont été à Kieff (M<sup>mes</sup> Dotti, Varesi, Leria, Cavalleri et MM. Bacci et Pimazzoni), qui ont eu tant à se louer de M<sup>me</sup> Martinoff, accueilleront cette nouvelle avec douleur et indignation. » La chose, comme nous le disions, est assez étrange. Constatons toutefois que, dans son dernier numéro, le *Cosmorama* en donne la confirmation en insérant cette dépêche qui lui est envoyée par la personne intéressée: — « Kieff, 28 mai. La communication de Kieff n'était point mensongère. La pierre a passé à un centimètre de ma tête: je suis tombée de frayeur, mais sans avoir de mal. Mille remerciements pour vous et pour tous mes vrais amis italiens. — EUDOXIE MARTINOFF. »

— Le *Handel Festival*, qui se tiendra au Crystal Palace de Londres vers la fin du mois, promet d'être exceptionnellement imposant, car il embrassera à peu près l'œuvre entière du grand musicien allemand, et cette œuvre est formidable, comme chacun sait. Une journée, celle du 27 juin, — qu'on a déjà surnommée *Selection-Day*, — sera consacrée aux auditions fragmentaires d'ouvrages pour le plupart inconnus de la génération actuelle, tels que des airs et chœurs tirés de *Belshazzar*, *Alexandre Balus*, *Ottone*, *Deidamia*, *Esther*, *Samson*, *Salomon*, le *Triomphe du Temps* et de la *Vérité*. Ce dernier oratorio a subi de fréquents transformations. Composé à Rome en 1763, *Il Trionfo del Tempo e della Verità* fut remaniée entièrement en 1738 et converti, en 1737, c'est-à-dire deux années avant la mort de son auteur, en oratorio anglais. Il peut être considéré, sous sa forme actuelle, comme le dernier effort musical de Handel. — L'orchestre du festival, placé sous la direction de M. Manns, fera entendre, entre autres pièces curieuses, une ouverture et une sarabande d'*Almira*, de plus, 216 instrumentistes exécuteront à l'unisson une sonate en *la*, pour violon (!!!). Une autre particularité du festival sera l'audition du *Messie*, avec l'emploi partiel de l'orchestration originale, laquelle a été complètement abandonnée depuis un siècle en faveur de la réorchestration de Mozart.

— Le festival international sera célébré à Chester les 25, 26 et 27 juillet prochain. A signaler au programme une adaptation musicale du 137<sup>e</sup> psaume

et une *Cantate symphonique* pour soli, chœurs et orchestres, ouvrages composés spécialement pour la circonstance par M. Olivier King. Au nombre des solistes du chant se trouvent les noms de M<sup>mes</sup> Nordica et Anna Williams et de MM. Lloyd et Santley. Les chœurs et l'orchestre, formant un ensemble de trois cents exécutants, seront placés sous la direction du D<sup>r</sup> Joseph C. Bridge.

— Nous empruntons à un journal étranger cette nouvelle, qui ne manque pas d'originalité : « Le gouvernement australien a une telle crainte de l'Hydrophobie qu'il ne veut permettre l'introduction d'aucun chien dans la colonie. A Melbourne, pourtant, on avait fait une exception en faveur du chien de miss Geneviève Word, artiste dramatique, laquelle avait menacé de s'en retourner en Europe sans même ouvrir ses malles, si on ne laissait pas débarquer son chien. Le gouvernement prit alors une résolution spéciale, par laquelle miss Word était constituée gardienne légale dudit animal. Maintenant, M<sup>me</sup> Marie Roze, la cantatrice, a été engagée pour une série de représentations en Australie ; mais comme elle possède trois chiens, dont elle entend ne point se séparer, elle a menacé de résilier son contrat si l'on ne faisait aussi pour ses amis à quatre pattes une exception à la loi anticanine. Nous ne savons ce qui en est résulté. Mais les artistes qui s'engageront pour l'Australie sont prévenus désormais. » Pas de tenue dans les idées, mais galants et fort mélomanes, les Australiens !

— Nous empruntons à un journal anglais, le *Truth*, la nouvelle assez étrange que voici : — « Il semblerait que la tentative de vol commise à Craig-y-Nos, chez M<sup>me</sup> Patti, était le résultat d'un complot formé par une bande d'individus absolument étrangers au pays, dans le but de s'emparer des bijoux et des diamants de la diva. Cette bande l'a suivie à Buenos-Ayres ; mais un de ceux qui en font partie ayant prévenu la police, deux de ces filous ont été arrêtés et mis en prison. Le chef de la bande est Anglais et s'est installé à l'hôtel de Paris. Un autre est Espagnol et habite Itosario. C'est ce dernier qui a payé à ses complices le voyage d'Angleterre à Buenos-Ayres. Les bandits avaient l'intention, s'ils n'avaient pu voler les bijoux de M<sup>me</sup> Patti, de s'emparer de sa personne, de la séquestrer et de ne la mettre en liberté que contre une forte somme. Pendant le séjour de M<sup>me</sup> Patti à Buenos-Ayres, des agents de police étaient installés dans son hôtel, et elle ne sortait jamais sans être accompagnée par un ou deux agents. »

— Il paraît qu'au théâtre des Variétés, de Buenos-Ayres, une exécrable exécution de la *Mascolto* a excité à tel point la colère des spectateurs que ceux-ci se sont livrés à un épouvantable charivari. Les artistes, de leur côté, furieux de la réception qui leur était faite, se révoltaient contre les sifflets et montraient le poing au public. Il fallut l'intervention de la police pour mettre fin au scandale.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique vient de faire un grand pas, puisque le ministre des Beaux-Arts, après avoir examiné avec soin les divers projets qui lui étaient soumis, a pris enfin la décision de rebâtir simplement sur l'ancien emplacement, mais avec façade sur le boulevard. M. Lockroy s'en est expliqué dans l'un des derniers conseils des ministres, et jeudi dernier, il a déposé à la Chambre le projet de loi concernant cette reconstruction. Nous allons maintenant entrer dans l'ère des Commissions, puis il faudra enlever le vote de la Chambre. Il ne faut pas se dissimuler qu'il y en a encore pour de longs mois et qu'il faut continuer à s'armer de patience. Cependant on entrevoit le but ; c'est déjà quelque chose.

— Le *Gil Blas* nous donne des nouvelles de M<sup>lle</sup> Maret, l'intéressante pensionnaire de MM. Ritt et Gailhard, dont nous avons raconté, dimanche dernier, la triste situation : « M<sup>lle</sup> Maret, qui depuis quinze jours environ est alitée à l'hôpital Saint-Antoine, — pour la plus grande gloire, en définitive, de ses directeurs, hommes habiles ! — M<sup>lle</sup> Maret, dit notre confrère, est dans un état de santé des plus satisfaisants. On espère, on est certain que la jeune artiste sera rétablie complètement dans une quinzaine. Elle pourra tout aussitôt revenir à MM. Ritt et Gailhard, dont la sollicitude a dû si vivement toucher son cœur. »

— Du même journal : « L'engagement de M. Ibos expire dans les premiers jours du mois prochain. Il s'agit de le renouveler. Mais cela ne va pas tout seul, paraît-il ; il s'en faut. Il y a force tirage... sur les cordons de la bourse, bien entendu. C'est déjà, on s'en souvient, dans de pareilles circonstances que sont partis M. Sellier, M<sup>me</sup> Caron, M<sup>me</sup> Kraus. Triste !... A ce propos, une remarque : M. Escalais prendra son congé le mois prochain. Or, si l'engagement de M. Ibos n'est pas renouvelé, il ne restera plus à l'Opéra, le mois prochain, que deux ténors, MM. Duc et Muratet. Il y a là de quoi donner à réfléchir. » — Que notre confrère se rassure, MM. Ritt et Gailhard, qui sont de fins matos, ne se laisseront pas prendre sans vert. Ils viennent d'imaginer ce qu'on pourrait appeler le ténor « en tout-cas » ou « l'engagé sans l'être ». Un jeune lauréat du Conservatoire, M. Duzas, se tient à leur disposition, prêt à tout événement, pour remplacer celui des deux ténors qui viendrait à manquer. M. Duzas n'a pas d'appointments fixes ; mais on lui servirait des cachets, si on a besoin de ses talents. Système ingénieux, mais qui n'est peut-être pas tout à fait conforme aux exigences du cahier des charges. Qu'en pense le Commissaire du gouvernement ?

— O surprise ! S'il faut en croire le journal la *Coulisse*, quand les danseuses de l'Opéra se sont présentées à la caisse pour toucher leurs appointements du mois, on leur a annoncé que toutes les amendes étaient levées Joie générale ! Car c'est sur le corps de ballet, le plus fantaisiste des éléments divers qui composent l'Opéra et le plus réfractaire aux règlements, que sévissent surtout les retenues disciplinaires, à ce point qu'il faut souvent enjambrer d'un mois d'appointements sur un autre, pour arriver à équilibrer le budget de certains sujets, actif et passif. Les largesses des directeurs de l'Opéra deviennent vraiment inquiétantes, et le conseil judiciaire qu'on devra bientôt leur imposer n'est pas loin. Il est vrai que toutes les amendes doivent tomber dans la caisse des pensions de retraites et qu'en les supprimant les directeurs ne font tort qu'à ceux de leurs pensionnaires qui pourraient en bénéficier dans un temps donné. Qu'en pense le Conseiller d'État, M. Dislère, qui préside la commission chargée de la liquidation desdites pensions ? La nouvelle mesure prise par les directeurs de l'Opéra ne proviendrait-elle pas de certains incidents ou accidents, à la suite desquels ils auraient déclaré à M. Dislère que puisqu'on leur cherchait noise à tout propos au sujet des amendes, ils n'en imposeraient plus du tout, et qu'ainsi ils ôteraient tout prétexte à discussion. Mais alors, avec quoi va-t-on alimenter la caisse des retraites ? c'était là sa principale ressource, avec la retenue de 3 0/0 sur tous les appointements au-dessous de 12,001 francs.

— Les directeurs de l'Opéra sont en pourparlers avec M<sup>lle</sup> Litvinne pour l'attacher à leur théâtre. M<sup>lle</sup> Litvinne a passé deux années au théâtre de la Monnaie, et s'y est fait justement remarquer. Ce serait, pensons-nous, une excellente acquisition pour Paris. Son engagement ne commencerait qu'en mai prochain. — M. Delmas étudie en ce moment le rôle de Hagen, qu'il doit chanter prochainement dans le *Sigurd* de M. Ernest Reyher. Sait-on que la première représentation (reprise) du bel opéra de M. Ernest Reyher a produit plus de 18,000 francs ? C'est superbe. Mais si par malheur il arrive un seul soir, par ces fortes chaleurs, qu'une recette faiblisse quelque peu, attendons-nous à voir encore remiser cette œuvre remarquable, comme il a été fait pour *Henry VIII* et *Françoise de Rimini*. Tout est ramené à l'Opéra à une simple question de gros sous. — Un de nos confrères annonce que *la Juive* va reparaître dans quelques jours sur l'affiche de l'Académie (!) nationale de musique, et il ajoute que M<sup>me</sup> Adiny « y prendra possession du rôle de Rachel ». Voilà un rôle qui va avoir de l'agrément !

— Aux dernières nouvelles, M. Bertrand, l'aimable et sympathique directeur de l'Eden, renoncera à représenter *Barbe-Bleue*, qui ne lui paraîtrait pas rentrer suffisamment dans le cadre du Théâtre-Lyrique au quel il n'a nullement renoncé, comme le bruit en court. Il attend, pour prendre un parti définitif, la décision des Chambres au sujet du projet de loi déposé par M. Lockroy pour la reconstruction de l'Opéra-Comique.

— M. Paravey vient d'engager à l'Opéra-Comique une toute mignonne cantatrice, M<sup>me</sup> Parent, l'une des meilleures élèves de M. Beer, douée d'une voix légère et charmante. Nous avons déjà eu occasion d'en parler plusieurs fois cet hiver, avec éloges, en rendant compte des concerts où elle s'est fait entendre. Elle débutera, dit-on, au mois de septembre, et portera au théâtre le nom de M<sup>me</sup> Kévéri. — M. Paravey a renouvelé pour trois années l'engagement de l'excellent baryton Soulaacroix. En revanche, il y a quelque émoi dans la maison du Châtelet, un certain nombre d'engagements arrivant à expiration et ne paraissant pas devoir être renouvelés, tout au moins sur les mêmes bases. C'est l'époque des négociations délicates.

— M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier chantera, mardi, *Carmen* à l'Opéra-Comique. Engagée à partir de septembre 1888, M<sup>me</sup> Couturier ne fera ses vrais débuts chez M. Paravey qu'au commencement de la prochaine saison, où nous l'entendrons aussi dans les *Pêcheurs de perles* et dans *Mireille*. Les représentations actuelles de *Carmen* sont simplement destinées à faire des lende-mains au *Roi d'Fs*.

— M. Victor Sylvestre, ex-directeur du théâtre du Gymnase de Marseille, prend la direction, à Paris, du théâtre de la Renaissance, où il compte rétablir l'opérette, comme du temps de M. Koning.

— Les examens ont commencé depuis quelques jours, au Conservatoire, en vue de désigner les élèves qui seront appelés à prendre part aux prochains concours. Ce sont les classes de solfège qui, comme de coutume, ont ouvert le feu. En ce qui concerne le solfège instrumental, ont été admis à concourir : Classes des hommes : M. Alkan, 5 élèves ; M. Lavignac, 11 ; M. Grandjany, 9 ; M. de Martini, 7 ; -- Classes des femmes : M<sup>me</sup> Doumic, 8 élèves ; M<sup>me</sup> Devrainne, 11 ; M<sup>lle</sup> Donne, 14 ; M<sup>me</sup> Hardouin, 13 ; M<sup>me</sup> Maury, 7 ; M<sup>me</sup> Leblanc, 6 ; M<sup>me</sup> Papot, 3 ; M<sup>me</sup> Vernaut, 10. Pour le solfège des élèves chanteurs, classes des hommes : M. Danhauser, 8 élèves ; M. Heyberger, 12 ; classes des femmes : M. Mouzin, 10 ; M. Ed. Mangin, 15. A la suite des élèves de solfège est venu le tour des élèves de chant. Voici les noms de ceux qui ont été jugés aptes à prendre part aux concours : Classe Bussine : M<sup>les</sup> Duceux et Charton, MM. Barrau et Dinard ; — Classe Crosti : M<sup>les</sup> Renoux et Paek, MM. Gérôme, Véronet, Collinet ; — Classe Warot : M<sup>les</sup> Agussol et Armand, MM. Lafarge, Ferand, Prévost et Clément ; — Classe Duvernoy : M<sup>les</sup> Bailliste et Aussour, MM. Badiali, Barthe, Aubert et Aflre ; — Classe Bax : M<sup>les</sup> Blanc et

Clément, MM. Saléza, Carbone et Bourgeois; — Classe Boulanger; M<sup>lles</sup> Nettlingham et Paulin, MM. Lafarge et Maquin; — Classe Barbot: M<sup>lles</sup> Delaunay et Levasseur, MM. Bello, Gilbert, Degrandi, Vaguet et Fabre, — Classe Archimbaud: M<sup>lles</sup> Bull, Villifroye et Legrand, MM. Darauz, Vallier, Petit, Tisseyre et Theurot. — Soit, dix-sept femmes et vingt-huit hommes.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de securs mutuels des artistes dramatiques aura lieu le lundi 18 juin prochain, à une heure et demie, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation, rue du Conservatoire. Ordre du jour: 1<sup>o</sup> rapport des travaux de l'exercice 1887-1888, rédigé et lu par M. Garraud, secrétaire-rapporteur; 2<sup>o</sup> élection du président et de sept membres du comité.

— Parmi les catégories de mendiants poursuivis en exécution des nouvelles instructions données par M. le préfet de police aux commissaires de police de la ville de Paris, figure une classe de musiciens ambulants chers à une partie de la population parisienne, exécutée en revanche de tous les gens amis du calme et du silence, celle des joueurs d'orgue de Barbarie. Les agents de la police municipale ont reçu l'ordre d'arrêter tous ceux qu'ils trouvent faisant fonctionner leur instrument dans la rue. Les hommes sont envoyés au dépôt et les instruments à la fourrière, où ils vont augmenter le nombre déjà respectable des objets bizarres et ayant les origines les plus diverses, qui y échouent périodiquement. Les joueurs d'orgue ne peuvent plus exercer que dans les cours, et encore un petit nombre d'entre eux seulement a-t-il reçu cette autorisation. Ces privilégiés sont munis d'un signe distinctif: c'est unely re en cuivre qu'ils portent à la boutonnière et sur laquelle sont gravés le nom du propriétaire, de l'instrument et le numéro matricule sous lequel il est inscrit dans les dossiers de la préfecture de police.

— On lit dans le *Temps*: « M. Lasselvez, commissaire de police, a reçu, depuis quelques jours, un grand nombre de plaintes émanant d'habitants du quartier de la Plaine-Monceau, au sujet d'un homme qui se dit le fils de M. Chevê, l'inventeur d'une méthode spéciale de musique. Cet individu, d'une mise assez soignée, demande aux personnes qu'il visite leurs cotisations pour une fête que, dit-il, des gens appartenant au monde des lettres et des arts ont décidé d'offrir à son père et, à cet effet, il montre une liste de souscriptions où sont inscrits des noms célèbres. » Nous ne savons si les habitants du quartier de la Plaine-Monceau ont été privilégiés en ce qui concerne leurs rapports avec l'individu en question, mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que tout ce qui, à Paris, porte un nom quelconque dans la musique, a été l'objet de ses soins et de ses prévenances. Nus en sommes d'autant plus certains que le *Menestrel* lui-même n'a pas été épargné, qu'un de ses rédacteurs est au nombre des victimes de ce cheval d'industrie, et qu'en apposant son nom sur la liste qui lui était présentée — avec chiffre en regard — il a pu se convaincre que tout le Paris musical, ou à peu près, y avait passé. Le comédien était habile, d'ailleurs, et sa récolte a été certainement fructueuse.

— La vente de la bibliothèque musicale du regretté Pasdeloup, que nous avions annoncée, s'est effectuée cette semaine. Pour les raisons que nous avons fait connaître, cette vente n'a produit qu'un chiffre bien modeste. La première vacation n'a pas dépassé 1,300 francs; la seconde n'a pu atteindre le chiffre de 2,500 francs. Le total s'est élevé seulement à 3,779 francs. « Beaucoup de partitions avec leur orchestration, a dit un de nos confrères, se sont vendues dans des conditions déplorables. Signalement la partition autographe de *Sigurd*, avec dédicace, qui a été adjugée 56 francs! » Il y a là certainement une erreur: ce n'est point la partition entière autographe de *Sigurd* qui était portée sur le catalogue, mais seulement celle de l'invention, acquise pour la bibliothèque du Conservatoire. Ce catalogue portait quelques autres compositions en manuscrits autographes, ce qui, dit-on, a amené des réclamations et des revendications de la part des auteurs ou de leurs ayants droit; nous y avons remarqué, entre autres, une symphonie de M. Gounod, un chœur de la *Reine de Saba* et un autre morceau du même maître; une symphonie de M. Théodore Gouvy; l'*Artésienne* et *Patrie*, ouverture de Georges Bizet; une ouverture de concert, de M. Salvyre; l'ouverture du *Roi de Bohême*, de M. Martin Lazare, etc.

— Jeudi dernier, M. Bourgault-Ducoudray a clôturé son cours annuel au Conservatoire par une séance des plus intéressantes. — « Ce sera plutôt un concert, a-t-il dit, où les exemples parleront pour moi... » Mais ces exemples venaient après le juste et pénétrant enseignement qui avait préparé l'auditoire à la juste admiration des œuvres de César Cui. César Cui a trouvé dans Bourgault-Ducoudray un « popularisateur » dont la parole est une consécration. Les pièces pour piano et violon et pour piano seul avaient pour interprètes: Marsick, le merveilleux artiste, et Pugno virtuose et compositeur lui-même de tout premier ordre. — Le talent de M<sup>me</sup> la comtesse Sadowska lui a valu de vifs applaudissements, même après l'ovation faite à la femme du sympathique professeur, à M<sup>me</sup> Boulanger, qui a soulevé la salle en interprétant plusieurs mélodies petites russiennes.

HENRI DARTHEZ.

— On annonce que la nomination de M<sup>me</sup> Marie Sasse comme professeur suppléant de la classe d'opéra, au Conservatoire, est à la veille d'être signée par le ministre.

— Une assistance des plus considérables et des plus brillantes s'était réunie jeudi dernier à Saint-Augustin pour le mariage de M. Henri Car-

valho avec M<sup>lle</sup> Marthe Chéronnet. L'église était magnifiquement ornée pour la circonstance, et le maître-autel décoré de lilas blancs, de camélias et de roses, présentait le plus bel aspect. Quant à la partie musicale, elle était particulièrement soignée: M. Gigout tenait les grands orgues, MM. Mouliérat, Villard, Warambrodt, etc., se sont fait entendre, ainsi que MM. Franck et Planel; enfin, M. Danbé dirigeait un petit orchestre choisi. M. Gounod était, avec le général haron de Rothwiller, témoin du marié. Très admirées, dans le cortège de la mariée, les quatre demoiselles d'honneur: M<sup>lles</sup> Do, Castagné, Jeanne Sandoz et M<sup>lle</sup> Bernerette Réty, l'une des plus charmantes amies de M<sup>lle</sup> Chéronnet. L'affluence était tellement grande que le défilé de la sacrifiée a duré plus d'une heure.

— M. Francis Planté donnera un concert, le 14 courant, à trois heures de l'après-midi, dans les salons de l'ancien hôtel de Cundé, mis à sa disposition par M. le comte de Chambrun. Ce concert sera donné au profit d'une œuvre de charité. Pour se procurer des billets, s'adresser 12, rue Monsieur.

— Le *Monda artistico* de Milan possède à Paris un correspondant qui le renseigne d'une façon quelque peu fantaisiste, témoin ce passage de sa dernière lettre, où, avant de rendre compte du *Roi d'Ys*, il dit: « Il y a beaucoup d'années, M. Lalo donna à la scène un *Fiesque*, écrit pour un concours du Théâtre-Lyrique, et depuis il a composé la musique d'un ballet, *Nanouna*, pour l'Opéra. Mais ces deux ouvrages, écrits dans des circonstances exceptionnelles, dans un temps restreint et à date fixe, tombèrent irrémisiblement. » Or, tout le monde sait que *Fiesque*, bien que la partition en soit gravée, n'a jamais été représenté; quant à *Nanouna*, si ce ballet n'a obtenu qu'un succès relatif, il est absolument inexact de dire qu'il est tombé irrémisiblement.

— MM. Catulle Mendès et Ephraïm Mikhaël achèvent le poème d'un drame lyrique en trois parties et quatre tableaux, dont la musique sera écrite par M. Emmanuel Chabrier. L'ouvrage est basé sur une tradition à la fois païenne et chrétienne du troisième siècle de notre ère. Titre provisoire: *Briséis*.

— *Poésies du Foyer et de l'École*, par M. Eugène MANUEL, 1 vol. in-18 (Calmann Lévy, éditeur). En choisissant dans ses œuvres ces poésies pour l'école et pour le foyer, M. Eugène Manuel n'a pas voulu, dit-il, le recommander au public comme les meilleures qu'il ait écrites, mais en composer un livre de lectures en vers appropriées à un objet nouveau, qui est d'intéresser la jeunesse sans la troubler, d'accompagner dans la famille les leçons de la morale, de fortifier l'amour de la patrie. On ne saurait se proposer de but plus noble et plus utile, et il appartenait à un poète comme M. Eugène Manuel, qui remplit de hautes fonctions dans l'enseignement, d'offrir le modèle de cette poésie « scolaire et familiale, domestique en quelque sorte », inspirée des événements de chaque jour, du spectacle ordinaire des choses, dont notre littérature est un peu dépourvue et qui n'est pas plus à dédaigner pour la critique, qu'à négliger comme élément de la culture générale des esprits. Nous croyons fermement à l'efficacité des lectures, et quand des livres comme les *Poésies du Foyer et de l'École* se présentent, ils ne sauraient être trop bien accueillis. Honneur à qui peut dire, comme l'auteur:

A travers bois ma source fuit;  
Elle est humble et fait peu de bruit;  
Mais elle est pure: on y peut boire.

Car, c'est quelque chose — surtout quand ce n'est pas tout!

L. P. (Illustration.)

— A l'Opéra, le concours de harpe a eu un résultat inattendu. Six concurrents s'étaient présentés: cinq du sexe féminin et un seul du sexe masculin. A la suite d'un brillant concours, les dames ont été battues et le candidat mâle, M. Alfred Robert, a réuni les suffrages de tous les membres du jury. M. Robert était harpiste au théâtre des Arts de Rouen. — Telle est la note donnée par la plupart de nos grands confrères. Mais Jenuis, de la *Liberté*, qui semble tout particulièrement informé, s'exprime ainsi au sujet de ce concours et de son résultat imprévu: « Ou sait que, par autorisation du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les dames avaient été admises à concourir. Il n'y aura pas cependant encore de femme à l'orchestre de l'Opéra, bien que parmi les concurrentes, M<sup>lles</sup> Taxy et Delacour se soient particulièrement distinguées. M<sup>lle</sup> Jeanne Taxy, une excellente élève de M. Hasselmann, a joué en virtuose une *Ballade* de Zabel, le professeur bien connu du Conservatoire de Saint-Petersbourg, et elle a déchiffré en véritable artiste le morceau composé pour le concours par M. Vianesi. L'opinion du jury semblait faite, mais l'exclusion systématique des femmes l'a emporté, et c'est M. Robert qui a été nommé. »

— L'HIPPODROME a donné, l'autre samedi, sa nouvelle pantomime, *Schebeff*, dont le succès a été complet. Très jolie mise en scène, costumes absolument réussis et très grande variété dans le spectacle. Le cabaret campagnard, l'attaque d'un fort par l'artillerie, le défilé des troupes derrière le grand général russe, et enfin la fête de nuit sur la Néva gelée sont autant de tableaux qui attireront à l'Hippodrome et les Parisiens et les étrangers. Ajoutez à cela des chœurs russes d'une grande originalité et dont les voix sonnent à merveille, et de petits danseurs du pays tout à fait surprenants par leur adresse et leur agilité.

P.-E. C.

— Un très heureux essai de décentralisation musicale vient d'avoir lieu à Avignon. Un jeune compositeur, M. Jules Goudareau, a fait exécuter, en l'église de Saint-Pierre, une messe qui a réuni tous les suffrages. Dans cette belle œuvre, M. Goudareau a su éviter toutes les exagérations d'une certaine école et affirmer une fois de plus l'heureuse alliance de l'harmonie et de la mélodie. Le *Kyrie*, le *Gloria* et l'*Agnus Dei* ont paru surtout remarquables à l'auditoire qui se pressait sous les voûtes de l'église. Le caractère religieux, qui manque si souvent aux ouvrages de ce genre, ajoute encore au mérite de cette partition, qui rappelle par maint endroit les plus belles pages de musique sacrée écrites par des artistes convaincus. L'interprétation a été digne de l'œuvre, et nos plus grandes villes auraient le droit d'être fières d'avoir réuni un pareil groupe d'instrumentalistes, de chanteurs et de cantatrices. Il y a eu un grand succès pour tout le monde, pour le compositeur, pour l'organiste, pour l'orchestre, pour les chœurs et pour les solistes, dont nous nommerions quelques-uns s'il n'était juste de les nommer tous. A. DE PONTMARTIN.

— On nous écrit de Toulouse : « Un intérêt nouveau s'attachait cette année au concert du Conservatoire. M. Delfès produisit pour la première fois la classe d'ensemble instrumental, de création toute récente. L'épreuve a été décisive, et notre excellent directeur ne peut qu'être encouragé à persévérer dans la voie où il est entré. Cela a été un grand succès pour tous. »

— Nous annonçons à nos lecteurs que M. Beer, le professeur de chant bien connu, vient d'ouvrir un cours qui a commencé récemment. S'inscrire, 28, rue Duperré.

### CONCERTS ET SOIRÉES

Cette semaine, salle Érard, intéressante audition des élèves de M. Louis Diémer, élèves de sa classe du Conservatoire qui prendront part aux prochains concours. Il y a là des sujets déjà remarquables, qui compteront certainement parmi les futurs lauréats ; citons surtout M. Libert (2<sup>e</sup> prix de 1886), et deux enfants, les jeunes Staub et Bloch, qui sont merveilleux. Parmi les morceaux du programme les plus applaudis, signalons le *Scherzo* et *Choral* de Théodore Dubois, la *Claconne* et la *Danse des Lutins* du même, les belles études artistiques de Benjamin Godard : le *Cavalier fantastique*, *Fantaisie*, *Barcarolle* et *Impromptu*, ainsi que deux jolies pièces de Francis Thomé : *Badinage* et le *Roud*.

— Samedi dernier, brillante réception chez le vicomte et la vicomtesse de Montlovier, deux jolies comédies : les *Fourberies de Nérine*, de Théodore de Banville, et le *Klephite* d'Abraham Dreyfus, lestement enlevées ; partie musicale excellente : V. d'Indi tenait le piano et a fait entendre sa belle composition de piano, *Helvétia*, M<sup>lle</sup> de Boret et M<sup>lle</sup> L. Simonneau, dont bien des salons de Paris connaissent le magnifique talent, ont tour à tour interprété de charmantes mélodies de Schumann, Bizet, Massenet, Holmès, Barbedette, Godard, Bemberg. Signalons le succès d'un délicieux trio bouffe de Mozart et de la jolie *Ségociane* de Lacombe.

— Samedi a eu lieu une intéressante matinée musicale chez M<sup>me</sup> Rose Delaunay, l'ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique ; le programme était des plus attrayants. On y a entendu la maîtresse de la maison, qui a charmé l'auditoire dans la saltarelle de *Fior d'Alisa*, et le ténor Mazalbert. M. Louis Diémer a joué plusieurs morceaux de sa composition et M. Paul Vidal, le jeune prix de Rome, a eu un véritable succès en accompagnant son chœur des Fées, composé pour la pièce le *Baiser*.

— La dernière matinée mensuelle des cours de M<sup>les</sup> Tribou a été entièrement consacrée à l'exécution d'œuvres de M. G. Mathias ; l'auteur, souffrant au moment de la séance, n'a pu toutefois assister qu'à une seconde exécution, qui a eu lieu huit jours après. Dans plusieurs des belles études du maître, dans sa charmante Marche chinoise, son Caprice pastoral, et dans nombre d'autres morceaux, les élèves des cours de piano de MM. Falkenberg, Falcke, et de M<sup>lle</sup> de Lagarde ont fait vivement apprécier l'instruction excellente qu'elles reçoivent, ainsi que leur avancement, souvent peu commun. Les professeurs que nous venons de nommer, ainsi que M. L. Duval et M. L. Dancla, ont obtenu un très vif succès en interprétant à leur tour diverses œuvres de M. Mathias.

— Comme toujours, la matinée d'élèves de M<sup>me</sup> veuve Batiste a compté parmi les plus intéressantes de la saison. Il y a là un enseignement rationnel qui donne les meilleurs résultats. Comme toutes les jeunes élèves qui figuraient au programme n'y étaient désignées que par de discrètes initiales, nous n'avons pas ici à commettre d'indiscrétion. Nous citerons seulement parmi les morceaux les plus applaudis (cours de piano) : les *Touche blanches* d'Edouard Batiste, le *Souvenir lointain* de Léo Delibes et sa mazurka de la *Source*, *Midi aux champs* de Paul Wachs, la *Saltarelle* de Théodore Dubois, la *Harpe de sainte Cécile* de Lach ; dans les morceaux à quatre mains : les *Feux follets* de Wekerlin, *Tambourins* et *Galoubets* de M<sup>lle</sup> Husson, et la belle transcription à quatre mains de la *Fantaisie-impromptu* de Chopin par Lach ; dans les morceaux de chant : le *Baiser* de Théodore Dubois, la romance du *Sommeil* de *Psyché* d'Ambroise Thomas, la *Sérénade* de Ninon de Léo Delibes et le « Pourquoi » de Lakmé, les *Bouquetières* de M<sup>me</sup> Damoreau, le duo des *Demoiselles d'honneur* de Perronet, les couplets du *Caid*, etc., etc.

— Un public choisi assistait à la soirée musicale donnée mardi, à la salle Erard, par la comtesse Vanda van der Meere. Grand succès pour la gracieuse cantatrice, qui a ravi son auditoire par sa belle voix, la pureté de son chant et sa brillante agilité. M<sup>mes</sup> Brzowska de Méjan et Anna Meyer, MM. Vessillier, Colin, Magnus et Kœnig ont pris part au concert et ont eu leur part d'applaudissements.

— Nous approchons de la morte-saison musicale, les concerts auront bientôt cessé, les salons se ferment. Il y a quelques jours, une des maisons les plus hospitalières de Paris, celle de M. et M<sup>me</sup> Marsillon, clôturait ses réunions mensuelles, littéraires et musicales par l'audition d'une spirituelle revue avec musique due à la plume vive et alerte d'un jeune ingénieur, M. Donny. *La Grande Marinière*, *l'Invité de l'Hôtel de Ville*, le *Bon Marché*, la *plus belle femme de Paris* etc... ont obtenu un succès de fou rire des plus francs et des plus mérités.

— Brillante matinée d'élèves jeudi dernier chez l'excellent professeur M<sup>lle</sup> Anna Lemoine (dont l'enseignement procède de la méthode Hortense Parent). MM. Wekerlin, Wormser et Colomer assistaient à l'exécution de leurs œuvres. On a beaucoup remarqué le talent de M<sup>les</sup> Eugénie T. et Eugénie L.

— Le concert donné par M<sup>lle</sup> Ponelle du Mesnil au Grand Hôtel, la semaine dernière, a été fort brillant. On a couvert d'applaudissements mérités l'excellente artiste dans la *Fiancée du Tambour*, de M. Thomé, et dans plusieurs compositions de piano exécutées par elle au piano avec une grande virtuosité. Une sélection de *Kiana*, ballet inédit de M. Ludovic de Vaux, exécutée par les musiciens de M. Colonne, sous la direction de M. Alard-Guérrette, a été tout particulièrement goûtée.

— La matinée d'élèves donnée par M<sup>me</sup> Paul Chassaingne en a valu beaucoup d'autres du même genre. Citons, parmi les jeunes filles les plus remarquées à cette audition, M<sup>lle</sup> Lota de Volz, M<sup>me</sup> Vella, M<sup>lle</sup> Germaine Duteil *e tutti quanti*, comme on dit en Italie. M<sup>me</sup> Chassaingne a elle-même prêté l'exemple, et on ne lui a pas ménagé les applaudissements.

— La matinée annuelle de M<sup>me</sup> Steiger (salle Pleyel) a été une grande réussite pour le professeur, pour ses élèves et pour les artistes qui prétaient leur concours : M<sup>lle</sup> Janssen, une future étoile pour l'Opéra, M<sup>lle</sup> Renié, la merveilleuse petite harpiste, M. E. Nadaud, le violoniste si connu, et M<sup>lle</sup> L. Steiger, que sa mère a accablé depuis deux ans à ses cours.

### NÉCROLOGIE

Nous apprenons la triste nouvelle de la mort d'une jeune artiste pleine d'avenir, M<sup>lle</sup> Passama, qui vient de succomber à Boulogne sur-Mer à une phthisie galopante. D'abord élève du Conservatoire, dans la classe de M. Masset, M<sup>lle</sup> Passama, qui était douée d'une superbe voix de contralto et d'une beauté remarquable, avait terminé ses études sous l'habile direction de M<sup>me</sup> Marie Sasse. Elle avait débuté, il y a deux ans, au Théâtre-Royal de Liège, où elle avait rallié tous les suffrages. Elle fit remarquer dans la *Légende de l'Ondine*, de M. Rosenlecker, et dans le rôle du page du *Chevalier Jean*. Engagée l'année dernière au théâtre de La Haye, elle contracta dans cette ville le germe de la maladie qui vient de l'enlever dans la fleur de sa jeunesse et de son talent.

— Nous apprenons aussi la mort de M<sup>lle</sup> Esther Vancorbeil, la sœur de l'ancien directeur de l'Opéra. Elle a succombé mercredi dernier à la rupture d'un anévrysme, et les ouvrières de la maison de modes qu'elle tenait, 110, rue Richelieu, l'ont trouvée inanimée jeudi matin à sept heures et demie. Elle était âgée de soixante-quatorze ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

La Société dite : *Het Concert Gebouw*, à AMSTERDAM, demande un chef pour lui confier la direction permanente d'un orchestre d'environ soixante-cinq artistes, à organiser avant le 1<sup>er</sup> novembre prochain, date de l'engagement.

Les concerts auront lieu, avec ou sans solistes, dans la salle ou dans le jardin de la Société, ou bien ailleurs où l'engagement sera offert.

Les artistes désirant occuper la direction musicale sont invités à s'adresser à la Société susdite, dont les administrateurs s'effrent à donner tous les détails voulus.

### MAIRIE DE NICE

### THÉÂTRE MUNICIPAL — GRAND OPÉRA FRANÇAIS

Un directeur est demandé pour l'exploitation du Théâtre Municipal pendant la saison 1888-89.

Conditions principales :

1<sup>o</sup> GENRE. — *Grand opéra français*, avec divertissement, et opéra-comique.

2<sup>o</sup> DURÉE. — De fin novembre au dimanche des Rameaux.

3<sup>o</sup> SUBVENTION. — 100,000 francs.

4<sup>o</sup> AVANTAGES OFFERTS PAR LA VILLE. — Salle de spectacle et ses dépendances, et éclairage gratuits. Toiles et montage des décors nouveaux aux frais de la Ville. (La peinture seule est à la charge de l'entreprise.)

Adresser les propositions à M. le Maire de Nice.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

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 Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'étranger, les frais de poste en sus.

### SOMMAIRE-TEXTE

- I. Histoire de la chanson populaire en France (15<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier dans *Carmen*, à l'Opéra-Comique; Nouvelles, H. MORENO; première représentation de *Coquin de Printemps!* aux Folies-Dramatiques; reprise des *Bohémien de Paris*, au Châtelet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (13<sup>e</sup> article): *Ginevra*, EDMOND NEUKOM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### PERPETUUM MOBILE

morceau burlesque de JOSEPH GUNG'L. — Suivra immédiatement: *Jonglerie*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Saison des Roses*, mélodie d'ALEXIS ROSTAND, poésie de E. ROSTAND. — Suivra immédiatement: *Les filles de Cadix*, mélodie nouvelle de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE II

##### LA CHANSON POPULAIRE ET LA MONODIE FRANÇAISE

#### III

(Suite.)

Nous assistons donc, à ce moment, à un spectacle unique dans l'histoire de la littérature française : la musique, loin de rester l'humble servante de la poésie, de *rampier sous les paroles*, suivant l'expression attribuée à Victor Hugo (par ce mot, l'auteur de la *Légende des siècles* ne faisait que préciser la véritable signification de la poésie lyrique), la musique prend le pas sur le vers, absorbe en quelque sorte la poésie, et cela du fait même des poètes ! Ce en quoi, par parenthèse, le XIX<sup>e</sup> siècle a plus que rétabli l'équilibre. Néanmoins, dans ce mouvement, même factice, nous pouvons reconnaître encore la marque des traditions du lyrisme national, et par conséquent, si lointaine qu'elle soit, l'influence de la chanson populaire. Cette influence n'aura définitivement disparu qu'après que la séparation du vers lyrique et de la musique sera devenue définitive, c'est-à-dire vers le milieu du siècle de Louis XIV. Jusque-là, si le travail du poète et du musicien ne fut plus, comme autrefois, le double attribut d'une même personne, du moins voyons-nous encore les poètes s'intéresser jusqu'à

un certain point aux choses de la musique, faire des vers destinés à être *mis en chant*, écrire des chansons sur des *timbres*. C'est ainsi que Malherbe compose la chanson: *Qui n'êtes-vous lassés* sur un air qu'un seigneur ami des arts lui avait communiqué; même il fait, pour les mêmes paroles, refaire une nouvelle mélodie par Guédron. Il écrit les stances à Marie de Médicis: *Objet divin des âmes et des yeux*, sur l'air d'une chanson en vogue de Pierre Ballard; l'on a des airs de Guédron et Boësset faits pour des chansons qu'il écrivit sur l'ordre d'Henri IV et d'autres (1). Racan se piquait d'aimer la musique; il jouait du luth; lui-même nous fait part d'une discussion qu'il soutint contre Malherbe et Meynard au sujet de la coupe des stances destinées au chant (2). Il n'est pas jusqu'au grand Corneille qui, dans sa jeunesse surtout, n'ait cultivé le vers lyrique. Sans vouloir parler dans ce chapitre de sa tragédie d'*Andromède*, qui est la première en date de toutes les pièces françaises à *machines* où le chant alterne avec les scènes déclamées, nous nous bornerons à rappeler qu'il entretint des relations cordiales avec l'auteur de la musique de cette pièce, Dassoucy (3), et que parmi ses poésies diverses figurent plusieurs chansons qui durent, si l'on s'en rapporte à l'indication contenue dans l'*Excuse à Ariste*, être composées sur des airs antérieurs (4). La plupart de ses poésies parurent dans les recueils de Sercy, qui sont en réalité des recueils de chansons : il s'en trouve notamment dans le *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant* publié par cet éditeur en 1661.

Mais déjà de nombreux indices témoignent d'une décadence irrémédiable. Le principal est dans la désaffection des poètes pour ce genre autrefois cultivé de préférence à tout autre. Si Malherbe écrit des chansons, c'est uniquement pour obéir aux ordres du roi et de la cour, mais il ne manque aucune occasion d'en témoigner son mécontentement. Qu'il écrive des stances sur un air, il s'arrangera de façon que la mesure du vers et celle de la mélodie ne s'accordent point du tout ensemble. Racan, son biographe, atteste qu'au fond

(1) Voir J. CARLEZ, *Malherbe et les musiciens*.

(2) RACAN, *Vie de Malherbe*.

(3) Une strophe de sept vers composée tout exprès par l'auteur du *Cid* sert de préface aux *Airs à quatre parties du sieur Dassoucy* (Paris, Ballard, 1633); elle est précédée de la mention: *Pour Monsieur Dassoucy, sur ses airs*.

(4) Dans cette pièce, il se plaint de la contrainte imposée au poète lyrique obligé de modeler ses vers sur le rythme d'une mélodie :

il faut qu'ils s'applique,

Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,

Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,

Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,

Et qu'une froide pointe à la fin d'un couplet

En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet.

Je ne me leurre point d'animer de beaux chants.

il méprisait la musique. Par l'*Excuse à Ariste*, cette pièce de vers où sous prétexte de refuser à un ami l'envoi d'une chanson, le poète du *Cid* se livre à de si fières déclarations, Corneille nous a montré qu'il n'avait pas plus de goût pour le genre :

Cent vers me coûtent moins que deux mots de chanson ;  
dit-il ; et il conclut ainsi :

Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie,  
Tant avec la musique elle a d'antipathie !

Dès lors, la poésie lyrique est morte en France (1). Le grand siècle littéraire l'a tuée. Toutes les anciennes et charmantes formes de la poésie française sont abandonnées, méprisées. La ballade à ses yeux est une chose fade. Le rondeau paraît à l'auteur de l'*Art poétique* à peine digne d'une mention : il est expédié en un vers. Les auteurs des *Arts poétiques* des siècles précédents, Ronsard, Eustache Deschamps, se plaisaient à nous expliquer le rôle joué par la musique dans les poésies de leur époque : c'est tout au plus si Boileau descendait à nous informer que le vaudeville est « conduit par le chant ». Pour l'ode, elle préfère décidément un beau désordre à une belle mélodie. Ce qu'on appelle encore la poésie lyrique est devenu absolument réfractaire à la musique. L'on imagine très bien Ronsard ou Marot, dans l'entraînement du travail, fredonnant des sonnets, des odes, des chansons ; l'on ne voit pas du tout Despréaux, orné de sa perruque et excitant Pégase, entonnant sur une mélodie sonore l'Ode sur la prise de Namur.

Cette étude peut donc se résumer en ces deux termes : tant que la poésie lyrique française conserva quelque chose de la manière d'être de la chanson populaire, dont elle sortit, elle demeura vivace. Quand, renonçant à l'union de la poésie et du chant, le genre devint purement littéraire, il sembla avoir perdu toute raison d'être et disparut pour un long laps de temps. Le XIX<sup>e</sup> siècle l'a ressuscité en l'agrandissant et l'affinant ; mais ce fut après un silence d'un siècle et demi, durant lequel la poésie lyrique fut représentée uniquement par les chansons grivoises de Collé, de Vadé, de Piron, les couplets de vaudevilles de Favart, les romances langoureuses de Moncrif, les bergeries de Florian, etc.

Et pendant ce temps, le paysan de la Bruyère conservait, pour nous le transmettre, le pur trésor de nos primitives chansons.

### CHAPITRE III

#### LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

##### I

À l'origine, la mélodie populaire et le plain-chant avaient vécu d'une vie indépendante, chacun dans son milieu spécial, sans que nulle relation, du moins en apparence, se fût établie entre ces deux formes d'essence si diverse. Mais la nécessité d'un autre art, différenciant de cette musique monodique ou homophone et répondant mieux aux besoins de l'esprit nouveau, une certaine tendance, naturelle aux nouvelles races, vers des formes musicales plus amples, des sonorités plus riches, commençaient à se faire sentir à tel point que déjà, dans les siècles les plus obscurs du moyen âge, un premier essai d'harmonie avait pu être tenté. C'est au plain-chant seul que nous sommes redevables de cette première manifestation d'un art essentiellement moderne et inconnu de l'antiquité ; la *diaphonie* ou l'*organum*, florissant dès avant Huchald et Gui d'Arezzo, consistait en une pure et simple harmonisation, suivant des règles dans le détail desquelles nous n'avons pas à entrer ici, de chants religieux empruntés au répertoire de l'Antiphonaire.

Ces premiers essais d'harmonie s'offrent à nos yeux ou plutôt à nos oreilles modernes sous une apparence singulièrement rudimentaire, et même barbare. Ils ne doivent être, en

effet, qu'un acheminement vers une forme déjà plus vivante, dans laquelle des éléments divers se trouvent réunis, combinés, pour former ce mélange harmonieux de voix et de chants dont l'école polyphonique postérieure nous a laissés de si magnifiques exemples. Ici, le plain-chant, qui régnait exclusivement dans la diaphonie, n'est plus le seul maître : un nouvel agent apparaît, prêtant un peu de sa vitalité au *déchant* (c'est ainsi que l'on nomme cette forme seconde de l'art harmonique) : cet agent, c'est la mélodie populaire.

Pour bien concevoir à quelle lente gestation est due l'écllosion d'un art qui ne devait arriver qu'au bout de tant de siècles à son plein épanouissement, il est nécessaire de se reporter par la pensée à l'époque primitive qui y présida. Là, tout est à créer. L'inspiration spontanée produit des mélodies qui satisfont les auditeurs habituels, aussi bien que l'auteur lui-même : ni l'un ni les autres n'imaginent qu'il y ait besoin d'y rien ajouter pour en accuser le charme, l'intensité, pour les rendre plus complètes. D'autres hommes, cependant, poursuivent un but différent, bien que parallèle. Ils n'ont pas, ceux-ci, cette libre inspiration qui faisait créer aux précédents leurs modestes chansons ; leur objectif est tout autre ; ils cherchent des combinaisons, ils tâchent d'accorder entre eux des chants qu'ils n'ont pas créés. Car ce sont choses très différentes que le don mélodique et le génie des combinaisons. Aux époques proches de la nôtre, très peu de prédestinés, grâce au long enseignement des siècles, ont eu le bonheur de les posséder réunis : il n'est pas possible d'admettre qu'il ait pu s'en trouver à une époque où rien n'était fixé, où nulle base n'avait encore été posée. En ce temps-là, la préoccupation de réaliser des combinaisons si complètement nouvelles, jointe aux entraves apportées au libre développement du génie par des règles mal conçues et mal établies, était telle que tous les efforts des *déchanteurs* se portaient uniquement sur l'arrangement des parties ; quant aux mélodies, ils ne les inventaient point : ils empruntaient seulement celles qu'ils trouvaient toutes formées.

Or, au moyen âge, de quelle sorte étaient ces mélodies ? De deux sortes, nous le savons : liturgiques et populaires.

Ce fut donc en combinant des chansons populaires avec des airs de plain-chant que les plus anciens *déchanteurs* jetèrent les premières bases de la polyphonie.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Mardi dernier, quelques jours seulement avant la clôture de la saison, nous avons eu, à l'Opéra-Couque, l'apparition de M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier dans *Carmen*. Ce n'était donc en quelque sorte qu'une carte de visite déposée par l'artiste avant de prendre possession définitive du public parisien dans un rôle plus à sa convenance, dès que le théâtre rouvrira ses portes ; c'était aussi un service rendu à la direction, qui se trouvait fort empêchée de représenter l'œuvre productive de Georges Bizet, puisque son interprète habituelle, M<sup>lle</sup> Deschamps, se trouvait accaparée par le *Roi d'Ys*, dont les représentations se poursuivent avec succès et occupent l'affiche trois fois par semaine.

Il n'est pas inutile de rappeler en quelques mots la carrière encore peu fournie de M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier. Dès sa sortie du Conservatoire, où elle remporta de brillants succès, elle fit beaucoup de bruit dans le monde, en rompant en visière avec tous les règlements de l'établissement scolaire qui lui avait donné la vie artistique. Elle n'hésita pas en effet, au lieu de se lier avec un des théâtres subventionnés de Paris qui la réclamait au prix convenu, à passer la frontière belge comme un caissier en défaut et à s'inscrire sur les rôles du théâtre de la Monnaie comme première chanteuse légère. Elle y trouvait l'avantage de toucher des appointements beaucoup plus élevés. Le Ministre des Beaux-Arts de France trouva cette frasque de la jeune lauréate fort peu de son goût et la poursuivit vigoureusement devant la justice de son pays. Sa condamnation était certaine. Elle dut donc à l'État de gros domma-

(1) Il est bien entendu que nous laissons pour le moment de côté les manifestations théâtrales de cet art.

ges-intérêts, ce qui la mettait dans l'impossibilité de chanter désormais en France, sous peine de s'y voir saisir brutalement de la main des huissiers, qui ignorent toutes les galanteries. Mais, comme avec les jolies femmes il est toujours des accommodements, on ne sait trop comment la chose se fit, mais un beau jour on vit reparaitre à Paris M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier, plus blonde, plus rose et plus souriante que jamais, sur une scène d'opérette, et nous soupçonnons fort qu'elle n'eût pas besoin pour cela de verser un centime dans les caisses de l'État. Réussit-elle dans le genre léger cher aux Parisiens ? La question est controversée. La voix et le jeu semblaient un peu lourds, et les grâces de la femme ne parvinrent pas toujours à triompher de la résistance du public. Elle fit pourtant quelques campagnes honorables et se replia ensuite en bon ordre sur la province, qui lui fut plus accueillante. On nous dit qu'à Nantes, tout dernièrement, sous le consulat du même Paravey, qui vient de l'appeler à Paris, elle révolutionna toute la ville et fit tourner toutes les têtes. On y comptait précisément, comme une de ses plus belles performances, ce rôle redoutable de Carmen qu'elle vient d'aborder ici et dans lequel le souvenir de notre géniale Galli-Marié, après comme avant la soirée de mardi, restera toujours ineffaçable.

Ce n'est pas que M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier n'y ait fait montre de réelles qualités, et qu'on n'ait su apprécier son intelligence à surmonter les difficultés d'une partition qui ne semble pas adaptée parfaitement à sa personne et à ses moyens. La voix de l'artiste, comme sa beauté même, est trop blonde pour rendre toutes les passions, toutes les rudesses de sentiment de l'ardente et brune Carmen ; et musicalement, le rôle est manifestement écrit trop bas pour sa nouvelle interprète. On ne doit pas oublier que M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier était à ses débuts une chanteuse légère sauraigne ; c'est dans le personnage de l'Ophélie d'*Hamlet*, qu'elle parut pour la première fois sur le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Nous voulons bien que, depuis, la voix de l'artiste se soit transformée et qu'elle ait baissé de quelques notes ; mais elle n'en est pas encore arrivée au bas registre du mezzo-soprano et elle ne s'y meut pas à l'aise. M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier n'a donc pu nous faire entendre, l'autre soir, qu'une sorte d'organe artificiel composé expressément pour la circonstance ; on eût dit qu'elle s'était mis dans la bouche la pratique dont se servent les montreurs de marionnettes pour déguiser leur voix naturelle.

Nous ne voulons donc pas juger M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier sur cette seule épreuve, encore que son talent ait pu s'y faire jour en quelques endroits ; nous l'attendons dans un autre rôle, plus approprié à sa nature.

\* \* \*

Il semble qu'on veuille s'occuper sérieusement cette fois de la reconstruction, sur son ancien emplacement, du pauvre Opéra-Comique incendié. Nous avons annoncé déjà le dépôt de la loi relative à cette reconstruction. Voici l'exposé des motifs qui précède cette loi :

Messieurs,

Le 4 février dernier, vous avez été saisis d'un projet de loi tendant à ouvrir au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts un crédit extraordinaire de 3,480,000 francs pour la reconstruction de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement, avec une légère augmentation de surface obtenue par une emprise sur la place Boieldieu.

Cette combinaison a provoqué de nombreuses protestations à la Commission du budget, au Conseil municipal, dans la presse, et, on peut le dire, dans la population parisienne tout entière, dont les représentants ont unanimement repoussé la pensée de réédifier le théâtre sur son ancien périmètre sans l'isoler complètement et lui donner sa façade sur le boulevard.

On a rappelé notamment qu'avant l'incendie, la préfecture de police réclamait déjà l'annexion de la maison située derrière le mur de scène, et on s'est étonné que le gouvernement ne se soit pas une telle occasion de changer l'orientation du théâtre, qui avait donné lieu à tant de critiques depuis cinquante ans.

Dans ces conditions, après avoir reconnu, comme nos précédents, que les solutions relatives à l'aménagement de l'ancienne salle Vendoueur ou de celle de l'Eden devaient être écartées à cause des dépenses considérables qu'elles entraîneraient, nous avons dû nous arrêter définitivement au seul projet vraiment logique et pratique, à celui que l'opinion est unanime à réclamer, et qui consiste à exproprier la maison du boulevard des Italiens et à occuper tout l'îlot de terrain compris entre le boulevard, la rue Favart, la place Boieldieu et la rue de Marivaux.

C'est une surface de 375 mètres carrés de plus à couvrir. D'autre part, une façade sur le boulevard devra avoir un caractère monumental qui ne sera pas sans occasionner quelque surcroît de dépense : nous croyons donc nécessaire d'augmenter d'environ 500,000 francs le chiffre qui avait été demandé tout d'abord pour l'exécution du projet restreint, et de fixer à quatre millions le prix de la dépense. Il est bien entendu, au reste, que ce chiffre de quatre millions serait un maximum qui ne pourrait, quoi qu'il arrive, être dépassé ; nous aurions soin que les devis fussent scrupuleusement étudiés, et de faire suivre de près l'exécution des travaux.

Quant à l'expropriation de l'immeuble, il résulte des études faites par les services compétents qu'elle ne saurait être évaluée à moins de deux millions et demi : c'est donc, au total, une somme de six millions et demi que nous avons l'honneur de vous demander, sous la réserve qu'un crédit supplémentaire serait accordé ultérieurement, dans le cas où les indemnités allouées par le jury viendraient à dépasser nos évaluations.

En conséquence, nous avons l'honneur de soumettre à vos délibérations le projet de loi dont la teneur suit... etc...

À la Chambre maintenant de montrer sa générosité et sa sollicitude pour les arts. À quand le premier coup de pioche de la reconstruction ?

Et comme un bonheur ne vient jamais seul, voici un nouveau théâtre-lyrique important qui point à l'horizon, mais celui-ci serait constitué... à Rouen, le pays des canards. C'est ce qui nous donne quelque incrédulité à son égard. Voici toutefois la note officieuse qui le concerne et qui court tous les journaux :

« En présence des difficultés que rencontre la création du théâtre lyrique à Paris, difficultés paraissant insurmontables, un groupe de compositeurs, auteurs et critiques, parmi lesquels nous relevons les noms de MM. E. Reyher, V. Joncières, Lenepveu, Chabrier, Coquart, Cahen, Rosenlecker, Vitu, Darcours, Soubies, Wilder, Stoullig, Fourcaud, Bauer et d'un grand nombre de personnalités artistiques et littéraires, se propose de transformer, avec le concours de la municipalité, le théâtre des Arts de Rouen en *Théâtre lyrique départemental français*.

» Ainsi que l'écrivent les promoteurs de cette idée dans leur requête au maire, la capitale de la Normandie par la magnificence de son théâtre, comme par l'importance de sa subvention, paraît se prêter à un sérieux essai de décentralisation artistique. Aussi veulent-ils tenter ce qui avait été fait jusqu'en ces derniers temps à Bruxelles.

» Deux heures seulement séparent Rouen de Paris, où les dilettantes pourraient rentrer dans la nuit même, et les œuvres françaises verraient au moins le jour sur un sol français.

» Le Comité, qui s'est réuni le 26 mars dernier, a pris les résolutions suivantes :

1<sup>o</sup> De mettre en rapport le directeur avec les compositeurs français qui en feront la demande, et de leur procurer une audition certaine dans le courant des mois d'été ;

2<sup>o</sup> D'assurer aux compositeurs dont les œuvres seront jouées à Rouen la présence de la presse parisienne et d'une partie du public parisien des premières. Ce public serait amené par des abonnements spéciaux, et au besoin par des dispositions spéciales à prendre avec la Compagnie du chemin de fer de l'Ouest ;

3<sup>o</sup> D'obtenir de l'État, de la municipalité, des éditeurs, directeurs et artistes ou particuliers, tout ce qui pourrait contribuer à rehausser l'éclat de ces représentations spéciales.

» Le nombre d'actes à représenter par an est fixé à douze : l'ouverture du *Théâtre lyrique départemental français* se ferait en 1889.

» Plusieurs directeurs se sont déjà présentés pour prendre en main l'entreprise théâtrale ; et c'est M. Verdhurt, dont la campagne à la Monnaie a été si artistique, que le Comité a résolu de recommander à la municipalité de Rouen, pour mener à bonne fin cette intelligente innovation.

Bonne chance donc à la nouvelle entreprise. Mais comme nous préférions voir le nouveau théâtre lyrique à Paris !

Tout bonheur que la main n'atteint pas est un rêve.

Ah ! si Bertrand voulait et si Raton pouvait !

H. MORENO.

FOLIES-DRAMATIQUES. *Coquin de Printemps*, vaudeville en quatre actes, de MM. A. Jaime et Georges Duval. — Enfin ! la voilà donc la bienheureuse pièce d'été après laquelle directeurs patentés et directeurs improvisés courent obstinément depuis tant d'années ! Oui, la voilà bien ! Gaie, vive, spirituelle, bon enfant, même gaillarde, ce qui ne nuit en rien. De la vraie comédie ? Que non pas ! Tout au plus du simple vaudeville à la trame aussi légère que possible, n'ayant qu'un but et qu'un souci, faire rire encore et toujours. Et de fait, l'on s'est très franchement amusé, aux Folies-Dramatiques, à la première représentation de *Coquin de Printemps* ! Dès les premiers effluves printaniers, sitôt que le lilas bourgeoise, que l'acacia embaume et que les hirondelles fugitives sillonnent les airs, nous-mêmes, nous subissons alors ce travail de transformation auquel se livre la nature et nous devenons les pantins dont ce *Coquin de Printemps* tient et agite les fils. Landurin, avoué des plus sérieux pendant la mauvaise saison, Moncornet, son beau-père, qui, devant M<sup>me</sup> Moncornet, joue les vieillards rachitiques, Boniface, un modèle de maître-clerc, sont les désopilantes victimes que nous présentent MM. A. Jaime et G. Duval. Je vous assure que, par moments, la salle entière était

secouée de convulsions épouvantables et bruyantes qui empêchaient d'entendre les mots drôles dont fourmillent ces quatre actes. Si la pièce est amusante et vive, il est juste de dire qu'elle est supérieurement enlevée par M. Colombe-Landurin, un comédien qui excelle dans la bouffonnerie de bonne compagnie, et par M. Gobin-Montcornet, un excentrique et un farceur qui laisse toujours deviner l'artiste de talent. MM. Alexandre père, Guyon fils, M<sup>mes</sup> Carina, Irma Aubrys et Leroy brûlent gaiement les planches, tandis que M<sup>les</sup> Aimée Martial et Hébert font brûler les gilets en cœur de l'orchestre.

CHATELET. — *Les Bohémiens de Paris*, drame en cinq actes et huit tableaux de MM. A. Dennery et Grangé. — Pleurs et rires au Châtelet, à la reprise de ces *Bohémiens de Paris* qui font partie de la série des pièces que les directeurs, pris sans vert, remontent toujours, certains qu'ils sont de faire quelques honnêtes recettes leur permettant de monter une nouveauté ou de préparer une reprise plus importante. Le drame populaire de MM. Dennery et Grangé est, cette fois, assez modestement joué et, dans la partie dramatique surtout, à part MM. Taillade-Montorgueil, Laray-Crève-cœur et M<sup>lle</sup> Angèle Moreau-Louise, les rôles sont très médiocrement tenus. La partie comique est mieux défendue par M<sup>lle</sup> Bépoix, MM. Lérard, Gardel, Lévy et Vivier qui mettent ainsi, presque au premier plan, les scènes amusantes des *Bohémiens de Paris*. La mise en scène est, comme toujours, réussie, et les tableaux du pont Marie, de l'estaminet, des carrières et des buttes Montmartre sont d'un effet très pittoresque et contribueront, pour leur large part, à attirer quelque monde au Châtelet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## HISTOIRE VRAIE

### DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XVI

GINEVRA

Autre histoire de tombeau :

On lit dans *Florence et ses vicissitudes*, par Delécluze, 2<sup>e</sup> volume, page 356 :

« Une observation qu'il est bon de faire sur les Florentins, est le peu de disposition de leur part à certaines superstitions si communes chez les peuples du Nord. Rien n'est plus rare, par exemple, que les contes où figurent les *revenants* ; et le plus fameux de tous, puisqu'il passe pour être vrai, laisse voir par ses détails combien la croyance aux revenants était vague et causait peu d'effroi à ce peuple. On veut parler de l'histoire bien connue de Ginevra, de la famille des Amieri, qui, pendant la première peste de 1325, passa pour morte, fut enterrée par son mari, se réveilla pendant la nuit, et courut toute la ville pour implorer du secours. Elle alla successivement chez son époux, chez sa mère et son oncle, qui tous conseillèrent doucement à cette âme, c'est ainsi qu'ils l'appellent, d'aller se recoucher en paix dans son tombeau. Enfin, mourant de fatigue et ayant épuisé toutes ses espérances, Ginevra se décida à se traîner jusqu'à la maison d'un certain Rondinelli, dont elle avait été vivement aimée, mais qui n'avait pu l'obtenir en mariage. Elle frappe à sa porte, elle se nomme, et l'amant fidèle, qui croit bien que ce n'est que l'âme de sa maîtresse, lui ouvre, la recueille chez lui, sans faire la plus petite observation sur la nature spirituelle ou corporelle de son amante, qui du reste lui est accordée pour épouse par un jugement de l'évêque, devant qui ce singulier procès fut porté ».

Comme on voit, les auteurs de *Guido et Ginevra* n'ont guère faussé l'histoire. La chose est assez rare pour mériter d'être signalée. Ils ont fait d'une Amieri une Médicis, fille de Cosme de Médicis, le plus grand des Médicis, et de Rondinelli, Guido, ce qui est plus euphonique. Le reste est de la plus stricte réalité, avec une variante au commencement : Ginevra tombe évanouie pendant son mariage avec le duc de Ferrare, par le contact d'une écharpe empoisonnée ; on la croit victime du fléau qui vient de s'abattre sur Florence, et on l'ensevelit. Elle se réveille, elle s'échappe du caveau et, repoussée partout, elle est recueillie par un jeune sculpteur qui l'aime. Le tout finit par un mariage où des condottieri folâtres chantent :

*Vive la peste !*

C'est charmant.

Ce que fut cette peste, un contemporain va nous le conter en style de courriériste bien informé :

« Les effets surprenants du mal, dit-il, firent naître mille idées, mille opinions bizarres dans l'esprit des habitants. Un terreur invincible s'empara de quelques-uns, que le fléau avait épargnés jusqu'à, et les rendit inhumains et cruels ; ils abandonnèrent impitoyablement les malades. D'autres, ayant cru reconnaître qu'un régime tempéré était un préservatif certain contre le mal, se réunirent et s'enfermèrent pour vivre entre eux, ne faisant qu'un usage très modéré des nourritures les plus saines et des vins les plus délicats, et ayant soin, en outre, d'éviter toute espèce d'excès, de n'avoir aucune communication et de s'informer attentivement des malheurs journaliers qui arrivaient dans la ville. Ainsi garantis, ces gens passèrent les jours à entendre des concerts de musique et au milieu des plaisirs tranquilles.

» Entraînés par une opinion toute contraire, d'autres se persuadèrent que boire, chanter et rire, que se livrer sans mesure à tous leurs goûts, à tous leurs appétits, était le plus sûr remède. D'après ce principe, ils allaient boire et faire le bruit jour et nuit dans les tavernes. Bien plus, lorsqu'ils étaient certains de trouver leurs aises dans les maisons particulières, ils s'y établissaient. Rien n'était plus fréquent et plus facile, alors que chacun, se regardant comme voué à une mort certaine, laissait, la plupart du temps, ce qu'il possédait à l'abandon. Aussi, presque toutes les maisons étaient-elles envahies par le premier occupant, qui en usait comme s'il en eût été le maître...

» Il ne manqua pas de gens dont la sécheresse de cœur fut excessive. C'étaient ceux qui, convaincus que le seul remède contre les pestes est de les fuir, hommes, femmes, enfants, abandonnèrent leur cité, leurs foyers domestiques, leurs parents ou leurs biens, pour sauver leur personne.

» L'exemple des fugitifs fut fatal ; tous ceux qui étaient encore sains l'imitèrent. Aucun voisin ne voulut plus prendre soin de son voisin. Les parents ne se réunirent plus, et l'épouvante entra si avant dans les cœurs, que les frères, les sœurs et souvent les époux se fuyaient.

» Ce qu'il périt de monde de la basse classe et de la moyenne, faute de soins, ne se peut calculer. Une grande partie d'entre eux, retenus dans leurs maisons par le mal, et demeurés seuls par pauvreté, n'en sortirent plus. L'odeur des cadavres en putréfaction avertissait les survivants de la mort de leurs voisins, jusqu'au moment où il ne restait plus une âme dans la maison...

» Rarement il se trouvait plus de dix ou douze personnes pour accompagner le défunt ; encore était-ce ordinairement des gens du petit peuple transformés en *croquemorts* (beccamorti), qui, à prix d'argent, consentaient à porter la bière, mais à pas pressés, avec quelques prêtres, non pas jusqu'à l'église que le mort avait indiquée, mais dans le premier lieu de sépulture qu'ils recontraient.

» Que de fois il arrivait qu'un prêtre, passant avec la croix, et ne croyant conduire qu'un mort, arrivait à l'église suivi de dix ou douze, car on saisissait le clergé au passage. Bientôt il n'y eut plus ni croix, ni cierge, et l'on se débarrassa des cadavres comme si c'eût été des animaux. Enfin la terre sainte manqua, et l'on jeta les corps pêle-mêle et par centaines dans de grandes fosses communes... »

Il mourut, dit-on, pendant cette épidémie, faute de soins et de remède, « ou par peur », plus de cent mille personnes. « Sans ce malheur, ajoute l'historien, on n'eût jamais pu croire que Florence contenait autant d'habitants. »

Et cependant, malgré toutes ces tristesses, tant est de tradition l'humaine indifférence, à quelques cents mètres de la ville en deuil, on riait et l'on contait de jolies histoires.

(A suivre.)

ÉMOND NEUKOM.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Un des journaux importants de Rome, la *Capitale*, publie la nouvelle suivante, intéressante au point de vue de l'art en général et de l'art français en particulier : — « La nouvelle grande saison musicale au théâtre Costanzi sera inaugurée le 1<sup>er</sup> octobre. Le spectacle d'ouverture n'est pas encore définitivement fixé, mais nous savons que la nouvelle direction ne compte pas, dans les deux premières années, donner moins de seize opéras nouveaux pour Rome ou pour l'Italie, sans parler des trois ouvrages qui sortiront du concours ouvert aux jeunes compositeurs nationaux. Six au moins des opéras nouveaux seront d'auteurs italiens ou au moins domiciliés parmi nous. Parmi les ouvrages nouveaux étrangers, nous pouvons

dés à présent assurer que seront mis en scène : *Orphée*, de Gluck ; *Oberon*, de Weber ; *Dilone abbandonata (les Troyens)*, de Berlioz ; *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas ; *le Cid*, de Massenet ; *Stigurd*, de Reyer ; *Philemon et Baucis*, de Gounod ; et *le Roi d'Ys*, de Lalo. On verra reproduire ensuite les opéras du répertoire italien et étranger les plus goûtés du public, savoir : *Guillaume Tell* et *le Barbier*, de Rossini ; *i Puritani*, la *Sonnambula* et *la Norma*, de Bellini ; *Lucia*, la *Favorita*, *Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamouni* et *l'Elisir d'Amore*, de Donizetti ; *Saffo*, de Pacini ; les *Huguenots* et *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer ; *Martha*, de Flotow ; le *Freischütz*, de Weber, aussi bien que *Carmen*, la *Jolie Fille de Perth* et les *Pêcheurs de perles*, de Bizet ; *Hamlet* et *Mignon*, de Thomas ; *Lakmé*, de Léo Delibes, etc. Comme il s'agit d'une saison très longue, et afin de réunir les meilleurs éléments possibles d'exécution, l'*Impresario* a l'intention de constituer l'orchestre au moyen d'un concours ouvert entre les artistes de Rome et d'autres villes, de même qu'elle entend organiser par concours les divers services de mise en scène. Les intentions de la nouvelle direction sont, comme on voit, très sérieuses, et de nature à nous promettre des saisons musicales de la plus grande importance et dignes de la capitale de l'Italie. » Le fait est que nous ne voyons à Paris qu'un seul théâtre dont l'activité puisse être comparée à celle que se promet l'*Impresario* nouvelle du Costanzi : c'est notre Opéra, qui, grâce aux efforts et à l'énergie de MM. Ritt et Gailhard, a introduit enfin dans son répertoire une richesse et une variété inconnues jusqu'à eux.

— Constatons la naissance, à Rome, de deux opérettes nouvelles, l'une, *Lorenzino*, donnée au théâtre Métastase et due au jeune maestro Lanzini, déjà connu par le succès récent de son *Don Pedro di Medina* ; celle-ci a fort bien réussi, en dépit d'une exécution assez fâcheuse : l'autre, la *Sirene*, du maestro Bertaggia, jouée au théâtre Quirino, d'un style aussi trivial et d'une allure aussi vulgaire que possible.

— A Naples, les élèves du Collège de musique ont donné un concert dans lequel on a entendu deux compositions symphoniques de deux d'entre eux : une ouverture, un menuet et un scherzo de M. Giordano, et une suite d'orchestre de M. Napolitano, comprenant un Prélude, une Romance, une Marche et un Quasi-Scherzo. Toutes deux ont été bien accueillies.

— Suite de l'état fâcheux du théâtre en Italie. A Milan, une compagnie d'opérette dirigée par un certain Papale, après avoir donné quelques représentations au théâtre Pezzana, s'est trouvée dans une telle situation que quelques-uns des artistes, hommes et femmes, ont dû s'adresser à la questure pour en obtenir quelque secours. On a appris par eux que le Papale avait mis la clef sous la porte, les laissant se débâter avec la misère. Le municipal a procuré à ces malheureux des moyens de subsistance pour quelques jours. A Parme, d'autre part, l'*Impresario* du théâtre Reinach s'est enfié, s'inquiétant peu de l'état dans lequel il abandonnait ses artistes et ses employés.

— Échantillon de critique courtoise, emprunté à une correspondance de Buenos-Ayres adressée à la *Scena illustrata*, de Florence : — « La *signorina* Drog est certainement une belle perche de femme, et séduisante surtout lorsqu'elle se teint en chocolat pour représenter la fille du roi d'Éthiopie. Mais je lui conseille de laisser en sainte paix *Aïda* et même le théâtre ; elle n'est point née pour cela. Avec ces formes de Junon et avec ce nom elle pourrait faire les délices d'un riche *droguiste*, mais de Radamès et du public, non, véritablement non ! » Si après cela la *signorina* n'est pas contente.....

— Abjurer par amour la religion de ses pères et l'art à qui l'on doit ses succès, voilà qui n'est pas commun. Le fait vient de se produire en Italie, et les journaux de ce pays nous rapportent le cas d'une jeune cantatrice native de Trieste, M<sup>lle</sup> Ernesta Milanesi, dont la carrière s'annonçait comme devant être brillante, et qui vient tout à la fois de renoncer à la scène et d'abjurer le catholicisme pour embrasser la religion israélite, afin d'épouser un riche habitant d'Ancone, où récemment elle obtenait des succès très flatteurs.

— On a exécuté récemment, dans l'une des églises de Modène, une nouvelle messe du maestro Trebbi, qui paraît avoir produit sur les auditeurs une heureuse impression. Le baryton Marescalchi s'est surtout distingué en chantant, d'une façon émouvante, le *Crucifixus* de cette importante composition.

— Une historiette originale, qui nous est racontée par la *Lanterna*, de Milan, donne un aperçu des rapports qu'entretiennent avec les artistes les journaux d'art italiens. D'après la *Lanterna*, un agent théâtral de Trieste, M. Simonetti, qui est en même temps propriétaire et directeur du journal *l'Arte*, se prévalant d'un crédit de 84 francs ouvert par lui à une cantatrice, la signora Steimbach, pour certaines reproductions d'articles élogieux opérés dans ledit journal, pensa devoir citer en paiement de cette somme l'artiste en question. De la citation au jugement et à la saisie il n'y avait qu'un pas, et ce pas fut vite franchi. Un de ces jours derniers, comme la signora Steimbach se préparait à monter en voiture, elle fut accostée par un agent et fort poliment invitée à remonter dans son appartement pour donner loisir aux huissiers de procéder à une exécution mobilière. Les huissiers montèrent avec leur victime, mais malgré leur efforts et leurs désirs, ne trouvèrent rien de... séquestrable. Cependant, comme ils avaient été salués, à leur entrée, par les cris perçants d'un perroquet, ils crurent de leur devoir de s'emparer au moins de l'oiseau bavard, seul fruit possible

de leur expédition. Mais ils avaient compté sans l'énergie et le caractère peu endurant de maître Jacquet, et lorsqu'ils firent mine de s'en approcher, celui-ci les reçut avec de si solides coups de bec, qu'ils en eurent les mains tout ensanglantées, furent bientôt mis hors de combat et durent lâcher prise. Obligés de se retirer bredouilles, ils eurent lieu de s'estimer heureux encore de n'avoir eu d'endommagés que les mains. Le plus joli, dit en terminant la *Lanterna*, c'est que la signora Steimbach nie absolument avoir chargé M. Simonetti de reproduire les articles cause du litige. Singulière coutume, tout de même.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'Opéra royal de Berlin vient de recevoir, pour les représenter, les opéras suivants : *Annette de Tharau*, de H. Hofmann, *Ilirne*, de Ingeborg von Bronsart, et *Nadeshda*, de M. A. Goring Thomas, compositeur anglais. — La dernière date fixée par la direction de l'Opéra de Munich, pour la première représentation des *Fées*, de Richard Wagner, est celle du 29 juin. — Le comte Eberhard de Württemberg, riche protecteur des arts en Autriche, vient, cette fois, d'user de son influence pour son propre compte ; il s'agit d'une opérette de sa composition, intitulée *Der Schalk von Castilien*, qu'il va faire représenter au théâtre viennois An der Wien. — L'Opéra de Vienne va s'occuper de la production prochaine du *Démon*, de Rubinstein, avec M. Reichmann dans le rôle principal. Hambourg était, jusqu'ici, la seule ville allemande qui ait représenté cet ouvrage. — Grand émoi, le 2 juin dernier, au Victoria-Théâtre de Berlin, où l'on avait annoncé la première représentation du *Festspiel de Luther*. La salle était comble et le signal allait être donné pour lever le rideau, quand arriva un ordre de la police interdisant la représentation. On peut facilement se figurer la fureur du public et des artistes et le tumulte qui suivit l'annonce de l'interdiction. Les étudiants de Berlin ont adressé au ministère des cultes une plainte à la suite de laquelle la pièce a pu être jouée quelques jours après, mais allégée par de nombreuses coupures.

— Les journaux berlinois ne paraissent pas se montrer plus satisfaits de la situation de l'Opéra royal de Berlin que la presse parisienne n'est satisfaite de notre Académie nationale de musique. Voici ce que nous lisons dans le *Berliner Börsenzeitung*, journal qui, pourtant, était connu jusqu'ici pour soutenir les efforts du comte de Hochberg : « Le théâtre royal menace de dégénérer en théâtre d'application pour les commençants. Un certain nombre de débuts récents viennent donner raison à nos craintes. Le sentiment de cette situation se répand de plus en plus dans les cercles musicaux de l'Allemagne et font, bien entendu, le plus grand tort à la renommée de notre institution royale. Quel honneur y a-t-il à être membre du théâtre royal, quand l'accès de cette scène est rendu si facile à la première chanteuse venue et à des artistes auxquels l'expérience de la scène manque complètement et qui n'ont encore fait leurs preuves sur aucun théâtre, voire le plus modeste ? »

— M. Gounod a, dès aujourd'hui, un confrère homonyme... en Allemagne. Les journaux de ce pays nous apprennent, en effet, qu'un jeune élève du Conservatoire de Leipzig, portant le nom de Robert Gounod, a fait entendre dernièrement quelques compositions distinguées.

— Au cours de la prochaine saison, on doit représenter à l'Opéra russe de Saint-Petersbourg, outre le *Néron* de Rubinstein, un opéra nouveau de ce compositeur, le *Marchand de Kalaschnikov*, dont la représentation avait été jusqu'ici interdite par la censure.

— Une Marguerite allemande, musiquée par un Français et chantée en italien par une Suédoise dans un théâtre russe, voilà qui est au moins original, nous dit le *Trouvatore*. En effet, au théâtre russe de Riga, le rôle de Marguerite, dans le *Faust* de Gounod, vient d'être chanté en italien par une jeune artiste scandinave, M<sup>lle</sup> Alma Fohström.

— On annonce que la reine d'Angleterre vient d'anoblir trois musiciens auxquels elle a accordé le titre de chevalier. L'un est M. Joseph Barnby, chef d'orchestre et maître de chapelle ; le second est le remarquable pianiste Charles Hallé, qui est aussi directeur des concerts de Manchester et dont la réputation est immense chez nos voisins (il est de race et de naissance allemandes) ; le troisième enfin est M. John Stainer, organiste de l'église Saint-Paul, compositeur distingué et auteur de nombreux travaux historiques sur la musique qui témoignent d'une véritable érudition.

— Petites nouvelles de Londres. — Trois de nos meilleurs artistes parisiens, MM. Lassalle, Jean et Edouard de Reszké, viennent d'effectuer dans la même soirée, au Théâtre-Italien, la plus triomphale des rentrées. *L'Africain* composait le spectacle, et les journaux anglais sont unanimes à déclarer que rarement les rôles masculins de l'opéra de Meyerbeer ont été chantés à Londres avec une pareille perfection. — M. Hans de Blow, dont la dernière visite à Londres remonte déjà à quatorze ans, vient de s'y faire entendre de nouveau, et cela dans une *Beethoven Sonatas Cycilus*, dont la première séance a eu lieu, la semaine passée, à Saint-James's Hall. Succès formidable, dit-on. — M<sup>me</sup> Christine Nilsson a donné dernièrement à l'Albert Hall le premier de ses deux « concerts d'adieu » (le second aura lieu mercredi prochain). L'immense salle n'était qu'à moitié remplie.

— Les programmes de concert ont, pour l'auditeur anglais, une importance qu'on ne soupçonne pas chez nous. Aussi sont-ils composés, en Angleterre,

avec une minutie de détails incroyable, dont un petit extrait, tiré du *Musical Standard*, pourra donner une idée. Il s'agit d'un concert donné par la *Westminster orchestral Society* : « Un excellent programme semé d'annotations et un livret étaient à la disposition du public. Le programme était, soit dit en passant, d'un caractère des plus incompréhensibles (*sic*), contenant tous les noms des *gentlemen* qui remplissaient l'office de commissaires, de ceux qui avaient aménagé l'estrade, qui avaient fourni les accessoires de l'orchestre, enfin, qui avaient prêté les plantes et le fauteuil du chef d'orchestre. Un nom, pourtant a été omis : celui du *gentleman* qui présidait au vestiaire! »

— Ingénieux, mais peu orthodoxe, le système de réclame employé par un industriel de Leeds et qui consiste à entremêler les versets de l'Écriture sainte contenus dans les programmes d'une audition d'*Israël en Égypte*, de Hændel, d'annonces de marchands de comestibles. Le *Musical Standard* reproduit le texte d'un des programmes, où les produits de la maison S... (saucisses, jambons, lard, etc.) semblent avoir été recommandés par l'Éternel à son serviteur Moïse.

— Anecdote sur Rubinstein, racontée par un journal anglais. A un de ses derniers recitals à Saint-James's Hall, le maître fut accosté dans le vestibule par une dame, au moment où il se dirigeait vers l'estrade pour commencer le concert : « — Oh ! monsieur Rubinstein, que je suis heureuse de vous voir ! Figurez-vous que j'ai tenté en vain d'obtenir un billet au bureau de location. En auriez-vous un à m'offrir ? — Madame, répondit le grand pianiste, je n'ai qu'une place de disponible et, celle-là, je vous la cède de grand cœur, si vous voulez bien l'accepter. — Mais je crois bien, mille fois merci. Et... où se trouve-t-elle ? — Au piano, Madame. »

— La fameuse tournée américaine du ténor Campanini, annoncée avec tant de fracas, et qui avait pour but de faire connaître aux Yankees l'*Otello* de Verdi, n'a abouti qu'à un lamentable désastre, dont les journaux d'outre-mer nous apportent la nouvelle. Le *Progresso italo-americano* du 10 mai disait : « La compagnie d'Italo Campanini est de nouveau à New-York. Si, artistiquement, *Otello* a été un succès, il n'en a pas été de même financièrement ; il s'en faut de tout. C'est pourquoi la tournée s'est terminée plutôt qu'on ne devait s'y attendre, et pourquoi il ne sera pas donné aux bons citoyens de Chicago d'entendre le nouvel opéra de Verdi. » Mais le tout ne s'est pas passé sans incidents. En voici un que rapporte le même journal dans son numéro du 13 : « Les objets récemment séquestrés par le shérif Grant, à la requête de James H. Mc Vicker, administrateur théâtral, agissant contre le ténor Campanini, sont maintenant réclamés par la signora Scalchi, *prima donna* de la compagnie. Franklin Brien, avocat de la signora, s'est rendu auprès du shérif, lui demandant la restitution de ces effets, dont la valeur est estimée à 3,000 dollars. » D'autre part, *l'Italia*, de Chicago, du 13, fait ce récit lamentable : « Quelle amère déception ! Campanini se rend de New-York à Boston ; là, à la première représentation, la recette s'élevait à 2,800 dollars, mais à la seconde elle ne dépassait pas 800 dollars et 600 à la troisième. A demi mort par le fait de cet insuccès, Campanini se rend avec sa troupe à Philadelphie, espérant pouvoir récupérer ses pertes ; mais là le résultat fut plus terrible encore, car on peut dire qu'à la première, le théâtre était absolument vide. Littéralement épouvanté, Campanini fait filer les bagages et rapidement quitte Philadelphie pour se diriger sur New-York avec tous ses compagnons. Ceci se passait le samedi, et le mardi soir on devait donner *Otello* à Chicago. Campanini télégraphie à son agent de Chicago qu'il ne peut se rendre en cette ville. M. Mc Vicker, le propriétaire du théâtre de ce nom, lui télégraphie de son côté qu'à Chicago la perspective était bonne, puisqu'on avait vendu déjà pour 3,000 dollars de billets, et que dans les trois représentations Campanini aurait certainement réalisé une recette de 10 ou 12,000 dollars. Campanini télégraphie alors qu'il avait perdu 4,000 dollars, et que si M. Mc Vicker lui avançait 2,000 dollars pour ses frais de voyage avec sa troupe, il irait jouer *Otello*. Mais les jours passaient, et la semaine tirait à sa fin. M. Mc Vicker a maintenant intenté un procès à Italo Campanini, à qui il réclame 2,800 dollars de dommages-intérêts pour avoir rompu son contrat. Qu'arrivera-t-il maintenant?... Ce qui est certain, c'est que jusqu'ici on n'a pas entendu *Otello*. » Ce qui paraît certain aussi, c'est que Campanini a complètement perdu la tête. Enfin, voici ce qu'on lit à ce sujet, en dernier lieu, dans un journal italien de San Francisco, la *Voce del Popolo* : « On annonce par télégraphie que l'entreprise de Campanini, pour la production d'*Otello* aux États-Unis, est en dissolution complète. Il nous paraît donc qu'on doit renoncer à San Francisco pour cette année — et qui sait pour combien d'autres ? — au plaisir d'entendre le chef-d'œuvre de Verdi. Il est inutile d'ailleurs que les *impresari* s'illusionnent. Une entreprise d'opéra italien a des chances de réussite dans tous les pays du monde — excepté aux États-Unis. » Peut-être bien est-ce là la morale de cette douloureuse histoire. L'opéra italien se meurt, et il ne paraît pas, comme l'antique phénix, destiné à renaître de ses cendres.

— Morte en chantant ! disions-nous récemment d'une cantatrice foudroyée sur la scène, à Boston, en présence du public. Voici presque le pendant dramatique de ce dramatique événement. Dans la cathédrale de New-York, pendant qu'un violoniste nommé Jules Bernstein exécutait un solo, il a été frappé subitement de folie, à ce point qu'on dut se saisir de lui et le transporter aussitôt dans un asile d'aliénés.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le nouvel Opéra-Comique coûtera six millions et demi. Mais il importe de rappeler que la somme d'un million versée par les Compagnies d'assurances, à la suite du sinistre de l'année dernière, viendra en défalcation de la dépense. Nous pouvons ajouter que le ministre étudie, en outre, une combinaison qui contribuerait à diminuer la dépense de reconstruction de la salle Favart. Cette combinaison consiste à vendre les magasins actuels des décors de l'Opéra dans la rue Richer et de l'Opéra-Comique sur la place Louvois. Ces magasins, situés au centre de Paris, dans des quartiers où aujourd'hui la valeur du terrain est très élevée, pourraient être facilement aliénés. Le ministre songe à installer les magasins de décors de deux théâtres en question à la Villette, où l'on pourrait les aménager beaucoup mieux, avec une moindre dépense. Tout compte fait, l'aliénation des magasins actuels laisserait, après la nouvelle installation à la Villette, un bénéfice d'un million et demi qui viendrait en défalcation de la dépense de reconstruction de la salle Favart. En y joignant le million provenant du versement des Compagnies d'assurances, on voit que la dépense pourrait être réduite finalement à quatre millions. M. Lockroy compte soumettre cette combinaison au Parlement par voie de projet de loi.

— La première section de la Commission des auditions musicales à l'Exposition de 1889, réunie au Conservatoire sous la présidence de M. Ambroise Thomas, vient d'adopter, sur le rapport de M. Léo Delibes, au nom d'une sous-commission, le projet de l'Exposition musicale, qui devra, comme l'Exposition de peinture, représenter le mouvement artistique de ces dix dernières années. Si l'administration supérieure adopte le projet, il sera donné dans la salle du Trocadéro, pendant le cours de l'exposition, huit grands concerts par les cinq grands orchestres de Paris, Société des concerts, Opéra, Opéra-Comique, concert Lamoureux et concert Colonne. Chaque exécution comptera deux cents instrumentistes et des chœurs. Le programme sera composé uniquement d'uvres déjà exécutées de compositeurs français, vivants ou morts. La Commission estime que la somme de cent mille francs sera nécessaire, à raison de dix mille francs pour chacun des huit concerts, vingt mille francs demeurant réservés à la disposition de l'administration supérieure pour les orchestres étrangers s'ils s'en présente. — C'est sur ce chiffre de cent mille francs que peuvent naître bien des difficultés de la part de l'administration supérieure, puisque la commission des finances de l'Exposition n'offrirait que cinquante mille francs pour les dites fêtes musicales. Il va falloir se mettre d'accord.

— C'est M. Gustave Larroumet, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris, chef du cabinet du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui, par décret en date du 12 juin, a été appelé à succéder à M. Castagnary dans les fonctions de directeur des beaux-arts. M. Larroumet s'est beaucoup occupé de théâtre au point de vue littéraire ; on lui doit une étude très délicate et très fine sur Marivaux, dont il a caractérisé le talent avec beaucoup de grâce, et une série d'articles fort remarquables sur Molière, publiés dans une de nos revues les plus importantes. — Le successeur de M. Larroumet, dans ses fonctions spéciales auprès du ministre, est M. Ernest Dupuy, professeur de rhétorique au lycée Henri IV.

— A l'Opéra, le baryton Berardi abordera, demain lundi pour la première fois, le rôle d'Hamlet dans l'ouvrage de M. Ambroise Thomas. A propos de l'Opéra, ajoutons que les représentations du samedi sont, comme tous les ans à pareille époque, suspendues à partir d'aujourd'hui, et qu'elles ne seront reprises qu'au mois d'octobre prochain.

— Les quatre concurrents au prix de Rome sont sortis de loge mercredi dernier. La première audition de leurs cantates aura lieu vendredi prochain 22 juin, au Conservatoire, devant les membres de la section musicale de l'Académie des Beaux-Arts et les trois jurés adjoints, et la seconde le lendemain samedi, à l'Institut, non pas en séance solennelle et publique, comme l'a dit un journal, mais devant les sections réunies de l'Académie, qui procéderont aussitôt au jugement du concours et décerneront les récompenses.

— L'ordre des concours à huis clos du Conservatoire vient d'être affiché ; en voici le tableau : jeudi et vendredi 28 et 29 juin, concours de solfège des élèves des classes instrumentales ; lundi 2 juillet, harmonie (hommes) ; mardi 3 et mercredi 4, solfège des chanteurs ; jeudi 5, accompagnement au piano ; vendredi 6, piano (classes préparatoires) ; samedi 7, violon (classes préparatoires) ; lundi 9, harmonie ; mardi 10, fugue ; mercredi 11, orgue.

— Les examens continuent chaque jour, pour le choix des élèves destinés à prendre part aux concours. En ce qui concerne les classes de déclamation spéciale, ont été admis à concourir : CLASSE GOT. *Traédie* : MM. Damoy, Maury et Deval ; *Comédie* : MM. Deval ; Maury, Mallarmé, et M<sup>lles</sup> Bertrand, Marcel et Duluc. CLASSE DELAUNAY. *Comédie* : MM. Cocheris. Numa, Buguet, Tarride et M<sup>lles</sup> Duhamel, Marty, de Merick, Avocat et Lamart. CLASSE WORKS. *Traédie* : M<sup>lles</sup> Forgue ; *Comédie* : MM. Baratta, Hirsch et M<sup>lles</sup> Bertiny, Dalhret et Guernier. CLASSE MAUBANT. *Traédie* : MM. Ossart, Cabel, et M<sup>lles</sup> Bailly ; *Comédie* : MM. Darras, Krauss, Mondose

et M<sup>lles</sup> Tasny et de Fehl. — Pour les classes d'opéra-comique, voici les noms des élèves désignés. CLASSE PONCHARB : deux ténors, MM. Lafarge, premier accessit en 1887, et Gérome; un baryton, M. Giliibert: une basse, M. Macquin, et quatre chanteuses légères, M<sup>lles</sup> Durand, premier accessit en 1887; Buhl, Renoux et Aussour. CLASSE LÉON ACHARD. M. Badiali, baryton, deuxième accessit en 1886; M. Daraux, baryton, deuxième accessit en 1887; M. Bello, basse chantante; MM. Carhonne et Theurol, ténors; M<sup>lles</sup> Agussol, deuxième prix en 1887; Levasseur, premier accessit en 1887; Charton et Paulin. — Enfin, pour ce qui concerne les classes de violon élémentaire de MM. Bérou et Garcin, vingt élèves ont été admis aux concours, dont voici les noms: MM. Mathias, Gaston Monge, Vaillaume, M<sup>lles</sup> Couhes, MM. Renault, Lebreton, M<sup>lles</sup> Fortier, Perigault, MM. Oberdœfer et Samson, élèves de M. Bérou; MM. Duhois, Aubert, Duval, Chevalier, Borel, Fleudelys, Martenot, Stahl, Montoux et M<sup>lles</sup> Boudin, élèves de M. Garcin. Le morceau choisi pour ce concours, qui a lieu à huis clos, est le 13<sup>e</sup> concerto de Kreutzer.

— M. Ch. Gounod doit se rendre à Reims le mercredi 20 de ce mois, pour diriger les répétitions de sa quatrième messe solennelle dans la cathédrale de cette ville. Cette messe, écrite pour la béatification du Père de La Salle, fondateur des Écoles chrétiennes, sera exécutée le dimanche 24 juin, après un triduum de prières qui aura eu lieu les trois jours précédents. Outre la messe, le maître a composé un *Te Deum* pour grand orgue, petit orgue, soli, chœurs et harpes. Le tout aura deux cents chanteurs pour interprètes. Les répétitions auront lieu le soir à la cathédrale, et pour cela le gaz sera installé dans le chœur. Du moins, l'architecte est en instance auprès de la commission des Monuments historiques afin d'obtenir cette installation, qui sera toute provisoire. M. Ch. Gounod descendra vraisemblablement à l'Archevêché, chez M<sup>sr</sup> Langénioux, qui est un de ses amis et de ses admirateurs.

— Un richissime et tout jeune amateur anglais, M. Singer (des machines à coudre), a résolu de célébrer sa majorité, qu'il atteindra au mois d'octobre prochain, par une série de fêtes exceptionnelles données dans le château qu'il possède aux environs de Londres: chasses à courre, bals, feux d'artifices, comédies, etc., etc. Deux jours seront consacrés à des représentations d'opéras avec des distributions de marque. C'est ainsi qu'on donnera deux fois le *Foast* de Gounod avec M<sup>lles</sup> Van Zandt pour Marguerite. Coût, rien que pour le voyage de la jeune artiste: dix mille francs. Il est à souhaiter que cet exemple soit suivi par beaucoup de jeunes financiers anglais en odeur de majorité. M<sup>lles</sup> Van Zandt pourrait ainsi se retirer rapidement du théâtre après fortune faite. Elle vient d'ailleurs de signer également avec le théâtre San Carlos de Lisbonne un contrat pour douze représentations, à raison de quatre mille francs l'une! Ce n'est vraiment pas trop mal.

— M<sup>me</sup> Marie Rôze est en ce moment de passage à Paris, et ne demandait qu'à y être retenue par un bel et bon engagement. Avis à M. Paravey. Les Parisiens seraient heureux de consacrer à leur tour une réputation qui s'est faite à Londres en grande partie, mais qui avait commencé à Paris, où personne n'a perdu le gracieux souvenir de la charmante artiste.

— L'éditeur Sonzogno a quitté Paris vendredi dernier. Avant son départ, il a signé deux engagements importants pour le théâtre Costanzi, de Rome: celui de l'excellent baryton Maurice Devriès, qui chantera *Hamlet* et *Malatesta* de *Françoise de Rimini*, et celui de M<sup>lles</sup> Litwine, qui va préluder en Italie aux succès qu'elle remportera bientôt à l'Opéra de Paris. Car, ainsi que nous l'avions laissé pressentir dimanche dernier, M<sup>lles</sup> Litwine a signé définitivement cette semaine, avec MM. Ritt et Gailhard, un engagement qui commencera en mai prochain.

— M. Achard, le directeur du Théâtre-Français de Saïgon en Cochinchine, vient d'arriver à Paris afin de former sa troupe pour la saison prochaine. L'entreprise n'est point banale, et l'essai de décentralisation tenté par M. Achard a obtenu du Gouvernement une respectable subvention de 100,000 francs. Il nous semble qu'après cela le directeur devrait bien s'arranger pour marcher correctement et s'entendre avec les éditeurs de musique pour les œuvres de leur propriété qu'il représente. Il n'en a pas été ainsi pour *Mignon* et le *Songe d'une nuit d'été*, qu'il joue simplement sur des copies ou sur des contrefaçons qu'il s'est procurées illicitement. Ce qu'il y a de plus curieux dans cette affaire, c'est que le Gouvernement lui-même s'est fait le complice du contrefacteur; c'était en effet le directeur des colonies au ministère de la Marine qui s'était mis en rapport directement avec les éditeurs de musique pour l'achat, par le Gouvernement, des partitions d'orchestre qu'on voulait représenter à Saïgon. Pour *Mignon* et le *Songe d'une nuit d'été*, trouvant sans doute le prix demandé par l'éditeur trop élevé, on a passé outre de la façon que nous venons d'indiquer. Nous sommes donc fondés à dire que l'État s'est fait contrefacteur en la circonstance, ou que tout au moins il a protégé sciemment la contrefaçon. C'est un signe des temps républicains.

— « Au début de leurs études, les élèves du Conservatoire national de musique s'obligent, en conformité de l'arrêté ministériel du 6 octobre 1855, à se tenir, à leur sortie, à la disposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour jouer, pendant deux années, les rôles qui leur seront désignés, sur le théâtre subventionné dont le directeur aurait été autorisé à les engager, et ce, aux appointements de 5,000 francs pour

la première année et de 7,000 francs pour la deuxième. Ils s'obligent, de même, à ne contracter, pendant le mois qui suivra la clôture de leurs études, aucun engagement avec un théâtre quelconque sans une autorisation du ministre. Le tout sous peine d'un dédit de 15,000 francs. En cas d'infraction, l'engagement qu'ils ont contracté avec le directeur d'un théâtre ordinaire doit être résilié sans qu'il y ait lieu de les condamner au paiement du dédit stipulé dans ledit engagement. » — Tel est le sens doctrinal d'un arrêt de la Cour d'appel de Paris, récemment rendu en conformité d'un jugement prononcé précédemment par le tribunal de première instance. Les parties au procès étaient, d'une part, M. Campocasso, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, et d'autre part, la très charmante M<sup>lles</sup> Merguillier, de l'Opéra-Comique. M. Campocasso demandait à M<sup>lles</sup> Merguillier le paiement d'un dédit de 15,000 francs, voici à raison de quels faits: Le 8 juillet 1881, M<sup>lles</sup> Merguillier, étant encore élève au Conservatoire, avait, avec l'autorisation de son père, contracté un engagement avec M. Campocasso. On était alors à la veille des concours de fin d'année; or, à ces concours, M<sup>lles</sup> Merguillier remporta un très grand et très légitime succès, prélude de ceux qui l'attendaient et qui l'attendent encore au théâtre. Usant de la faculté que lui réservait l'arrêté de 1855, M. Carvalho, alors directeur de l'Opéra-Comique, réclama la jeune artiste pour son théâtre et la fit immédiatement débiter. C'est alors que M. Campocasso se présenta pour réclamer l'exécution de son traité, exigeant, en cas de refus, le paiement du dédit stipulé. M<sup>lles</sup> Merguillier ne pouvait que résister à cette réclamation; elle le fit, et le cas fut soumis aux tribunaux qui, par des considérants fortement motivés, donnèrent raison à la chanteuse contre l'impresario.

— La prochaine assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le lundi 25 juin.

— MM. Brasseur père et fils vont entreprendre à travers la France, une grande tournée avec l'opérette *Adam et Eve*, qui vient de remporter à Bruxelles un si vif succès.

— Deux ventes intéressantes d'autographes, parmi lesquelles se trouvaient un certain nombre de lettres et de documents curieux relatifs à la musique et au théâtre, ont eu lieu cette semaine, par les soins de l'excellent expert M. Étienne Charavay. Nous allons relever quelques-uns des prix atteints par les enchères. Une lettre d'Auber à Alfred de Beauchesne, secrétaire du Conservatoire, a été vendue 12 francs; 81 francs une lettre très précieuse et très importante adressée de Weimar par Berlioz à Léon Kreutzer; une lettre intime de M<sup>me</sup> Catalani, 21 francs; six lettres de Virginie Déjazet, 20 francs; dix lettres de M<sup>lles</sup> Duchesnois, l'illustre tragédienne, 21 francs; une lettre de Ducis; 32 francs, une d'Alexandre Dumas, 23 francs; une de Victor Hugo à M<sup>me</sup> Dorval, 34 francs; 26 francs une lettre par laquelle Grétry remerciait le géomètre Lacroix d'avoir fait entrer son neveu à l'École polytechnique; 9 fr. 50 c. une lettre de Hummel; 10 francs une lettre de Kozulch, en français; 11 francs une lettre de Meyerbeer à Scribe; 10 francs une lettre du second fils de Mozart; enfin, 20 francs une réunion de treize lettres du tragédien Joanny, 20 francs aussi une lettre de Régnier, 27 francs une série de documents concernant Frédéric Lemaître, 13 francs trois lettres de ce grand artiste, 20 francs une lettre de Ponsard à M. Émile Augier, et 110 francs le premier engagement de Rachel avec la direction du Gymnase, engagement de six années à raison de 3, 4, 3, 6, 7 et 8,000 francs, avec un dédit de 80,000 francs. — Dans la seconde vente, nous signalerons tout d'abord un très beau manuscrit d'un opéra inédit de Pierre Candeille, *Roxane et Statira* ou *les Veuves d'Alexandre*, acquis par M. Weckerlin, au prix de 41 francs, pour la bibliothèque du Conservatoire; puis, deux lettres de M<sup>me</sup> Branchu, la grande cantatrice, vendues 6 francs; deux lettres de M<sup>me</sup> Augustine Brohan, 4 fr. 50 c.; une très curieuse lettre du compositeur Chapelelle, aussi 4 fr. 50 c.; une lettre de Cimador, 5 francs; deux billets de Félicien David, 3 fr. 50 c.; puis une réunion de 60 lettres de compositeurs, 35 francs, et une autre série de 205 lettres de compositeurs, sans autre intérêt, d'ailleurs, que celui des signatures, 45 francs, etc., etc.

— La vente, nous ne dirons pas de la bibliothèque, mais du matériel musical de Padeloul, n'a produit, au total, qu'une somme de 6,273 francs. Nous ne nous étonnerons pas, comme certains de nos confrères, de la faiblesse de ce chiffre, que nous avions prévue pour les raisons données par nous en annonçant la vente.

— M. Léon Gastinel, compositeur, ancien grand prix de Rome, qu'un de nos confrères qualifie à tort de professeur au Conservatoire, est, dit-on, fort malade en ce moment. On annonce aussi que l'état de santé de M. Gaston Serpette est loin d'être satisfaisant depuis quelque temps. M. Serpette a pu cependant être transporté à Nantes, où il est soigné au milieu de sa famille.

— Un de nos confrères italiens, l'*Asmodeo*, qui trouve que les voyages en chemin de fer sont à la fois trop longs et trop peu récréatifs (celui-là n'a connu sans doute ni les pataches ni les diligences!), exprime le désir de voir renaître les *trains-théâtres*, imaginés il y a une trentaine d'années par un Anglais nommé Smart et dont, malheureusement, la durée fut éphémère. Selon lui, la Compagnie internationale des wagons-lits, qui a déjà tant fait pour le confort et l'agrément des voyageurs, devrait reprendre cette idée, ingénieuse d'ailleurs, on ne saurait le nier, et la mettre à

exécution en la perfectionnant. C'est vers 1860 que Smart lui-même mit pour la première fois cette idée en pratique, et voici de quelle façon. La première représentation donnée sur un train-théâtre eut lieu sur la ligne de Manchester à Liverpool. On distribuait aux voyageurs, avec le billet de parcours, le programme du spectacle. La troupe se composait de douze artistes et l'orchestre de six musiciens, nombre un peu exigü sans doute, mais proportionné aux conditions et aux besoins locaux. Cinq des wagons les plus spacieux étaient réunis, sans subdivisions, et, ainsi reliés ensemble, formaient la scène et la salle, cette dernière naturellement plus longue que large. Il n'y avait point de fenêtres, et la ventilation s'opérait par le haut. Les parois des wagons disparaissaient sous de riches draperies, et l'acoustique ne laissait rien à désirer. Enfin, d'élégants candélabres pendaient du plafond, et tout bruit extérieur, capable de troubler la représentation, était amorti à l'aide d'un mécanisme ingénieux. A l'une des deux extrémités du train se trouvaient deux compartiments clos : c'étaient les loges des acteurs et des actrices. Latéralement se trouvait un corridor qui donnait accès dans la salle, disposée en plan légèrement incliné, comme le parterre d'un théâtre. La scène était élevée à peine d'un demi-mètre, afin de laisser libre un petit espace dans lequel se plaçait l'orchestre. La salle pouvait contenir environ 150 spectateurs, partie assis, partie debout. A l'extrémité opposée du train étaient le buffet et le bureau du contrôle. En fait, rien ne manquait, et le spectacle était organisé de telle sorte que chaque acte finissait juste au moment où l'on arrivait à une station. — Comme tous les inventeurs, Smart n'eut pas la joie de voir réussir l'idée éclosée dans son cerveau. Mais qui sait si elle ne sera pas reprise par quelque praticien plus habile? Pour ne parler que de la France, la distance est longue de Paris à Marseille, ou à Bordeaux, ou à Brest, et *vice-versa*, et elle serait heureusement abrégée par un spectacle agréable. A quand notre premier train-théâtre?

— La première barbe de Mozart. — M. Louis Eogel, dans un ouvrage anecdotique sur les musiciens, publié à Londres, raconte dans les termes suivants l'histoire de la première barbe de Mozart, un véritable événement de famille, comme on va le voir : « Bien entendu sa mère écrivit la nouvelle au père qui, prenant la chose très au sérieux, répondit : « Je désire être informé si la barbe de Wolfgang est taillée avec de petits ciseaux ou si elle est rasée. Et la mère d'envoyer cette réponse désespérée : « Nous avons essayé de notre mieux avec les ciseaux, mais j'ai réellement peur d'être forcée de recourir à un barbier. » Le père répliqua sentencieusement : Remettons-nous en au Seigneur! D'une seule chose, pourtant je désire être assuré : Wolfgang se rend-il régulièrement à confesse? Rien ne nous réussira sans la bénédiction du Ciel, et si je ne pouvais pas avoir la certitude que notre fils remplit scrupuleusement ses devoirs religieux je serais vraiment malheureux. »

— Mercredi dernier, soirée artistique des plus réussies chez M<sup>me</sup> de Bénardaky. Grand succès pour M<sup>mes</sup> Judé et Granier, qui ont joué *l'Insomnie* et *Brouillés depuis Magenta*, à-propos du marquis de Massa. Grand succès aussi pour M<sup>lle</sup> Brandès. La soirée s'est terminée par un souper très gai. Assistance nombreuse et élégante.

— Le théâtre de Nice, comme nous l'avons dit, sera consacré, l'hiver prochain, à l'opéra français, à l'opéra-comique et au ballet. Seize directeurs se sont mis sur les rangs et sollicitent leur nomination de la municipalité. Parmi ceux-ci, on cite tout particulièrement M. Verdhurt, ex-directeur de la Monnaie; M. Roudil, ex-directeur à Marseille; M. Gravière, directeur à Bordeaux, etc. Sous peu de jours le choix définitif de la ville sera connu.

— L'autre jeudi, la gentille petite ville de Montargis, si avenante et si aimable, s'offrait le luxe d'une première, une vraie première, inédite, et à sensation, d'autant plus à sensation que le petit orgueil local y était intéressé, et que la chose avait pour sujet et pour titre *le Chien de Montargis*. Seulement, comme il s'agit d'une opérette en un acte, on se demande l'élément comique que les auteurs ont pu découvrir dans cette histoire d'un chevalier félon trouvant la mort dans son duel légendaire avec un brave homme de chien. Quoi qu'il en soit, ce petit ouvrage, dû pour la musique à M. Feautrier, chef de musique au 82<sup>e</sup> de ligne, pour les paroles à un officier du même régiment qui se dissimule sous le pseudonyme de Paul Deschamps, paraît avoir fait la joie du public.

— M<sup>me</sup> Lafaix-Contié a clôturé la série de ses matinées par une attrayante séance dans laquelle on a fort applaudi, entre autres numéros du programme, *le Bateau rose*, de Lacome, une chanson à deux voix du xv<sup>e</sup> siècle, la ballade de *Maître Ambros*, de Widor, *Cantique d'amour*, de Lassen, un air de *Jocelyn*, de Godard, un duo de la *Taverne des Trubans*, d'Henri Maréchal, des mélodies de Théodore Dubois, toutes plus charmantes les unes que les autres, et des fragments d'*Aben-Ihamet*, opéra du même auteur, fort bien interprétées par les élèves de M<sup>me</sup> Lafaix-Contié, tandis qu'elle-même s'est fait très applaudir aussi.

— Brillant concert mardi dernier à la salle Kriegelstein au bénéfice de M<sup>lle</sup> Elise Galimberti, première chanteuse du Théâtre-Italien, qu'on a fort applaudie. Une pianiste distinguée, M<sup>me</sup> Adélaïde Barbé, un jeune baryton, M. Alfred Dejean, une violoniste de talent, M<sup>lle</sup> Heva Maggini, les mandolinistes Louis Emma et Magguli, ainsi que le chanteur comique Mendjand, ont pris leur bonne part du succès de la journée,

— L'autre samedi, concert de M. Matias Miquel, le fondateur des quatuors espagnols. On a fort applaudi le jeune lauréat de la classe Marmontel.

— Mentionnons l'audition d'élèves de M<sup>me</sup> Bertucat à la salle de Géographie. Nous y avons applaudi M. Raoul Pugno, qui, entre autres morceaux, a fait entendre sa ravissante *Valse lente*, le violoncelliste Hollmann, dont le remarquable talent a surtout été apprécié dans une *Romance* de sa composition, M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française, M. Lachèze, qui a fait plaisir dans les stances du *Songe d'une nuit d'été*, enfin M<sup>me</sup> Bertucat, dont le talent, vraiment charmant, a été formé à la célèbre méthode de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau. Les élèves de M<sup>me</sup> Bertucat ont chanté avec entrain et précision plusieurs chœurs, parmi lesquels celui de *Jean de Nivelles* et une *Ronde de nuit* de M. Pugno.

— Brillante soirée musicale, le 17, chez M. et M<sup>me</sup> Ameline en leur hôtel de la rue Chaptal. Vraie musique de dilettantes avec M. et M<sup>me</sup> Morlet, M. et M<sup>me</sup> Ciampi-Ritter, M<sup>me</sup> Jay, M. Vannes, M. Lemette, flûtiste, M<sup>lle</sup> Harel, une jeune harpiste de onze ans, M. et M<sup>me</sup> Ricquier, les remarquables professeurs de diction, le jeune Heudes un prodige de neuf ans, un futur Talma! enfin Galipaux, le désopilant comique du Palais-Royal.

#### NECROLOGIE

A Meran est mort récemment le prince Rodolphe de Lichtenstein, proche parent du souverain actuel de cette principauté minuscule. Le prince Rodolphe avait connu, par le fait d'un mariage d'amour, des jours sombres et difficiles. Encore jeune, mais déjà marié, il avait fait à Vienne la connaissance d'une artiste, M<sup>me</sup> Edwige Stein, douée d'une beauté classique et idéale, et dont il était devenu amoureux jusqu'à la folie, si bien que, malgré l'énergique opposition de sa famille, il divorça et abjura la religion catholique pour se faire protestant et épouser celle qu'il aimait. A la suite de ces faits, ses parents lui intentèrent un procès d'hérédité et le laissèrent sans ressources. Ce procès dura de longues années, et finit pourtant par se terminer à son avantage. Mais pendant ce temps, le prince avait fait connaissance avec la misère, et s'était vu dans la nécessité de travailler obscurément pour vivre. Retiré à Hambourg, il donnait en cette ville des leçons particulières, et, comme cela ne lui procurait pas un revenu suffisant, il devint le copiste de musique de Richard Wagner. Lorsque, enfin, il eut reconquis sa situation et sa fortune, il continua de s'occuper beaucoup de musique, se livra à la composition avec ardeur, et l'une de ses plus grandes joies fut de voir publier un recueil d'airs de danse dont il était auteur.

— M. d'Herblay, ancien directeur de théâtre, ex-courriériste théâtral à feu le journal *le Clairon*, est mort cette semaine, d'une congestion cérébrale. M. d'Herblay avait, tout jeune, commencé par la carrière théâtrale. Puis, il avait dirigé plusieurs théâtres en province. Il avait notamment passé plusieurs années à Lyon, en qualité de directeur du Grand-Théâtre. Son vrai nom de famille était Louis-Alfred Maugeis. Sous ce nom, il faisait partie de l'Association des artistes dramatiques, dont il touchait depuis peu la pension. Age : 61 ans.

— D'Italie, on annonce la mort d'un fondeur de cloches renommé, G.-C. Bizzozzero, dont la fabrique, située près de Varese, reste close par suite de cet événement. Ses cloches étaient surtout réputées pour la douceur de leur timbre et l'expansion de leur sonorité. Bizzozzero emporta, dit-on, dans la tombe, son secret en ce qui concerne la dernière couronne de l'instrument et qui servait à lui donner sa tonalité.

— On annonce de Leipzig la mort en cette ville du professeur Dr Karl Riedel, président de l'importante société chorale *Allgemeiner Deutscher Musikverein* et de plusieurs autres associations musicales. M. Riedel était très avantageusement connu pour ses transcriptions d'œuvres anciennes et pour ses qualités de chef d'orchestre. Tout récemment encore il dirigeait l'exécution de la Messe solennelle de Beethoven au festival de Dessau. M. Riedel était né à Kronenberg le 6 octobre 1827.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Viennent de paraître *Chants d'amour et de jeunesse* (vingt mélodies et duos), par Emile Chizat, poésies de Henri Second, A. Chéreau, Robert Hyeune, Maurice Dancourt, etc...

— La 21<sup>e</sup> livraison du *Costume au théâtre et à la ville* (n<sup>o</sup> 23 de la seconde année) a paru chez M. A. Lévy, 43, rue Lafayette. — Aquarelles de M. Mesples : *Beaucoups de bruit pour rien* : Léonato. — *Mam'selle Crénom* : Juliette (costume de M<sup>me</sup> Griseri-Montbazou). — *La Dame de Monsoreau* : Diane, un Fou. — *La Tosca* (troisième costume de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt) : Mario. — Texte de M. René Benoist : *la Puissance des Ténèbres*, *la Fille de M<sup>me</sup> Angot*, *les Effrontés*, *M. de Pourcagnac*, etc.

Piano Chant,	MAISON SPÉCIALE D'ÉDITION	Partitions d'opéra,
Piano	ÉDOUARD BEAUVOIS	Chœur,
et Instruments,	Graveur et Imprimeur de Musique	Orchestre,
Musique	48, RUE BRENETA, PARIS	Musique
religieuse.	(PRIX RÉDUITS)	militaire.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (16<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : la commission nommée pour l'examen du projet de loi relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique; proposition relative à l'Opéra, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (14<sup>e</sup> article): Boccace, Françoise de Rimini, EDMOND NECKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### LA SAISON DES ROSES

mélodie d'ALEXIS ROSTAND, poésie de E. ROSTAND. — Suivra immédiatement : *Les filles de Cadix*, mélodie nouvelle de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Jonglerie*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement: *Rêve de jeunesse*, de OESCHLEGEL.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE III

##### LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

#### I

(Suite.)

Leurs procédés de composition, bien que compliqués en apparence, peuvent cependant être exposés sans difficulté. Toute composition harmonique de la période du déchant avait pour base un *chant donné*, *cantus prius factus*, que le compositeur plaçait au *ténor*. Par ce mot, l'on désignait non pas une espèce de voix d'étendue déterminée, mais la partie qui exécutait le chant, *quasi cantum tenens* (pendant toute la première période de l'école du contrepoint vocal, cette fonction fut dévolue régulièrement à la partie la plus grave). Ces *chants donnés* étaient connus : bien que la musique en soit toujours notée intégralement dans les manuscrits, d'ordinaire les premières paroles en sont seules écrites, ce qui nous paraît prouver suffisamment que leurs mélodies étaient, comme elles-mêmes, familières à la généralité des chanteurs du temps. Ces premiers mots nous suffisent à déterminer leur nature : ils étaient de deux sortes, chants religieux et mélodies populaires, les premiers en plus grand nombre que les secondes. De Coussemaker a donné la liste des différentes espèces de mélodies employées comme *ténors* dans les *motets* du manuscrit de Mont-

pellier, la plus riche collection de ce genre que le moyen âge nous ait léguée : sur 104 thèmes différents, on en compte 22 tirés de chansons populaires françaises, ainsi qu'en font foi des paroles comme : *Belle Ysabelos*, *Chose Loyset*, *Cis a cui je suis amie*, *Douce dame que j'aime tant*, *Hé! reveille-toi*, *Nonveult mari*, etc. (1). Et les mélodies mêmes ont gardé quelque chose de leur allure primitive; bien que ralenties, alourdies, étirées afin de prendre la forme propre au *chant donné* du contrepoint, elles n'ont pas perdu leur caractère natif : il est possible du moins de le retrouver en notant ces lourdes mélodies dans un mouvement plus conforme avec celui de la mélodie populaire. Voici par exemple le début de la chanson *Belle Ysabelos* (ces mots paraissent indiquer une de ces *romances* si populaires au XII<sup>e</sup> siècle dont nous avons parlé dans un précédent chapitre) :



Belle Ysabelos

En mettant cette mélodie à six-huit, la mesure populaire par excellence, nous obtenons ceci :



Belle Y - sabelos (2)



Nous retrouvons là le système de la formule mélodique répétée dont nous avons constaté l'emploi fréquent dans les anciennes chansons populaires; il est plus accusé encore dans cet autre *ténor*, qui a tout le caractère d'une vieille chanson de danse :



Nus niert ja jo - lis s'il n'ai me (3)

(1) DE COUSSEMAKER, *L'Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*.

(2) DE COUSSEMAKER, *Art harmonique, Monuments*, 94.

(3) *Id.*, *ibid.*, 70.



Mais, nous le répétons, ce n'est pas sous cet aspect vif et dégagé que ces mélodies figurent dans les compositions polyphoniques du moyen âge : loin de leur conserver leur caractère, les déchanteurs prennent à tâche de leur donner celui des plains-chants, qui, ainsi que nous l'avons établi dans la petite statistique ci-dessus, sont en plus grand nombre dans les *ténors* des chansons du moyen âge. La mélodie populaire figure ici comme *élément primitif*, au même titre que le plainchant, mais l'on ne saurait dire qu'elle donne son caractère à l'ensemble de la composition polyphonique.

Au reste, son rôle ne s'arrête pas là. Même ailleurs que dans les parties de *ténor*, nous voyons souvent intervenir la mélodie populaire dans les compositions des déchanteurs.

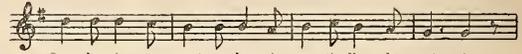
En effet, si, en principe, le *ténor* est la partie initiale et essentielle sur laquelle doivent s'ajuster des parties harmoniques tirées d'elle-même ou tout au moins faites pour l'accompagner, dans l'application cette règle était loin d'être observée ponctuellement. Nous ne recommencerons pas une discussion des textes des théoriciens du moyen âge qui a été fort bien élucidée par de Coussemaker (1); nous nous bornerons à rapporter ses conclusions, à savoir : que dans les compositions des déchanteurs, non seulement la partie de *ténor* était toujours formée d'une mélodie préexistante sur laquelle le musicien brodait des parties harmoniques, mais que parfois ces dernières étaient elles-mêmes préexistantes; si bien que, par suite des nécessités des combinaisons, le *chant donné*, loin de rester immuable, subissait parfois des altérations notables afin de se conformer au mouvement des autres parties, aussi mélodiques, souvent davantage, que lui-même. L'on voit combien le travail du compositeur du moyen âge était loin d'être un travail d'invention. La recherche de la combinaison primait tout.

Les chants qui forment les parties harmoniques des productions musicales des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles diffèrent en général notablement des chants placés à la partie de *ténor*, mélodies populaires aussi bien que plains-chants : ils sont d'allure moins primitive et relativement plus moderne. Plusieurs se rapprochent surtout, par le style, des chants des trouvères; cependant, ils n'en ont pas la forme. Ici, la division en couplets est inconnue; les mélodies se développent parfois assez longuement, mais toujours librement, sans répétitions ni reprises; la poésie affecte les mêmes formes : jamais une strophe ou un couplet ne s'y dessine nettement; à peine parfois les derniers vers affectent-ils l'allure d'un refrain, accentué par une phrase mélodique plus franche et plus carrée. Nous avons eu l'occasion de citer des mélodies de cette forme dans la première partie, notamment celle du déchant à deux parties *Lonc le rieu de la fontaine* (au *ténor*: *Regnat*), dont le chant à tous les caractères des pastourelles du moyen âge, avec des coins qui font songer même à de certaines tournures mélodiques encore usitées dans les chansons rustiques de nos paysans (2); de même pour la chanson populaire de *Sire Garin*, où le retour incessant d'une même formule mélodique et l'intervention finale d'un refrain rythmé et très caractérisé nous rappellent la forme de certaines rondes populaires flamandes (3). Plusieurs chants tirés des

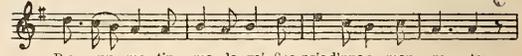
*Mots* (1) du manuscrit de Montpellier ont un caractère analogue, les uns empruntant le rythme et la couleur des mélodies populaires (2), les autres, en plus grand nombre, se rapprochant davantage du style mélodique des trouvères (3); mais tous on le même développement, la même forme libre et non périodique. Le début de la mélodie ci-dessous donnera l'idée la plus heureuse qui se puisse du style du genre.



Quant re-pai-re la ver-dor Et la pri-me flo-ret-te,



Que chan-te par grant saoudor Au ma-tin l'a-lo-et-te,



Par un ma-tin me le-vaï Sos-pris-d'une a mou-re-te,



En un ver-ger m'en-en-trai por cueill-lier vi-o-let-te (4).

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Dans un de nos derniers numéros, nous émettions l'avis que, malgré la résolution du ministre des Beaux-Arts de reconstruire l'ancien Opéra-Comique sur son même emplacement et malgré le projet de loi qu'il avait déposé à cet effet, tout n'était pas dit encore et qu'il fallait compter avec les lenteurs des commissions, toujours si hésitantes à prendre un parti. L'événement nous donne déjà raison.

Des onze membres désignés par les bureaux de la Chambre pour examiner le projet du ministre, neuf déclarent se déclarer favorables, et deux seulement hostiles. C'étaient d'une part, MM. de la Berge, Henry Maret, Steenackers, Philippon, Spuller, Mesureur, Gomot, Jules Roche et Félix Faure; de l'autre, MM. Raynal et de Donville-Maillefeu. Très petite opposition, comme on voit, et tout semblait devoir marcher vivement. Mais quand on en est venu à la discussion du projet, on a vu de combien de réserves les membres mêmes qui se disaient favorables enveloppaient leur adhésion au projet de M. Lockroy, on s'est rendu compte des divergences qui séparaient entre eux les divers commissaires. L'entente semble difficile à établir.

M. de la Berge déclare qu'il n'est nullement opposé à la reconstruction, mais sous la réserve formelle du concours financier de la Ville de Paris; ce à quoi M. Mesureur, ancien président du Conseil municipal, réplique qu'il ne croit pas que ce concours puisse s'effectuer autrement que par le paiement de certains terrains qui seraient abandonnés à la voie publique. D'ailleurs, l'expédient nous semblait dangereux puisqu'il créerait des droits à la municipalité sur le

l'allure et le ton de la chanson populaire, mais non la forme, et il est douteux que cette chanson ait existé primitivement à l'état monodique. Au reste, la confusion est telle à cette époque entre les différents genres de poésie et de musique qu'il est souvent très difficile de déterminer exactement la nature de chacun.

(1) Le *motet* est le genre de composition polyphonique le plus répandu au moyen âge; c'est un morceau à deux, trois ou quatre parties (le plus souvent à trois), ayant pour *ténor* un plain-chant ou une mélodie populaire, et dont les parties ont en général des paroles différentes, en français presque toujours. On voit par là que le nom de *motet* ne s'appliquait pas, comme il l'a fait plus tard, à une composition religieuse. — Le *rondau* est une composition à trois parties chantant toutes trois les mêmes paroles françaises. Nous n'avons pas à nous occuper ici d'une troisième forme harmonique de ce temps, le *conduit*, dont le *ténor* devait être de la composition du compositeur.

(2) Ils sont en petit nombre, il faut l'avouer : outre les deux chansons citées ci-dessus, nous ne trouvons guère à signaler que la chanson de meunier dont M. Henri Lavoix fils a donné la notation à la fin de sa belle étude sur la *Musique au siècle de saint Louis*.

(3) Voir notamment, dans l'*Art harmonique* de Coussemaker, les chansons *Mout me fu grief li départir* (n<sup>os</sup> 7 et 28), *En grant dolour* (16), *Quant repaire la verdor* (37), *Quant voi la florette* (44), *A la cheminée* (49).

(4) DE COUSSEMAKER, *Art harmonique*, p. 90 des traductions.

(1) Voir notamment, dans l'*Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, le chapitre II de la première partie (*Des compositions harmoniques appelées déchant, etc.*) et la fin du chapitre intitulé *Trouvères harmonistes*. Dans l'*Harmonie au moyen âge* du même auteur, le chap. VII de la 1<sup>re</sup> partie (*Déchant, etc.*) renferme aussi quelques indications sur le même sujet.

(2) DE COUSSEMAKER, *Harmonie au moyen âge*, pl. XXVII, n<sup>o</sup> 2, et n<sup>o</sup> 26 des traductions.

(3) *Id.*, *ibid.*, pl. XXXII et n<sup>o</sup> 30. Une seule partie est notée, et n'y a pas de *ténor*, et de Coussemaker reporte cette pièce au XIV<sup>e</sup> siècle, époque postérieure à celle que nous étudions. Il est probable que c'est une partie mélodique détachée d'une composition polyphonique et restée dans la mémoire de plusieurs générations : les paroles, comme la mélodie, ont

théâtre reconstruit de l'Opéra-Comique; c'est là une ingérence qui n'est vraiment pas désirable, nos petits Catons du Conseil municipal ayant sur tous les arts des idées particulières et radicales qui en sont la négation même. Ils voudraient sans doute républicaniser et démocratiser la musique selon leurs goûts, et nous espérons qu'on voudra bien lui épargner un tel fléau.

M. Henry Maret, dont la compétence en matière théâtrale ne fait plus doute pour personne après l'étonnant rapport qu'il a élaboré sur l'Opéra de MM. Ritt et Gailhard, M. Henry Maret, que nous avons vu là déployer une maestria si remarquable pour élucider les comptes... à dormir debout que lui soumettaient les rusés directeurs de notre Académie (!) nationale de musique, M. Henry Maret n'acceptera le projet qu'à la condition qu'il soit établi dans la nouvelle salle un grand nombre de places à bon marché. Il faut bien songer sa réélection.

M. Philippin craint que le projet « n'engage les finances de l'État par suite des expropriations nécessaires ». Ce député, qui nous paraît avoir conservé la candeur du jeune âge, peut en être absolument certain. Il est passé le temps des fêtes, où il suffisait d'une baguette pour construire des châteaux dans les airs. Les entrepreneurs ne se paient plus de cette monnaie.

M. Steenackers se rallierait volontiers à une combinaison plus économique s'il s'en présentait une, et M. Spuller, l'ancien ministre indolent auquel nous devons pour une bonne partie le gâchis où se traîne cette malheureuse question de l'Opéra-Comique par suite de son manque d'énergie et de décision, M. Spuller est aussi pour l'économique et attendrait volontiers sous l'orme, où l'on est si bien pour sommeiller et boire frais quelque bon hock de Strasbourg, qu'un nouveau projet surgit entre tant d'autres, lequel ferait à la bourse de l'État une saignée de moindre importance. Pourquoi tant de hâte? Repassez, bonnes gens, repassez, ministre actif et trop zélé qui venez troubler si inopinément notre quiétude et nos mûres réflexions.

Pour M. Raynal, il considère que l'œuvre de reconstruction ne peut être achevée à l'époque de l'Exposition et qu'à tout prendre il vaut mieux encore offrir aux yeux des étrangers les maisons en façade du boulevard des Italiens qui masquent le trou béant causé par l'incendie, qu'un amas d'échafaudages sans grâce et sans poésie. Il demande donc l'ajournement, avec l'espoir qu'on pourra trouver d'ici là une combinaison basée sur l'emploi d'une salle déjà construite.

M. de Douville-Maillefeu est plus catégorique encore. Il est hostile à toute reconstruction de la salle Favart. Le genre de l'opéra-comique est un genre « fini, démodé, philistin, province ». Il n'y a pas lieu de venir à son aide; il convient de l'abandonner aux entrepreneurs de musique. On voit que l'honorable député a pris au sérieux les articles et les manifestations des jeunes évergumènes qui s'efforcent depuis quelque temps de démolir ce qu'ils appellent dédaigneusement « le genre national » pour lui substituer leurs élucubrations macabres. C'est égal, *province* est dur pour les électeurs de M. Douville. N'y a-t-il donc plus qu'à Amiens qu'on goûte Auber et Adolphe Adam?

Un autre a dit que l'Opéra-Comique était bien où on l'avait mis, c'est-à-dire au théâtre des Nations, puisqu'il y faisait ses affaires. Le malicieux préopinant en est-il bien sûr? Un second voudrait qu'on ne s'occupât plus des théâtres que pour leur retirer leurs subventions.

Seuls, M. Jules Roche reste ferme comme un roc et M. Félix Faure, fort comme un Turc sur le projet même du gouvernement, M. Gomot ne dit rien, mais il est probable qu'il n'en pense pas moins.

Voilà le tableau agité que nous présente le sein de la Commission. Chacun y préconise son système particulier et soulève des objections sur le système des autres. Comment mettre d'accord cette poignée de politiciens? La question n' avance pas, elle recule au contraire, puisqu'il va falloir compter avec toutes les opinions plus ou moins autorisées non seulement des onze membres de la Commission, mais encore des cinq cents et quelques maîtres dont le dernier scrutin du suffrage universel nous a gratifiés. En vérité, je vous le dis, les temps ne sont pas proches où nous verrons la salle Favart renaître de ses cendres avec la nouvelle jeunesse que nous lui souhaiterions.

\* \* \*

L'OPÉRA est en train de collectionner des ténors, pour parer évidemment au départ prochain de M. Jean de Reszké qui va faire un si grand vide dans la maison. Des propositions tellement superbes sont faites aux deux frères de Reszké pour l'Amérique, qu'ils ne peuvent vraiment pas les repousser. On leur offre quarante mille francs par mois pour une série de représentations à New-York et

dans les provinces américaines. La tournée durerait dix mois. C'est pourquoi les deux artistes semblent décidés à quitter l'Opéra à l'expiration de leur engagement, c'est-à-dire en mai 1880, malgré les promesses dorées que M. Ritt, très ému, s'est décidé à leur faire. On ne me croira pas, c'est pourtant un fait, M. Ritt a proposé à Jean de Reszké jusqu'à dix mille francs par mois! Il en aurait fait une maladie, bien sûr, si on l'avait pris au mot. Aussi Jean, très soucieux de la santé de son directeur, n'a-t-il pas cru devoir accepter.

C'est pourquoi on va multiplier les ténors. Nous aurons d'abord dans *le Cid* un *essai* (c'est le mot de la direction) du ténor Gibert, qui chantait l'hiver dernier à Rouen; puis ce sera le tour du ténor Bernard, qui nous vient de Nantes et débuttera dans *la Juive*. Et enfin, acquisition plus sérieuse, M. Cossira va donner aussi dans *la Favorite*. Celui-ci nous arrive aussi de la province, mais chargé de lauriers, et il compte bien en cueillant de nouveaux parmi nous. Ce bréviaire de ténors *di cartello* suffira-t-il à effacer le souvenir de Jean de Reszké, qui valait à lui seul tout un trente-et-un?

Lundi dernier, M. Berardi a abordé pour la première fois à Paris le rôle d'Hamlet dans le bel opéra de M. Ambroise Thomas. Il l'avait déjà chanté souvent en province, non sans succès, et il a retrouvé une bonne partie de ce succès à l'Académie (!) nationale de musique. L'ensemble de la représentation, est-il besoin de le dire, a été des plus médiocres. Si MM. Ritt et Gailhard ont des oreilles et une conscience artistiques, nous les livrons à ces oreilles et à cette conscience.

Et en même temps nous présentons une supplique au ministre des Beaux-Arts. Nous le prions instamment, au nom des amis des arts qui subsistent encore en ce pays, de faire disparaître du fronton de l'Opéra ces mots majestueux qui semblent une ironie dans les circonstances si douloureuses que nous traversons : *Académie nationale de musique*. Il faut le faire avant que les étrangers abondent à Paris pour l'époque de l'Exposition, sous peine de devenir pour eux un objet de risée. Cachons nos hontes. Quoi? cela, l'Académie nationale de musique de France!!! On s'en tordrait d'un bout à l'autre de l'Europe, de la mer Caspienne au détroit de Gibraltar, et nous subissons assez d'humiliations de tous genres sans encore aller de gaieté de cœur au-devant de celle-ci.

Gennaro, dans le drame de Victor Hugo, fit sauter la première lettre du nom des Borgia qui décorait le portail de leur palais. Nous demandons qu'on stigmatise de la même façon les oppresseurs de la musique en France, et qu'on donne à leur maison l'étiquette qui lui convient. Puisqu'il est convenu qu'on ne peut chasser ces marchands du Temple qu'ils déshonorent, il est bien juste au moins qu'on ne trompe pas le public sur les marchandises qu'on y débite. « Folies-Gailhard », ou « Entreprise lyrico-comique de MM. Ritt et Gailhard », indiqueraient assez le but commercial qu'ils poursuivent.

H. MORENO.

## HISTOIRE VRAIE

### DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE,

(Suite.)

XVII

BOCCACE

Continuation du récit de la peste de Florence :

« Laisant de côté tous ces tristes détails, je dirai que notre cité de Florence étant presque vidée d'habitants, il advint que sept dames, de l'âge de dix-huit à vingt-sept ans, se trouvèrent rassemblées, un mardi matin, dans l'église de Sainte-Marie-Nouvelle, pour entendre l'office. Jeunes, belles, nobles et distinguées par leurs manières, je tairai leurs noms, afin que les récits qui suivront ne puissent pas porter atteinte à leur renommée. Je les désignerai donc sous des noms de fantaisie. Toutes, après l'office, s'étant retirées dans un coin de l'église, se réunirent en cercle pour parler des nouvelles du jour et agiter différents sujets. Bientôt Pampinea commença à parler en leur faisant cette proposition :

» — Chères dames, vous avez sûrement ouï dire que celui qui use honnêtement de son droit ne fait injure à personne. Rien n'est plus naturel à tout ce qui respire, que de chercher à défendre sa vie autant qu'il le peut. Or, quand je réfléchis sur ce que nous venons de faire ce matin, sur ce que nous avons fait les autres jours, et sur les propos que nous tenons en ce moment, je juge, et vous jugez tout comme moi, que chacune de nous craint pour elle-

même; et il n'y a là rien d'étonnant. Si nous sortons de cette église, nous ne voyons que morts et mourants qu'on transporte çà et là. Nous n'entendons partout que ces paroles : « Tels sont morts, tels vont mourir ! » Je ne sais si vous l'éprouvez comme moi ; mais quand je rentre au logis et que je n'y trouve que ma servante, j'ai une si grande peur que tous mes cheveux se dressent sur ma tête.

» D'après cela, chères dames, que faisons-nous ici ? Qu'y attendons-nous ? A quoi pensons-nous ? Pourquoi sommes-nous plus indolentes sur le soin de notre conservation et de notre honneur que tout le reste des citoyens ? Nous jugeons-nous moins précieuses que les autres, ou nous croyons-nous d'une nature différente, capables de résister à la contagion ? Mais que de femmes jeunes comme nous, que de jeunes gens aimables et bien constitués ont été victimes de l'épidémie ! Ainsi, pour ne pas éprouver un pareil sort, qu'il ne sera peut-être pas dans deux jours en notre pouvoir d'éviter, mon avis serait que, fuyant la mort et les mauvais exemples qu'on donne ici, nous nous retrassions honnêtement dans quelqu'une de nos maisons de campagne, pour nous y livrer à la joie et aux plaisirs, sans toutefois passer en aucune manière les bornes de la raison et de l'honneur. »

La proposition est joyeusement adoptée; on adjoint même de gaillants seigneurs à cette compagnie; et dix bonnes journées commencent, émaillées de doux propos et de gais entretiens.

Telles furent l'origine et l'occasion du *Décameron*.

Car c'est de Boccace et de son chef-d'œuvre de grâce naïve, mêlé d'aventures burlesques ou tragiques, qu'il s'agit. — de Boccace, le charmant conteur, dont le nom, selon Mazuchelli, vaut lui seul mille éloges.

Boccace, le doux Boccace, est donc l'auteur des lignes entre guillemets qui figurent dans le chapitre qui précède et dans celui-ci. La description de la peste de Florence qui se trouve en tête du *Décameron* a été plus d'une fois comparée à la peste d'Athènes racontée par Thucydide. Nous n'en avons donné qu'un fragment : le reste est à l'évenant.

Veut-on le portrait de l'auteur ? Le voici, tracé par son contemporain, Filippo Vilani :

« Il avait une physionomie agréable, quoique peu régulière, le visage rond, le nez épaté, les lèvres grosses, mais vermeilles, et une fossette au menton qui donnait beaucoup de grâce à son sourire. Sa taille était haute, mais un peu épaisse; toute sa personne annonçait un joyeux vivant et un rude athlète aux travaux de Cythère. Quant à son caractère, il était doux et affable : Boccace faisait plus rire qu'il ne riait lui-même. »

Une indication pour nos églises : Boccace naquit à Paris.

Son père, négociant de Florence, s'y trouvait de passage, en famille, quand le futur auteur du *Décameron* vint au monde. Mais celui-ci n'eut point le loisir de connaître la capitale de Philippe le Bel. Il fut emmené, dans ses langes, à Florence, où sa jeunesse s'écoula dans le comptoir paternel. Nous le retrouvons à Naples, voyageur de commerce. Là, la vue du tombeau de Virgile le remua jusque dans ses entrailles; il jette à la mer le livre des commandes, et, fils dégénéré, se livre au culte des Muses.

Trois grands poèmes, le *Filostrato*, la *Théséide*, *Atmède* ou la *Comédie des Nymphes de Florence*, commencent sa réputation. Ce ne sont que d'indigestes productions d'un cerveau hanté par la rime. Mais bientôt la grâce d'amour éclaire son âme, sous les traits de la princesse Marie, fille du roi Robert, et l'*Amorosa Fiametta* vient encadrer d'une auréole festonnante le front rêveur du poète improvisé.

Plus tard, Boccace redevint sérieux. Sauf l'accident du *Décameron*, son père n'eut rien à lui reprocher. Le négoce, à Florence, était le premier des états : Boccace en fit l'expérience; car sa ville d'origine lui confia souvent des emplois politiques d'une haute importance. C'est ainsi qu'il fut choisi pour aller à Padoue porter à Pétrarque la nouvelle de son rappel et de la restitution qui lui était faite du bien de son père, banni jadis de Florence et mort dans l'exil. Puis, comme la poésie, quand même, n'avait cessé d'occuper son esprit, il fut désigné comme titulaire de la première chaire qu'on créa pour l'interprétation de la *Divine Comédie*.

Mais, en dépit de cette position officielle, Boccace ne désarma point, sous le rapport des joies mondaines. L'auteur du *Décameron* ne pouvait mentir à sa tournure de pensée.

Sa vie de plaisir, dit-on, ne cessa qu'à cinquante-cinq ans.

Il mourut pauvre, dix ans après.

« Aussitôt que le vent les eut portées vers nous, j'élevai la voix :

» — O âmes désolées, venez nous parler, si nul ne l'empêche.

» Comme des colombes appelées par le désir, avec les ailes ouvertes et immobiles, volent à leur doux nid à travers l'air, portées d'un seul vouloir, ainsi ces deux âmes sortirent de la foule, venant à nous à travers l'air malfaisant, tant mon appel affectueux eut de force sur elles.

» — L'amour, qui se prend vite aux nobles cœurs, dit-elle, rendit celui que tu vois épris du beau corps dont je fus dépourvue d'une manière qui me flétrit encore. L'amour, qui ne fait grâce d'aimer à nul être aimé, m'enivra tellement du bonheur de mon amant, que, comme tu le vois, il ne peut pas m'abandonner. L'amour nous a conduits à la même mort ! Le cercle de Caïn attend celui qui nous a ôté la vie... »

Celui que Françoise vouait de la sorte aux enfers, c'était son mari, Jean Malatesta. L'aventure est de celles qui se déroulent chaque jour devant la cour des divorces. Il a fallu la douce poésie du Dante pour la conserver à la postérité.

C'était une noble et puissante famille que la maison Malatesta, dont le nom, qui se traduit par mauvais tête, indique suffisamment l'origine batailleuse. Les Malatesta, princes souverains de Rimini et d'une partie de la Romagne, commandaient aux Guelfes contre les Gibelins. Leur haine, de père en fils, pour ces derniers, était légendaire, et leur vie se passait à cheval contre eux, ce qui explique leur absence fréquente du logis, partant les incidents de la nature de ceux qui envoyèrent Françoise et Paolo dans le cercle vicieux où Dante place les âmes de ceux que l'amour a perdus.

Quelques érudits ont confondu la douce et gentille colombe avec une autre Rimini, qui harangua en latin l'empereur Sigismond et le pape Martin V, enseigna publiquement la philosophie, et descendit fréquemment dans l'arène avec les professeurs les plus exercés, qui s'inclinaient devant sa supériorité. La chose en elle-même n'a rien qui doive surprendre, car le moyen âge nous enseigne que la science aride n'était point incompatible avec la grâce et la beauté. Mais la vérité nous oblige à déclarer que notre héroïne n'a rien de commun avec cette doctoresse, qui se retira dans un couvent, où elle finit ses jours, sur le tard.

Françoise, au contraire, était dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté quand elle mourut. Elle avait épousé, sans amour, Jean Malatesta, qui était boiteux. Deux de ses frères étaient également affligés d'infirmités misérables. L'aîné, Malatestino, avait perdu un œil en guerroyant contre les Gibelins; le second était affecté de deux gibbosités qui le faisaient ressembler à Polichinelle; seul, le deuxième cadet, Paolo, était d'une beauté et d'une allure qui formaient un contraste tout à son avantage avec l'apparence pitoyable de ses frères.

Ce qui advint, Dante l'a détaillé dans l'épisode dont le commencement figure en tête de ces lignes, et où se trouve ce que la poésie italienne a produit de plus tendre et de plus délicat.

Ah ! la douce musique que ce coin d'extase :

Noi leggiamo un giorno, per diletto  
Di Lancillotto, come amor lo striasi;  
Soli eravamo, e senza alcun sospetto.  
Per fu fiate gli occhi ci sospinse  
Quella lettura, e scholorocch'li viso;  
Ma solo un punto fu quello che ci vinse.  
Quando leggemmo il d'istato riso  
Esser baciato da cotanto amante;  
Questi, che mai da me non fia diviso,  
La bocca mi bacio tutto tremante.  
Galatotto fu il libro e chi lo scrisse;  
Quel giorno più non vi leggemmo avante.

... et nous ne lâmes pas ce jour-là davantage.

En effet, ils ne lurent pas, car le mari survint et, d'un même coup d'épée, tua les deux amants.

Caïn reçut peu de temps après la visite de celui qu'il attendait. Jean le boiteux mourut de consomption, dit-on, laissant un fils, qui ne tarda pas à suivre son père dans la tombe, et dont les biens allèrent au fils de Paolo, qui commença la branche des comtes de Ghiazzolo.

O prose ! Paolo marié ! père de famille !

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Dépêche de Buenos-Ayres : Patti vient de chanter *Lakmé* avec un immense succès ; elle a été admirable, quatre bis et rappels sans fin.

— M. Krehbil, rédacteur en chef du *Musical Courier* de New-York, vient de livrer à la publicité une lettre qu'il a reçue de M. Alexandre W. Thayer, le célèbre biographe de Beethoven, et qui contient quelques nouvelles musicales des plus curieuses. Le passage suivant, ayant trait au violon de Beethoven est particulièrement intéressant : « Un entreffait d'un journal m'a appris que le violon de Beethoven est actuellement en la possession d'un amateur qui habite l'Angleterre. A ce sujet, voici la vérité : Beethoven possédait un *quatuor* complet, que lui avait offert, vers 1797, le prince Charles Lichnowsky. Le premier violon était un Joseph Guarnerius daté de 1718, le second violon un Nicolas Amati, de 1667, l'alto un Vincenzo Ruger, de 1690, et le violoncelle un André Guarnerius de 1712. Ces instruments furent vendus après la mort du compositeur, et, en 1846, le propriétaire du premier violon et de l'alto était un M. Carl Holz, alors directeur des concerts spirituels de Vienne. Au bas de chacun de ces instruments Beethoven avait ciselé au couteau un immense B et apposé son cachet en cire. En avril 1860, je me présentai à la veuve de Holz de la part d'un ami de Boston pour voir le violon et connaître le prix qu'on en demanderait. N'étant pas suffisamment compétent pour juger de sa valeur, je le fis examiner et essayer par plusieurs violonistes ; leur verdict fut unanime et ratifiait l'opinion que Vieuxtemps en avait donnée : c'était un instrument inférieur. Aucun de ces messieurs, du reste, n'eut de son authenticité puisqu'il portait l'initiale B et un débris de cire à cacheter. Jugez de ma surprise quand je lus dans la *Deutsche Musikzeitung*, de Vienne, que M. von Jókics, de cette ville, avait fait don des quatre instruments à la Bibliothèque royale de Berlin, moi sachant pertinemment que la veuve Holz n'avait pas vendu celui dont elle était la propriétaire ! En réponse à une note que je fis paraître dans le journal susnommé, demandant des explications, le conservateur de la division musicale de la Bibliothèque royale m'adressa en communication à Vienne les documents relatifs aux quatre instruments, documents qui prouvent que Carl Holz avait vendu le véritable Guarnerius en 1852, et que, grâce à une adroite substitution, sa femme n'en avait jamais rien su. C'est donc de bonne foi qu'elle vendit l'instrument à l'amateur d'Angleterre, mais, si celui-ci désire voir le violon authentique, il devra se rendre à Berlin, où il le trouvera tel que je l'ai trouvé moi-même il y a quelques mois, c'est-à-dire, dans un immense étui en compagnie des trois autres instruments. »

— Aux États-Unis on vient d'ouvrir deux souscriptions artistiques : l'une dont nous avons déjà parlé, pour élever, dans le Fairmont Park de Philadelphie, un monument à Beethoven, l'autre pour ériger, sur une des places publiques de Chicago, une statue à Mozart.

— Antoine Rubinstein a donné pendant tout l'hiver, du 23 septembre 1887 au 2 avril 1888, deux fois par semaine, les mercredis et les samedis, des séances de musique de piano aux élèves de la classe pédagogique formée par lui au Conservatoire de Saint-Petersbourg, dont il est le directeur. L'activité qu'il y a déployée est surprenante, dépassant même celle de l'époque des concerts historiques. La *Revue musicale* de M. Bessel donne le compte des morceaux que le grand virtuose y a exécutés en tout 1,302 morceaux de 79 auteurs. Il a fait entendre 10 morceaux de 5 vieux compositeurs anglais (Bird, John Bull, Gibbons, Purcell et Arne) ; 43 morceaux de 5 vieux compositeurs français (Dumont, Louis et Thomas Couperin, Rameau et Lully) ; 36 morceaux de 17 vieux compositeurs italiens, dont Frescobaldi, les deux Scarlatti, Durante, Porpora, Sacchini, Sarti, Galuppi, Martini et Clementi sont les plus connus, et 1,193 morceaux de 51 compositeurs de l'école allemande de toutes les époques. Jean-Sébastien Bach y est pour 180 morceaux, Handel pour 112, Mozart pour 16, Schubert pour 37, Weber pour 11, Moscheles pour 21, Mendelssohn pour 60, Schumann pour 133, Beethoven enfin avec toutes ses sonates pour piano seul, ses variations et ses « bagatelles ». M. Rubinstein y a joint aussi 18 morceaux de Field, 138 de Chopin et 63 de Liszt, n'ayant omis que les compositeurs contemporains de l'Allemagne, de la France et de la Russie, qu'il se propose et se promet de faire connaître l'an prochain à ses auditeurs. Dans le groupe allemand, on a eu l'occasion d'entendre des œuvres de compositeurs qu'on ne joue que fort rarement, depuis Fröhberger et Muffat jusqu'à Tomaschek et Lachner. En présence d'un effort aussi gigantesque, on se demande ce que seront les cinquante *recitals* pour lesquels un *impresario* américain propose à l'illustre virtuose un demi-million de francs net ?

— On a représenté récemment, au Club allemand de Moscou, un opéra-comique intitulé *le Sergent-Major* (*der Feldwebel*), dont la musique a été écrite par M. H. Rockstroch, sur un livret de M. J. Bartz.

— On vient de publier le programme des « représentations-modèles » du théâtre wagnérien de Bayreuth pour 1888. Les deux ouvrages représentés cette année sont *Parsifal* et *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. On jouera *Parsifal* les 22, 23 et 29 juillet, 1<sup>er</sup>, 3, 8, 12, 15 et 19 août ; *les Maîtres Chanteurs* les 23, 26 et 30 juillet, 2, 6, 9, 13 et 16 août. Les spectacles commenceront à 4 heures de l'après-midi pour finir vers 10 heures du soir.

En même temps on annonce que l'intendance des théâtres royaux de Bavière se propose d'organiser au Théâtre de la Cour et au Residenztheater, du 13 juin au 14 octobre, une série de représentations d'œuvres peu connues et qui figurent rarement sur le répertoire des scènes européennes. C'est d'abord, pour l'opéra, *les Fées*, l'œuvre de jeunesse de Wagner ; *les Trois Pintos*, l'œuvre posthume de Weber ; *Othello* de Verdi et *le Faust* de Zollner. Pour le drame et la comédie, on monte actuellement le grand drame indien de Kalidasa : *Urvashi*, le *Faust* complet de Goethe (les deux parties), avec musique de scène de Max Zeuger, etc. Il est probable qu'il y aura également des représentations wagnériennes à Dresde et à Leipzig, notamment de *Lohengrin* et de *l'Anneau du Nibelung*.

— Au Conservatoire de Leipzig, on a donné, le 24 et le 28 mars, deux séances intéressantes consacrées à l'audition des meilleurs travaux des élèves des classes de composition. C'est là un bon exemple, qui pourrait être utilement suivi dans tous les grands établissements d'enseignement musical. Voici la liste des compositions exécutées à Leipzig : 1. Fantaisie et Fugue à 5 parties pour orgue, de M. Ludwig Walharm ; 2. Sonate pour piano et violon, de M. Paul Lachmann ; 3. Sonate pour piano et violon, de M. Curt Herold ; 4. Prélude et Fugue pour piano, de M. Robert Gounod ; 5. Suite canonique pour piano, de M. Gottfried Staub ; 6. Overture en ut mineur, de M. Balduni Kunert ; 7. *Fest-Ouverture*, de M. Hugo Hartung ; 8. Overture de *Jeanne d'Arc*, de M. Michael Kegrize ; 9. Allegro et Adagio d'une symphonie, de M. Joseph Liehieskind ; 10. Cantate sacrée, pour voix seule, chœur à 8 voix et orchestre, de M. Stephan Krehl.

— Une grande cérémonie funèbre a eu lieu vendredi à Vienne. Les cendres de Beethoven ont été transportées du cimetière de Wœhring, situé aux portes de la ville, au cimetière central de la capitale, où l'on doit réunir les restes mortels de tous les hommes illustres morts à Vienne. Jeudi, à quatre heures de l'après-midi, on a procédé à l'exhumation du cercueil, en présence des délégués de la municipalité de Vienne, de la Société des amis de la musique, d'un arrière-petit-fils de Beethoven, d'un petit nombre de savants et de quelques dames. Beethoven reposait depuis 1827 à côté de Schubert, dont les cendres seront transportées à leur tour, l'automne prochain, au cimetière central de la capitale. Ses restes avaient été exhumés une première fois, en 1863 ; à cette époque on avait constaté l'absence des oreilles, qui, à ce que l'on croit, avaient été gardées par le médecin chargé de l'autopsie : l'homme de l'art aurait voulu étudier les causes de la surdité du grand compositeur. D'après une version assez répandue, des fragments détachés de la tête, par le médecin, se trouvant actuellement à Paris. D'autres particules détachées du corps et de ses enveloppes auraient disparu lors de la première exhumation et auraient été conservées par des admirateurs restés inconnus. Jeudi, le cercueil a été trouvé en parfait état de conservation ; il était si bien scellé que le couvercle n'a cédé que sous la pression de fers chauffés. Le corps, d'une couleur jaune, tirant sur le brun, n'avait pas complètement résisté à l'action de la décomposition. Une partie du crâne était brisée. Les savants présents ayant fait mine d'en mesurer les autres parties, une fraction de l'assemblée protesta vivement contre leur intention, sous prétexte que des observations de ce genre avaient déjà été faites en 1863, et que le renouvellement de ces études compromettrait la solennité et le recueillement de la cérémonie. Après des pourparlers assez longs, un compromis intervint entre les deux partis en présence : on mit les restes dans le nouveau cercueil, et on les transporta dans la chapelle du cimetière, et là les professeurs Tobolt et Meynert procédèrent à leurs études, non cependant sans que quelques fanatiques admirateurs du grand mort protestassent encore contre cette prétendue profanation. Pendant les opérations crâniométriques, le bruit se répandit dans les groupes de spectateurs que deux doigts de Beethoven venaient de disparaître, emportés sans doute comme des reliques par l'une ou l'autre des personnes présentes. Ce bruit porta le comble à l'émotion du public, et le commissaire présent ordonna à deux hommes de monter la garde auprès du cercueil jusqu'à la cérémonie du lendemain.

— Le théâtre Victoria, de Berlin, où, pour la première fois, fut représentée en cette ville la trilogie des *Nibelungen*, va être prochainement démoli. Son emplacement doit servir à la prolongation de la rue *Kaiser-Wilhelm*.

— Le comte Nicolas Esterhazy, continuant la tradition de ses aïeux, vient de donner une preuve magnifique de sa sollicitude pour les compositeurs et artistes lyriques de son pays en inaugurant, dans son domaine de Totis, un théâtre qui permettra aux jeunes artistes musiciens d'essayer leurs forces devant un auditoire bienveillant avant d'aborder le grand public. Pour la réalisation de son but, le comte Esterhazy a eu soin de placer sa petite scène à l'abri des influences et des coteries qui, si souvent, réduisent à néant les plus louables intentions des directeurs. La soirée d'inauguration comportait un spectacle coupé avec un prologue de circonstance. Ce spectacle était composé de fragments des œuvres suivantes, interprétées partie en allemand, partie en langue hongroise : *les Joyeuses Commères de Windsor*, *le Trouvère*, *le Forgeron* (de Lortzing), *Faust*, *Fra Diavolo*, *le Roi Va dit*, *les Huguenots*, *le Bal masqué*, *le Barbier et l'Ernani*, plus *le Garnement de Castille* (la nouvelle opérette du prince de Wurtemberg), enfin une représentation du *Mariage aux Lanternes*. Le professeur Friedrich, de Vienne, remplit l'office de régisseur. La salle de spectacle du château de Totis est éclairée à la lumière électrique et ne possède pas de galerie. Le parquet est aménagé pour recevoir six cents spectateurs.

— A l'occasion de l'inauguration de l'Exposition internationale de Copenhague, on a exécuté avec beaucoup de succès une cantate de circonstance, composition fort importante et remarquable, dit-on, écrite par un jeune musicien, M. Lange-Møller, sur des vers de M. Christian Richardt.

— On parle à Amsterdam de la fondation d'un nouveau grand théâtre, où serait représenté l'opéra français avec un luxe de mise en scène inusité sur les théâtres de l'étranger. A cet effet, un groupe de capitalistes aurait fait l'acquisition du Parkschomberg, édifice superbe construit sur le plan de l'Eden de Paris et qui a coûté plus de six millions. L'impresario Schurmann deviendrait le directeur de la nouvelle entreprise.

— Chose assez singulière ! il paraît que la grande Exposition de Bologne n'amène en cette ville que fort peu d'amateurs de théâtre. « Quelles fâcheuses affaires font les théâtres de Bologne ! dit le *Travatore*. Peu de monde à *Tristan* et *Isolde* au Communal, très peu aux *Pêcheurs de perles*, et au Brunetti, où jouait la Duse (la Sarah Bernhardt de l'Italie), on a donné un soir la *Locandera* devant 57 spectateurs ! » On avait pourtant jeté feu et flamme sur l'« immense succès » de *Tristan et Isolde*...

— Au théâtre Fossati, de Milan, on a donné la première représentation d'une opérette-parodie intitulée *Otello*, dont le succès a été absolument négatif. Auteur unique, paroles et musique : M. Iride. Au théâtre Pezzana, de la même ville, on annonce la prochaine apparition d'une opérette nouvelle, *il Regno delle donne, ossia Milano tra 200 anni*, dont la musique est écrite par le jeune maestro Corio, élève du Conservatoire de Milan. Il est question de représenter plus ou moins prochainement, au théâtre Bellini de Naples, un opéra de M. Salvatore Giordano, compositeur sicilien : *la Battaglia di Benevento*. Enfin, on annonce que M. Ferruccio Ferrari vient de terminer la musique d'un opéra intitulé *Enrico di Navarra*.

— A Barcelone, les spectacles sont plus courus qu'à Bologne à l'occasion de l'Exposition. On compte en ce moment en cette ville, outre 10 théâtres ouverts, 2 cirques équestres, 3 ménageries, 3 ou 4 panoramas et une demi-douzaine de cafés-concerts avec divers genres. Et on assure que le public ne chôme nulle part.

— A l'Empire-Théâtre, de Londres, grand succès pour un nouveau ballet, *Rose d'amour*, scénario de M<sup>me</sup> Katti Lanner, musique de M. Hervé.

— Edouard Grieg donne, en ce moment, des concerts à Londres. Il est accompagné de sa femme, qui possède une jolie voix de soprano et qui interprète les mélodies du charmant compositeur norvégien. Grieg exécute lui-même ses pièces favorites pour le piano, et ses auditions excitent le plus vif intérêt.

— La République Argentine devient une terre bénie pour les entreprises théâtrales. A Buenos-Ayres, en une seule soirée, les six théâtres ouverts au public ont encaissé une recette totale de 300,000 francs, soit en moyenne 50,000 francs pour chacun d'eux. Le jour où *Guillaume Tell* fit son apparition au théâtre Colon, 1,500 spectateurs se pressaient à cette représentation, tandis que celle de *Semiramide* en attirait 2,500 au Politeama.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est avant-hier, ainsi que nous l'avions annoncé, qu'a eu lieu au Conservatoire, la première audition des cantates du concours de Rome; cette audition était faite en présence des six membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, MM. Ambroise Thomas, Ch. Gounod, E. Reyer, J. Massenet, Saint-Saëns et Léo Delibes, et des trois jurés adjoints, qui sont, cette année, MM. Ernest Guiraud, Léon Gastinel et Duprato. Et c'est hier, à l'Institut, devant l'Académie des Beaux-Arts, sections réunies, qu'avait lieu l'audition définitive, à la suite de laquelle le jugement devait être prononcé. On se rappelle que les concurrents, cette année, étaient seulement au nombre de quatre, et que le texte de la cantate, intitulée *Velléda*, était dû à M. Ferdinand Beissier. Les quatre compositions ont été entendues dans l'ordre suivant :

1<sup>o</sup> M. Carraud, élève de M. Massenet, chanté par M<sup>lle</sup> Hamand, MM. Cosira et Manoury ;

2<sup>o</sup> M. Bachelet, premier second grand prix de 1887, élève de M. Guiraud, chanté par MM. Lubert, Auguez et M<sup>lle</sup> Leroux ;

3<sup>o</sup> M. Erlanger, deuxième second grand prix de 1887, élève de M. Delibes, chanté par M<sup>me</sup> Caron, MM. Pirota et Plançon ;

4<sup>o</sup> M. Dukas, élève de M. Guiraud, chanté par M<sup>lle</sup> Simonnet, MM. Lafarge et Fournets.

L'Académie a décerné comme suit les récompenses :

1<sup>er</sup> Prix : M. Erlanger, élève de M. Delibes.

2<sup>d</sup> Prix : M. Dukas, élève de M. Guiraud.

— Lundi dernier, les élèves de MM. Massenet, Léo Delibes et Ernest Guiraud ont passé leur examen au Conservatoire. Ont été admis à prendre part au concours de contrepoint et fugue : classe de M. Guiraud : M<sup>les</sup> Gonthier, Prestat et M. Galeotti ; classe de M. Massenet : MM. Landry, Bondon et Schieldriex ; classe de M. L. Delibes : MM. Meurant et Bergon. La journée du lendemain mardi a été rade pour le jury, qui avait à examiner les classes de piano. Quatre-vingt-un élèves ont été entendus, de neuf heures du matin à six heures du soir ! MM. Diémer et de Bériot présentaient

chacun seize élèves hommes : onze ont été admis à concourir dans la classe de M. Diémer, neuf dans celle de M. de Bériot. Sur les quarante-neuf élèves femmes, le jury a admis au concours douze élèves de M. Delaborde, quinze de M. Duvernoy, et seize de M. Fissot. Nous entendrons donc le jour du concours de piano, soixante-trois exécutants. Les deux morceaux choisis sont, pour les hommes, le 2<sup>o</sup> concerto de M. Saint-Saëns (en *sol mineur*), pour les femmes, le 1<sup>er</sup> concerto de Chopin (en *mi mineur*). — Voici maintenant les noms des quatorze élèves de la classe d'opéra, dirigée par M. Ohin, désignés pour prendre part au concours : MM. Vérin, 2<sup>e</sup> accessit en 1887 ; Linard, Fabre, Aubert, basses ; Bello et Ferron, basses chantantes ; Vallier et Gilbert, barytons ; Barreau et Salés, ténors ; M<sup>les</sup> Armand, 1<sup>re</sup> accessit en 1887, contralto ; Villefroy, Paë et Levasseur, soprani. L'examen des vingt-trois élèves formant le personnel des deux classes de violoncelle de MM. Delors et Rabaud a fourni un contingent de seize combattants pour le prochain concours. Enfin, ont été admis à prendre part à la grande lutte, dans les classes d'instruments à vent : 8 hautboïstes, (M. Gillet, professeur) ; 7 clarinettes (M. Rose professeur) ; 4 bassonistes (M. Jancourt, professeur) ; 3 cors (M. Mohr professeur) ; 6 pistons (M. Arban, professeur) ; 5 trompettes (M. Cerlier, professeur).

— Voici, d'autre part, les autres morceaux de concours choisis pour les classes instrumentales du Conservatoire : Classes préparatoires de piano, hommes : 3<sup>e</sup> concerto de Moschélé ; femmes : 3<sup>e</sup> concerto de Henri Herz. Violon : 2<sup>o</sup> concerto de Viotti. Classes préparatoires, 13<sup>e</sup> concerto de Kreutzer. Violoncelle : 9<sup>e</sup> concerto de Romberg.

— Voici enfin le tableau exact et la marche de toute la série des concours publics du Conservatoire : Jeudi 19 juillet, à dix heures, contrebasse, violoncelle ; vendredi 20, midi, piano (femmes) ; samedi 21, dix heures, harpe, piano (hommes) ; lundi 23, une heure, chant (hommes) ; mardi 24, une heure, chant (femmes) ; mercredi 25, dix heures, tragédie, comédie ; jeudi 26, midi, opéra-comique ; vendredi 27, midi, violon ; samedi 28, neuf heures, instruments à vent ; lundi 30, une heure, opéra.

— M. Edouard Lockroy vient de déposer sur le bureau de la Chambre un projet de loi tendant à ouvrir des crédits en vue de l'exécution des travaux nécessaires pour défendre contre l'incendie les théâtres nationaux de l'Opéra, de l'Odéon, et du Théâtre-Français, ainsi que les salles du Conservatoire de musique et du palais du Trocadéro, et les magasins de décors de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Les crédits demandés s'élèvent à 1 million 182,573 fr. ainsi répartis :

Opéra . . . . .	427,059
Théâtre-Français . . . . .	301,912
Odéon . . . . .	268,740
Conservatoire de musique . . . . .	70,190
Palais du Trocadéro . . . . .	99,782
Magasin de décors de l'Opéra . . . . .	6,000
Magasin de décors de l'Opéra-Comique . . . . .	9,160

Les travaux qu'il s'agit d'exécuter ont été recommandés par la Commission instituée le 21 juin de l'année dernière sous la présidence du ministre de l'Instruction publique, et qui avait pour vice-présidents MM. Berthelot, sénateur, professeur au Collège de France, et le préfet de police.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques a eu lieu cette semaine, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Halanzier. L'ordre du jour portait : 1<sup>o</sup> rapport de l'exercice 1887-1888 ; 2<sup>o</sup> élection du président et de sept membres du comité. Le rapport, rédigé par M. Garraud, pensionnaire de la Comédie-Française et secrétaire-rapporteur du comité, a été écouté d'un bout à l'autre avec une religieuse attention. De ce rapport très bien fait, souvent et très justement applaudi, il résulte que, pour l'exercice 1887-1888, les recettes se sont élevées à la somme de 271,021 fr. 63 c., les dépenses à la somme de 189,172 fr. 37 ; soit un excédent de 81,849 fr. 08 c. Aussitôt que l'Association aura été mise en possession des cent mille francs à elle légués par M<sup>me</sup> Boucicaut, elle se trouvera à la tête de 176,000 francs de rente. Malheureusement, ainsi que le fait observer le rapporteur, cette somme est de beaucoup inférieure à celle qui lui est nécessaire pour satisfaire à ses besoins. La Société a reçu, cette année, 106 nouveaux adhérents ; mais une mortalité exceptionnelle lui a fait perdre 73 de ses membres. L'état précaire des théâtres, en province, augmente tous les ans la misère des artistes qui se trouvent dans l'obligation d'accepter des engagements dans les départements. Le produit que la Société retire des scènes de province est presque nul. Aussi est-ce avec beaucoup de peine qu'on a pu, cette année, arriver à créer vingt-cinq pensions nouvelles. Après avoir constaté qu'au 31 mai 1887 l'Association comptait 3,184 sociétaires, dont 1,537 dames et 1,647 hommes, et qu'elle en compte aujourd'hui 3,217, le rapporteur exprime le regret que le nombre n'en soit pas plus grand, et il cite quelques exemples destinés à prouver aux récalcitrants combien ils ont tort de ne pas entrer dans une association si philanthropique. Henri Roux, pensionné à 500 francs en 1876, avait donné 493 francs pour ses entassations et touché 5,875 francs. Armand Birré, artiste de province, décédé à Arles à l'âge de 82 ans, touchait la pension depuis 1873 ; avec les secours compris, pour un versement de 487 francs, il avait reçu 7,771 fr. 30 c. Conclusion : presque tous les pensionnaires décédés ont touché mille pour cent de la somme versée par eux. Dans sa péroraison,

M. Garraud fait un chaleureux appel à tous les dévouements, afin que l'année prochaine, pendant laquelle l'Exposition attirera tant d'étrangers et de provinciaux à Paris, on prenne d'ores et déjà ses dispositions pour organiser une ou deux fêtes au profit de l'œuvre. Cet effort est nécessaire pour lui permettre de faire face aux échéances de ses pensions. Aussitôt après la lecture de ce rapport, le scrutin a été ouvert pour procéder à l'élection du président et de sept membres du comité. M. Halanzier a été réélu président à l'unanimité des votants. Ont été renommés ensuite comme membres du comité : MM. Delaunay (26<sup>is</sup> voix), Garraud (266), Ritt (265), Carré (253), Talazac (266) et Melchissédec (266). Enfin, M. Coquelin cadet a été élu par 259 voix, en remplacement de Tallien, décédé.

— Dans sa première séance, le nouveau Comité de l'Association des artistes dramatiques a composé ainsi son bureau, sous la présidence de M. Halanzier : *Vice-présidents* : MM. Delaunay, Gabriel Marty, Ritt, Dumaine; *Secrétaire-rapporteur* : M. Garraud (nommé par acclamations); *Secrétaires* : MM. Gerpré, Saint-Germain, Morlet, Pellerin; *Archiviste* : M. Mantel.

— Nous sommes heureux de pouvoir donner de meilleures nouvelles de la santé de M<sup>lle</sup> Maret. La jeune artiste a quitté cette semaine l'hôpital Saint-Antoine, où elle a reçu les soins que réclamait son état. Les directeurs de l'Opéra ont accordé à leur intéressante pensionnaire un congé de convalescence qui lui était indispensable; mais, dès à présent, il est à peu près certain que M<sup>lle</sup> Maret reprendra son service dans le courant du mois prochain.

— L'engagement de M. Fugère à l'Opéra-Comique vient d'être renouvelé pour trois ans, et M<sup>lle</sup> Assailly, qui, il y a un an, a été si cruellement brûlée dans l'incendie du théâtre de la place Boieldieu, a signé hier un engagement qui l'attache de nouveau au corps de ballet dont elle faisait partie. Signalons encore les engagements, par M. Paravey, de M. Cohalet, pour une année, et de M. Collin, pour trois ans.

— Nous avons dit que M. Gounod devait se rendre cette semaine à Reims, pour diriger les études de sa quatrième messe solennelle, dont l'exécution a lieu aujourd'hui même à la cathédrale. Or, voici ce qu'on écrit justement de Reims au *Figaro*, à la date du 20 juin : — « Une anecdote bien jolie. Cette après-midi, on baptisait à la cathédrale l'enfant nouveau-né du docteur Colleville, professeur à l'École de médecine de Reims. Après le baptême, on s'était rendu à la sacristie pour la signature de l'acte. Or, s'y trouvait précisément M. Gounod, qui vient diriger les répétitions de sa messe de Jean-Baptiste de la Salle, qui sera exécutée dimanche par 400 chanteurs. Ayant jeté un coup d'œil sur l'acte, Gounod voulut y mettre son nom, qu'il fit précéder de la mention : *Un passant, né, lui aussi, le 18 juin — mais en 1818!* »

— On a donné cette semaine, au théâtre des Menus-Plaisirs, la première représentation d'un petit opéra-comique en un acte, *L'Amour au Village*, paroles de M. Albert Réandel, musique de M. Émile Camys.

— La nomination de M. Calabresi à la direction du Grand-Théâtre de Marseille paraît certaine; ce n'est plus qu'une question de forme, puisque le Conseil municipal a accueilli favorablement la plupart des demandes que lui faisait l'ancien directeur du Théâtre Royal de la Monnaie. On estime qu'avec les privilèges accordés à M. Calabresi, la subvention atteint presque le chiffre de 300,000 francs. M. Sellier, de l'Opéra, sera le premier ténor de la troupe nouvelle.

— Nous voulons être des premiers à annoncer l'apparition d'un ouvrage d'une extrême importance, qui vient d'être publié par la librairie Hachette : *Lettres de W.-A. Mozart*, traduction complète, avec une introduction et des notes, par Henri de Curzon. Nous voici bien loin, avec ce livre, du recueil incomplet, inexact et sophistiqué donné il y a trente ans par le chanoine Goschler, sous ce titre étrange : *Mozart, vie d'un artiste chrétien au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Avec le volume de M. de Curzon, qu'accompagnent des notes fort utiles et une excellente table analytique, nous possédons enfin toute la correspondance connue de l'auteur de *Don Juan*, traduite avec une évidente fidélité et une scrupuleuse exactitude. Pour aujourd'hui, nous ne voulons que signaler la publication de ce volume, qui vient compléter d'une façon si heureuse la remarquable étude sur Mozart de notre ami Victor Wilder, dont les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur il y a quelques années. Mais nous y reviendrons plus longuement, car ce n'est pas en quelques lignes sommaires qu'on peut dire d'un tel ouvrage tout le bien qu'il mérite et en faire ressortir toute l'importance. — A. P.

— Écrits relatifs à la musique nouvellement publiés en Angleterre et en Allemagne. — *Livre d'esquisses musicales*, 4<sup>e</sup> partie de *L'opéra moderne*, par Édouard Hanslick (Berlin, Société littéraire allemande), recueil de feuilletons publiés par l'éminent critique dans la *Nouvelle Presse libre*, de Vienne; — *Du rôle de la musique dans la vie sociale du peuple allemand*, par L. Meinardus (Minden, Bruns), un des rares écrits autographiés qui aient vu le jour de l'autre côté du Rhin et au sujet duquel, par conséquent, certains journaux ont poussé des cris de paon; — *Catalogue bibliographique et thématique de la musique faisant partie des archives de la Chapelle pontificale*, dressé par F.-X. Haberl (Leipzig, Breitkopf et Hœrtel); — *Frédéric Lux*, sa vie et ses œuvres, par Auguste Reissmann (id., id.); — *Georges-Frédéric Handel*, par Guthbert Hadden (Londres, Allen), brochure

formant la première partie d'une série publiée sous le titre général de *Biographies des grands compositeurs*; — *les Bases de la musique*, par G. Weibter (Édimbourg, Oliver et Boyd), traité raisonné de la théorie musicale divisé en deux volumes, dont le second présente un questionnaire sur les sujets traités dans le premier; — *Les Registres italiens*, par Frédéric Helmore (Londres), opuscule de 36 pages, contenant de curieuses et utiles observations sur les registres de la voix, que les Italiens caractérisent par les dénominations de *voce di petto*, *voce di gola*, *voce di testa*; — *Des progrès et du développement de la musique de synagogue*, par le R<sup>év.</sup> F. L. Cohen (Londres, Wertheimer), texte d'une conférence faite à l'Exposition anglo-juive ouverte à l'Albert Hall de Londres en 1887, accompagné d'exemples en notation moderne.

— Sous ce titre : *L'Âme du piano*, essai sur l'art des deux pédales, M. Alfred Quidant vient de publier un petit traité pratique, dont l'utilité ne saurait être mise en doute (Paris, Ph. Maquet, in-8°). « Je viens, dit l'auteur, de la façon la plus brève et la plus simple, essayer de faire comprendre aux jeunes virtuoses, ainsi qu'aux amateurs, le double avantage de connaître le mécanisme de l'instrument qu'ils emploient, mécanisme que généralement ils ignorent, et l'absolue nécessité de savoir quand et comment il faut faire usage des deux pédales, qui constituent ce que j'appellerai *l'âme du piano*. » Hélas! ce qui manque au piano, instrument admirable pour son développement et son utilité pratique, c'est précisément l'« âme » dont parle M. Alfred Quidant, et cette âme lui manque parce qu'il n'a et ne saurait avoir la continuité et la variété du son, obtenues sur les instruments à archet par le frottement, sur les instruments à vent par le souffle. Le piano ne sera jamais, quoi qu'on dise et qu'on fasse, qu'un instrument de percussion à sons multiples. Néanmoins, étant données sa richesse et son *indispensabilité*, on ne saurait employer trop d'efforts pour le rendre aussi chantant, aussi harmonieux, aussi musical que faire se peut. C'est à cela que tend précisément l'écrit ingénieux et utile que la longue expérience de M. Quidant et ses études constantes l'ont porté à mettre au jour. Il est certain que l'usage intelligent et sage des pédales peut, non point donner au piano les qualités qu'il n'aura jamais, que sa nature même l'empêche de posséder, mais développer celles qui lui sont propres, et rendre le jeu de l'exécutant à la fois plus souple, plus touchant et plus varié. En obtenant ce résultat, le seul possible, mais qui n'est pas à dédaigner, M. Quidant aura rendu un service très appréciable et dont il faut lui savoir gré. — A. P.

— C'est dans une petite ville de Belgique, à Liège (J. Van In, éditeur; en vente à Paris, à la librairie Georges Carré), que vient de paraître sous ce titre : *L'Orgue ancien et moderne*, traité historique, théorique et pratique de l'orgue et de son jeu, un ouvrage important dû à M. H.-V. Couwenbergh, chanoine de Prémontré, organiste à l'abbaye d'Averbode. L'auteur s'est servi des écrits les plus sérieux sur la matière publiés dans divers pays, notamment de ceux qui portent les noms de C.-F. Becker, J. Régnier, dom Bedos de Celles, Hamel, Philbert, Carvillé-Coll, Schlimmbach, Adrien de la Fage, J.-G. Walther, C.-F. Richter, l'abbé Ply, Fétis, le P. Girod, H. Sattler, l'abbé Lamazou, Engel, etc. Son livre est divisé en deux parties principales, dont la première, qui traite de l'origine et du développement de l'orgue jusqu'à nos jours, comprend : 1<sup>o</sup> l'exposé historique des découvertes et perfectionnements dont l'art de la facture des orgues s'est enrichi insensiblement depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque présente; 2<sup>o</sup> des notes biographiques sur la plupart des principaux facteurs anciens et modernes, avec la liste de leurs travaux les plus remarquables; 3<sup>o</sup> la description des orgues les plus considérables construites au XIX<sup>e</sup> siècle, soit en Europe, soit en Amérique. La seconde partie est exclusivement consacrée à la description succincte de toutes les parties de l'orgue et des différents systèmes employés dans sa construction. Enfin, le livre se termine par un appendice où l'on trouve l'histoire du jeu de l'orgue et des organistes les plus renommés. Ce livre, qu'accompagnent de très nombreuses figures explicatives, est précédé d'une importante bibliographie des ouvrages écrits sur l'orgue dans diverses langues, et suivi d'un répertoire choisi de musique d'orgue, malheureusement un peu trop restreint, et d'une table fort utile des noms cités par l'auteur. C'est là une publication intéressante et qui, sans être parfaite, est appelée, croyons-nous, à rendre de réels services. — A. P.

— Le Conservatoire de Nantes, placé aujourd'hui sous l'excellente direction de M. Weingartner, a donné récemment, dans la vaste salle de la Renaissance, en présence de plus de 3,000 auditeurs, un intéressant concert-exercice qui a obtenu le plus vif succès. *L'Étoile*, idylle de M. Henri Maréchal, et *la Méditation* de M. Ch. Lenepveu sur des vers de Pierre Corneille, deux œuvres dont la valeur n'est plus en cause, ont produit une impression profonde et mis en lumière le jeune talent de leurs interprètes, M<sup>lles</sup> Marquet, Clerc, E. Boyer et M. David. La première partie du concert avait permis d'applaudir M. Hervouet, un jeune violoniste, élève de M. Hallel, qui a fait preuve de très réelles qualités, et M<sup>lle</sup> Yvonne Lenoir, élève de M<sup>me</sup> A. Weingartner, qui a positivement surpris tout le monde par une exécution remarquable du premier mouvement du concerto pour piano en ut mineur de Beethoven, fort bien accompagné par l'orchestre, sous l'habile direction de M. A. Weingartner.

— Nous lisons dans l'*Écho du Nord*, journal de Lille : « Le concert de jeudi soir, au palais Rameau, a, ainsi que nous l'avions prévu, obtenu un

immense succès. L'assistance, très nombreuse, a fêté avec un enthousiasme indescriptible l'exquise cantatrice que M. O. Petit, le zélé directeur de l'Association symphonique, a eu la bonne fortune d'engager. M<sup>me</sup> Emma Nevada, comme la Patti, comme la Nilsson, comme M<sup>lle</sup> Arnoldson, est « classée » parmi les étoiles de première grandeur. M<sup>me</sup> Nevada a chanté tout d'abord, et avec une incomparable maestria, le grand air de *la Traviata*, puis les *Enfants*, de Georges Bizet et Massenet, et une *Mazurka*, charmante fantaisie du célèbre pianiste Diémer. Dans l'air du *Mysoli de la Perle du Brésil*, que M<sup>me</sup> Nevada a chanté à la fin du concert, l'excellente artiste a fait une redoutable concurrence au rossignol. Il est impossible de vocaliser avec plus de sûreté et surtout avec plus de virtuosité. »

— Nous enregistrons avec plaisir le grand succès du jeune pianiste Delafosse à Reims, où il s'est fait entendre dans plusieurs concerts et soirées musicales. Comme partout ailleurs, les œuvres de Théodore Lack, qu'il interprète avec une si rare élégance, lui ont valu de véritables triomphes : la célèbre *Valse-Arabeque*, la *Valse pour la main gauche* écrite spécialement pour lui, le *Chant du Ruisseau*, la *Chanson du Voyageur*, ont particulièrement charmé les dilettantes de la ville accourus pour entendre le jeune et brillant virtuose.

— Samedi dernier, M<sup>lle</sup> Douillot réunissait quelques-uns de ses élèves, dans les salons de la maison Amédée Thibout. A signaler surtout M<sup>lle</sup> Louche-Mayer, qui a exécuté avec talent plusieurs morceaux de nos meilleurs maîtres. Elle a été bien soutenue par M<sup>lles</sup> Hammerdörfer, Laudernay, Andrée Mayer et M. Fouschotte. Cette soirée fait grand honneur au professeur, une des élèves distinguées du regretté Le Couppey.

#### NÉCROLOGIE

On annonce la mort, dans sa quatre-vingtième année, de M<sup>me</sup> Balfe, la veuve du célèbre compositeur anglais. D'origine hongroise, M<sup>me</sup> Balfe, avait été une chanteuse assez renommée, et elle a pris une large part dans le succès d'un ouvrage de son mari intitulé *Keolanthe*, au Lyceum-Théâtre de Londres. Après la mort de Michel Balfe, en 1870, M<sup>me</sup> Balfe fonda une bourse d'élèves à la *Royal Academy of Music*, en souvenir de l'auteur de la *Bohémienne*.

— Un chanteur qui a joui pendant longtemps d'une renommée solide sinon éclatante, l'excellent basse Cesare Nanni, est mort ces jours derniers à Rome, où il était né en 1810. C'est lui qui avait créé le rôle du père Cristoforo dans *i Promessi Sposi*, de Ponchielli, lors de la première apparition de cet ouvrage à Crémone en 1836. A l'époque où le compositeur, encore pauvre, obscur et ignoré, faisait ses premiers débuts à la scène. En quittant le théâtre, Nanni, qui avait l'esprit cultivé et qui était passionné pour l'art, se consacra à l'enseignement du chant dramatique et forma de nombreux élèves. Parmi ceux-ci, on cite tout particulièrement la basse Nannetti, qui a conquis sur les scènes italiennes, en ces dernières années, une réputation brillante.

— Un compositeur sicilien, M. Antonio Gandolfo, qui s'était fait connaître par un certain nombre d'ouvrages dramatiques, est mort récemment à Catane. Parmi ses opéras, on cite *Caterina di Guisa*, qui fut représentée en 1874 au théâtre San Carlo de Naples, avec un certain succès, *Maometto II*, *il Falconiere* et *Angelo Malipieri*.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— *Le Voyage de Noce d'Hermann et Dorothea*, par Edmond Neukomm (chez Savine, 18, rue Drouot, 3 fr. 50 c), est une fine et mordante critique des mœurs allemandes. Le titre seul indique le tour de l'ouvrage. Cependant, une surprise attend le lecteur dès la première page. Hermann et Dorothea, c'est l'Allemagne de la légende. Mais il y a l'autre Allemagne. Et c'est celle-là, avec ses vanités, ses haïnes et ses ridicules, que l'auteur des *Prussiens devant Paris* nous montre dans un cadre épisodique, très local. Ceux qui connaissent les pays rhénans retrouveront, dans ce joyeux livre, les paysages et les impressions de leurs souvenirs, et les autres pourront se passer d'aller désormais en Allemagne, même pour leur voyage de noce.

— Aux concerts du Palais-Royal, le succès du charmant divertissement *les Petits Violons du Roy*, augmente chaque jour et le public ne manque pas de hisser la *Pavane* et le *Passepied*, enlevés avec maestria par les six petits violonistes du Conservatoire.

En vente au MENESTREL, 2 bis, rue Vivienne

## HYMNE A LA PATRIE

COMPOSÉ POUR LA

### FÊTE NATIONALE

Du 14 Juillet

PAR

L.-A. BOURGALT-DUCOUDRAY

En vente Au Méneestrel, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## GUSTAVE NADAUD

### CHANSONS LÉGÈRES

NOUVEAU VOLUME

- |   |   |
|---|---|
| 1. — <i>Le Créancier des Familles.</i>      | 16. — <i>La Crédule. — La Crédule.</i>        |
| 2. — <i>Oscar l'irrésistible</i>            | 17. — <i>La Collectionneuse.</i>              |
| 3. — <i>Le Sauveteur.</i>                   | 18. — <i>Quatre Iresses.</i>                  |
| 4. — <i>Les transformations de Jupiter.</i> | 19. — <i>Les aventures de Morfondu.</i>       |
| 5. — <i>L'Épingle sur la manche.</i>        | 20. — <i>Nicod'ne.</i>                        |
| 6. — <i>Le Cochon.</i>                      | 21. — <i>Floribelle et Bonne.</i>             |
| 7. — <i>Retour de noces.</i>                | 22. — <i>Au temps que j'étais vieux.</i>      |
| 8. — <i>Une Femme.</i>                      | 23. — <i>Cet enfant-là, à 2 voix.</i>         |
| 9. — <i>Une amoureuxse.</i>                 | 24. — <i>L'amoureux de toutes les femmes.</i> |
| 10. — <i>La Négrresse blonde.</i>           | 25. — <i>Les Péchés communs.</i>              |
| 11. — <i>Le Professeur d'amour.</i>         | 26. — <i>Dans l'eau.</i>                      |
| 12. — <i>La Femme du Pompier.</i>           | 27. — <i>Le fils Gaspard.</i>                 |
| 13. — <i>La Femme du Pâtissier.</i>         | 28. — <i>Mon ami le plus intime.</i>          |
| 14. — <i>Dire et Faire.</i>                 | 29. — <i>La hure de Boisgontier.</i>          |
| 15. — <i>Comme il faut.</i>                 | 30. — <i>Le loup d'Inésille.</i>              |

En vente Au Méneestrel, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## PAULINE VIARDOY

### SIX NOUVELLES MÉLODIES

- |  |  |
|--|--|
| Nos 1. — <i>A la fontaine.</i> . . . 5 »         | Nos 4. — <i>Sérénade à Rosine.</i> . . . 6 » |
| — 2. — <i>Belle Yoli.</i> . . . 4 »              | — 5. — <i>Madrid.</i> . . . 6 »              |
| — 3. — <i>Ici-has tous les liss meurent.</i> 3 » | — 6. — <i>Les Filles de Cadix.</i> . . . 4 » |

En vente Au Méneestrel, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## DERNIÈRES DANSES

DE

## PHILIPPE FAHRBACH

- |  |     |
|--|-----|
| Op. 241. — <i>La Tour merveilleuse</i> , polka. . . . .            | 5 » |
| Op. 242. — <i>Gaudemus</i> , polka. . . . .                        | 5 » |
| Op. 243. — <i>Au pays des chansons</i> , valse. . . . .            | 6 » |
| Op. 244. — <i>Il est encore de beaux jours</i> , valse. . . . .    | 6 » |
| Op. 245. — <i>Oliva</i> , mazurka. . . . .                         | 5 » |
| Op. 247. — <i>Viviane</i> (R. PUGNO et LIPPAICHER), valse. . . . . | 6 » |
| Op. 248. — <i>Jubilé-Valse</i> . . . . .                           | 6 » |
| Op. 249. — <i>Fouette, cachet!</i> polka. . . . .                  | 5 » |
| Op. 254. — <i>A la bonne franquette</i> , polka. . . . .           | 5 » |
| Op. 255. — <i>Hallali</i> , quadrille. . . . .                     | 5 » |
| Op. 256. — <i>Mer phosphorescente</i> , mazurka. . . . .           | 5 » |
| Op. 258. — <i>Les Larmes</i> , valse. . . . .                      | 6 » |
| Op. 259. — <i>Prenez mon ours</i> , polka. . . . .                 | 5 » |
| Op. 260. — <i>Valse au clair de lune.</i> . . . .                  | 6 » |
- N. B. — Toutes ces danses sont publiées pour orchestre.

En vente Au Méneestrel, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## COMPOSITIONS POUR LE PIANO

DE

## THÉODORE LACK

- |   |      |
|---|------|
| Op. 82. — <i>Première valse arabeque.</i> . . . .                   | 7 50 |
| Op. 82. — <i>Le Chant du ruisseau</i> , idylle. . . . .             | 6 »  |
| Op. 93. — <i>Chanson du voyageur</i> , ariette. . . . .             | 3 »  |
| Op. 94. — <i>Deuxième valse arabeque</i> . . . . .                  | 6 »  |
| Op. 102. — <i>La Harpe de sainte Cécile.</i> . . . .                | 5 »  |
| Op. 103. — <i>Polkettina</i> . . . . .                              | 5 »  |
| Op. 104. — <i>Tziganyi.</i> . . . .                                 | 5 »  |
| Op. 114. — <i>Tunisienne.</i> . . . .                               | 6 »  |
| Op. 115. — <i>Berceuse-Réverie.</i> . . . .                         | 4 «  |
| Op. 116. — <i>Sicilienne-Caprice.</i> . . . .                       | 6 »  |
| Op. 117. — <i>Au fil de l'eau</i> , barcarolle. . . . .             | 3 »  |
| Op. 118. — <i>Valse pour la main gauche.</i> . . . .                | 6 »  |
| — <i>Le Réve du prisonnier</i> (A. RUBINSTEIN), paraphrase. . . . . | 6 »  |
| — <i>Mélodie persane</i> (A. RUBINSTEIN), paraphrase. . . . .       | 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, 20 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (17<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Menues nouvelles, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (15<sup>e</sup> article) : Mentschikoff, Anne Boleyn, 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 :

## JONGLERIE

nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement : *Rêve de jeunesse*, de OESCHLEGER.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les filles de Cadix*, mélodie nouvelle de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, poésie d'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *Sérénade mélancolique*, mélodie de WILLIAM CHAMET, poésie d'ALBERT DELPIT.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE III

## LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

I

(Suite.)

Ce chant, qui commence d'une manière si gracieuse, se prolonge très longtemps, toujours dans le même style, conservant jusqu'au bout son rythme et gardant par là une parfaite unité. Qu'est-ce donc originairement que cette mélodie? Qu'étaient les chants analogues faisant fonction de parties harmoniques dans les compositions des déchanteurs? Ce ne sont ni des mélodies populaires ni des chansons de trouvères, lesquelles, procédant directement des premières, en avaient au moins conservé un des traits principaux, la division en couplets. Elles ont d'ailleurs quelque chose de plus étudié que ces chants primitifs. Et pourtant, est-il possible d'admettre que, surtout dans une époque de tâtonnements comme celle dont nous nous occupons, de telles mélodies soient simplement le résultat d'une recherche de combinaisons? que, procédant du *ténor*, suivant les règles fondamentales du genre, elles ne soient que de vulgaires broderies harmoniques, des *contre-sujets*? Personne ne le soutiendra. Aussi, bien qu'une obscurité profonde nous cache leur origine, nous croyons ne pas trop nous avancer en disant que ces mélodies sont, comme les parties de *ténor*, des parties

préexistantes, avec cette différence toutefois que, si ces dernières sont de simples airs de plain-chant ou de chansons populaires, conçus primitivement sans aucune arrière-pensée de combinaison polyphonique, ces nouvelles mélodies étaient composées en vue de l'harmonisation, et dans le style le plus convenable à cette destination définitive; qu'elles avaient pour auteurs non pas des musiciens chez qui l'instinct tenait lieu de toute science, comme les ménestriers populaires et la majorité des trouvères, mais des gens familiers avec les ressources de l'art; qu'enfin, il en était de ces mélodies absolument comme de celles des compositeurs modernes, lesquels (sauf des aptitudes harmoniques spéciales) ont coutume de concevoir d'abord un chant dans toute la simplicité de sa ligne mélodique, et ne la revêtent que plus tard de son harmonie (1). La mise en œuvre suit l'invention: la combinaison ne peut se produire qu'après que tous les matériaux sont réunis.

Mais ce n'est pas seulement par là que l'on peut considérer ces mélodies comme préexistant aux compositions polyphoniques. En effet, l'on retrouve souvent les mêmes thèmes (aïlleurs qu'au *ténor*) dans des morceaux d'époques très diverses et combinés avec d'autres parties absolument différentes. A ce point de vue, ces chants de formation secondaire jouent véritablement le rôle des mélodies populaires; le procédé devient ici analogue à celui de *ténor*. Si rares que soient les documents de ce temps, ils sont suffisants pour le démontrer. Ainsi, le seul manuscrit de Montpellier renferme, dans deux motets différents (l'un d'Adam de la Halle et l'autre de l'auteur du *Déchant vulgaire*, qui vivait plus d'un siècle auparavant), la même chanson : *Mout mi fu grief li départir* (2); le début, du moins, est identique dans les deux versions. Dans le motet d'Adam de la Halle, cette mélodie est combinée avec une autre mélodie préexistante, la célèbre mélodie populaire *Robin m'aime*; et comme le *ténor* est le plain-chant : *Portare*, lui-même souvent traité par les déchanteurs, il s'ensuit que la part de l'invention est nulle dans ce morceau, que le travail du compositeur y est exclusivement un travail de combinaison. La chanson *Lonc le rieu de la fontaine*, dont il a été question plus haut, et qui figure dans un des plus anciens déchants connus, se retrouve dans un manuscrit postérieur (3); c'était donc aussi, à proprement parler, une chanson populaire, ou devenue telle. Cette autre : *Diez je ne puis la nuit dormir*, a certes beaucoup plus un caractère de mélodie

(1) Ici, à la vérité, l'harmonie aussi est préexistante, puisqu'elle est fournie par le *ténor*. Mais les déchanteurs prenaient avec cette partie assez de libertés pour qu'il n'y ait pas lieu de trop s'étonner de ce qu'ils en aient si aisément satisfait les exigences.

(2) DE COUSSEMAKER. *Art harmonique*, 19 et 71 des traductions.

(3) Voir G. RAYNAUD, *Recueils de Motets français*, II, 83, ainsi que MORMERUE ET F. MICHEL, *Théâtre français au moyen âge*, 32.

faite pour l'harmonisation que l'allure spontanée de la chanson populaire : elle ne s'en trouve pas moins dans deux mots, l'un à trois voix et l'autre à quatre, tirés de deux manuscrits différents et reproduits par de Coussemaker dans des endroits également divers (1). Enfin, rien que dans les cinquante et une pièces de *l'Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, de Coussemaker a trouvé trois chansons qui figurent dans le *Renart Noviel* de Jacquemars Gielé où sont intercalés plusieurs refrains populaires : ce sont les chansons : *Prénés y garde*, *Fi mari* et *Vous le mi défendés l'amer* (2).

L'on voit que des éléments multiples et variés se réunissent pour former les premières bases de l'art harmonique : les mélodies ecclésiastiques, les chants populaires, enfin des mélodies profanes d'une origine moins primitive concourent ensemble à ce noble but. Nous retrouverons ce triple élément pendant toute la durée de l'école du contrepoint vocal, dont la période que nous venons d'étudier rapidement représente la première époque.

## II

Si, dans ce temps-là, les usages étaient lents à s'établir, ils l'étaient bien plus encore à disparaître. Tout anormale qu'ait été cette association du sacré avec le profane, elle n'en dura pas moins, dans la musique religieuse, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

En effet, c'est à l'époque du déchant qu'il faut remonter pour trouver l'origine de l'usage, resté en vigueur pendant toute la durée de l'école du contrepoint vocal, en vertu duquel les messes, et en général toute espèce de compositions religieuses, avaient pour thèmes des airs de chansons populaires. Entendons-nous bien toutefois sur ce terme de *chanson populaire*, qui doit être ici pris dans la plus grande extension possible : il serait plus exact de lui substituer celui de *mélodie primitive*, car, fidèles aux plus anciennes traditions des déchanteurs, les auteurs des messes en parties des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles prennent non moins souvent leurs thèmes mélodiques dans le répertoire du plain-chant; pour les mélodies non religieuses, ils empruntent autant et plus aux chansons de seconde formation, chansons de cour et de rues, les mêmes qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, prirent le nom de *voix de ville* ou *vaudevilles*, qu'aux chansons véritablement issues du peuple : bien que ces dernières n'aient nullement été dédaignées par eux, le terme plus général de *chansons profanes* donnerait une idée plus exacte des sources auxquelles les polyphonistes puisèrent longtemps.

Les trois éléments dont nous avons constaté l'existence dans les œuvres de l'époque du déchant se retrouvent donc ici sans altération aucune.

Il faut aller jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, à l'époque où l'harmonie consonnante se dégage des obscurités de la période précédente, où les rapports des divers éléments polyphoniques se précisent et où le style du contrepoint prend une fixité que les deux siècles antérieurs n'avaient point connue, pour trouver les premières œuvres religieuses bâties sur des thèmes de chansons populaires.

Le premier, Dufay adopte une mélodie dont la vogue fut tellement prolongée que, trois siècles plus tard, elle était encore reprise et traitée sous la même forme et dans le même esprit : il écrit la messe de *l'Homme armé*.

Certes, nous n'avons nulle intention de nous poser en défenseur de ce procédé, tout au moins anormal. Il est bien clair que tout sentiment religieux est absent des œuvres de cette école et de cette époque; cependant, il faut reconnaître que l'on a exagéré singulièrement la portée de l'emploi des mélodies profanes dans les compositions religieuses. L'on dirait, à s'en rapporter aux descriptions les plus accréditées, que les messes en parties du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle étaient

un composé d'airs de tavernes où de chansons de danse pénétrant au saint lieu sans vergogne, et s'y installant sans rien changer à leurs manières d'être habituelles. Or, cette façon d'envisager la question n'est pas exacte. Les thèmes traités dans les messes de ce temps-là, quel que soit leur caractère original, sont exposés toujours lentement, en grosses notes, par *augmentation*, pour nous servir du terme technique. Et précisément, il est très facile de donner une idée exacte du caractère de ces chansons et de la manière dont elles sont présentées : elles jouent le rôle du *chant donné* dans les exercices de contrepoint qui servent encore d'introduction à l'étude de la fugue; placées au *ténor*, suivant l'ancienne tradition (1), elles sont accompagnées par les autres voix, qui les enguirlandent de leurs contrepoints fleuris, brochant, soit au-dessus soit au-dessous, des imitations, des canons, faisant alterner de partie en partie des dessins tantôt tirés du chant donné, tantôt nouveaux et formant contre-sujets sur le motif principal, celui-ci se développant, toujours lent et grave. Un morceau fini, le *Kyrie* par exemple, le *ténor* reprend encore son même chant pour le *Gloria*, sans en changer l'allure, soutenant et reliant entre elles les autres parties qui, introduisant de nouveaux dessins, les traitent jusqu'à ce qu'elles en aient tiré toutes les combinaisons imaginables; ainsi de suite pour le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus*.

Cela étant, il est aisé de concevoir que, si de telles compositions ne sauraient avoir le moindre caractère religieux, elles n'en sont pas moins de forme très sérieuse. Certes, l'on serait fort en peine de trouver une expression quelconque aux productions de cette époque et de cette école : du moins doit-on lui reconnaître le mérite d'avoir, par des efforts incessants, contribué puissamment à assurer le triomphe définitif de l'harmonie moderne et des formes dont l'avenir a fait son profit, et dont elle-même a laissé plus d'un modèle achevé.

Pour mieux fixer les idées sur le caractère de ces compositions, pour montrer les transformations que subit leur manière d'être pendant la durée de l'école du contrepoint vocal, et surtout pour déterminer le rôle exact qu'y joue la mélodie populaire, nous allons jeter un regard rapide sur les différentes messes de *l'Homme armé* qui furent écrites depuis Dufay (à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle) jusqu'à Carissimi (au milieu du XVII<sup>e</sup>), par les compositeurs suivants, que nous citons par ordre chronologique : Faugues, Ockeghem, Hobrecht, Busnois, Regis, Josquin des Prés (deux messes), Brumel, de La Rue, Pipelare, Loysel-Compère, de Orto, Senl, Moralès (deux messes) et Palestrina (deux messes). Il faut ajouter à cela deux chansons en parties, dont l'une, à deux voix, avec paroles différentes (rappelant par sa forme les *Motets* de l'époque du déchant) est notée dans le *Proportionale* de Tinctoris (vers 1470); l'autre est un canon à quatre parties, de Josquin des Prés, tiré de *l'Orhecton* de Petrucci.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Demain lundi, à l'OPÉRA, dans *la Favorite*, début du ténor Cossira, qui charma la province et va charmer les Parisiens. Gros émoluments, dit-on.

Comment se fait-il qu'aussi rat  
Ritt ait engagé Cossira?

Le lundi d'après, début du nommé Bernard, autre ténor cueilli à Nantes, dans la Loire très inférieure; puis, ce sera le tour d'un troisième chevalier de la clef de *so!*, M. Gibert, qui nous vient de Rouen, en la Seine encore plus inférieure. Et ainsi de suite de lundi en lundi; chaque semaine aura sa surprise. MM. Ritt et Gailhard font des razzias à travers tous nos départements, appelant le ban et l'arrière-ban des artistes qu'on y cultive, pour se constituer une troupe compacte, sinon brillante, dans le but d'exploiter en grand l'Exposition de 1889, par des représentations presque quotidiennes. Ils tireront de l'Opéra tout

(1) A partir de ce moment, le *ténor* prend, dans l'ensemble des différentes voix, la place qu'il a conservée depuis lors.

(1) Voir *Harmonie au moyen âge*, pl. XXVII, déchant à trois voix d'après un Ms de la Bib. Nat., et *Art harmonique*, n° 48 des Monuments, d'après le Ms de Montpellier.

(2) DE COUSSEMAKER, *Art harmonique*, 280, 284, 286.

ce qu'on en peut tirer, jusqu'à la dernière goutte de son sang le galvaudent dans les besognes les plus basses pourvu qu'elles soient rémunératrices, puis l'abandonneront sur la route, pantelant, exténué, comme on fait d'un vieux cheval fourbu. Mais qu'importe ? Au-dessus des ruines de notre Académie (!) nationale de musique, on verra trôner Ritt et Gailhard sur des sacs d'or amoncelés, et ce sera sans doute une compensation suffisante.

M. Gailhard a passé la Manche. Dans quel dessein mystérieux ? Simplement pour montrer aux Anglais le facies auguste d'un grand directeur parisien. On va l'exposer quelques jours au musée Tus-saud. Ce n'est qu'à son retour en France — faudra-t-il pavoiser nos maisons ? — qu'on s'occupera du choix définitif d'une Juliette parmi les diverses postulantes en mal de Roméo qu'on a vu défiler ces jours derniers sur la scène de l'Opéra. *Le Temps* dit à ce propos :

Nous savons que trois cantatrices étudient en ce moment ce rôle; nous ne dirons point leurs noms, pour ne pas désobliger celles qui ne seront pas élues. Mais pourquoi, lorsque l'interprète définitive sera choisie, et elle est à la veille de l'être, la direction de l'Opéra ne garderait-elle pas les deux autres cantatrices, dont l'une est, paraît-il, fort jolie, et qui ont toutes deux de sérieux mérites comme cantatrices ? Elles chanteraient Juliette chacune quelques soirées.

Ideé ingénieuse, renouvelée du jugement de Paris, et qui jetterait quelque gaité dans le morne établissement de MM. Ritt et Gailhard. Pour juger les nouvelles déesses, on pourrait remettre, en entrant, à chaque spectateur un lot de pommes, cuites préalablement, si l'on n'avait la crainte d'en voir s'égarer beaucoup du côté de la loge des directeurs, si bien placée sur la scène pour servir de cible aux mécontents. Et il y en a !

Voici qui est moins plaisant. La santé de M<sup>lle</sup> Maret, la malheureuse pensionnaire de l'Opéra, ne paraît pas s'améliorer, malgré les soins dont on l'entoure. On craint que la guérison ne soit longue et difficile. Jamais MM. Ritt et Gailhard, qui continuent à servir régulièrement ses appointements à la pauvre artiste, n'ont autant regretté l'état véritablement inférieur où se trouvent la médecine et la chirurgie en notre siècle de tant de lumières. Comment se fait-il qu'à une époque qui produit à l'Opéra des directeurs si brillants et si fastueux, il ne se soit pas trouvé encore un prince de la science qui puisse guérir instantanément les chanteuses misérables, dont il faut payer les médicaments ? C'est la question que MM. Ritt et Gailhard ne cessent de se poser l'un à l'autre, et ils n'arrivent pas à la résoudre d'une façon satisfaisante pour leur bourse.

\* \* \*

Hier samedi, après une dernière représentation du *Roi d'Ys*, l'OPÉRA-COMIQUE a fermé ses portes pour deux mois, comme il arrive tous les ans à pareille époque. Dans des circonstances particulièrement difficiles, cette campagne provisoire au théâtre des Nations a été dure, et il a fallu au nouveau directeur beaucoup d'énergie et d'entrain pour la mener à bien. Mais, c'est la saison prochaine que M. Paravey fera toutes ses preuves. Mieux renseigné sur l'affaire qu'il a entreprise, en connaissant davantage le fort et le faible, réformant ici, améliorant là, il fera de la meilleure besogne encore, et il est homme, sans doute, à nous donner un théâtre tout à fait satisfaisant. Nous l'attendons à l'œuvre avec confiance, ce qu'il a fait jusqu'ici n'ayant rien de déplaisant.

Il a même commencé à alléger sa situation financière en payant, ces jours-ci, 37,775 francs à l'ancienne Société Carvalho et C<sup>ie</sup>, pour l'indemniser d'une partie des pertes subies par l'administration provisoire du théâtre, du 1<sup>er</sup> octobre au 1<sup>er</sup> janvier. En prenant possession de l'Opéra-Comique, M. Paravey s'était, en effet, engagé à prendre pour son compte toutes les pertes du provisoire, qui se montent, si nos renseignements sont exacts, à 90,000 francs environ, — y compris les quinze jours de chômage du 1<sup>er</sup> au 15 octobre, où il a fallu payer tous les gros frais nécessités par une entreprise théâtrale sans encaisser aucune recette pour les compenser. Ces quinze jours, à eux seuls, se chiffrent par 60,000 francs de perte. Nous disons donc que sur ce déficit important le jeune directeur a déjà versé 37,775 francs à la Société Carvalho et C<sup>ie</sup>. Le reste est dû à des fournisseurs, qui seront réglés en temps voulu.

Il restera ensuite à s'occuper de la question du matériel : décors, costumes et accessoires. L'expertise n'en est pas encore terminée. Sur le chiffre de cette estimation, l'État aura à prélever une somme de 143,000 francs, représentant ses droits sur le dit matériel. Le surplus, s'il y en a un, sera dû à la Société Carvalho et C<sup>ie</sup>. M. Paravey saura faire face à tout.

H. MORENO.

P.-S. — L'opérette prépare aussi sa campagne pour l'hiver prochain : A L'ÉDEN, programme panaché avec une reprise du *Pied de mouton*, la féerie populaire, et une autre du *Petit Duc*; M. Bertrand ne renonce pas pour cela à

toute velléité artistique; peut-être pourrions-nous parler, avant qu'il soit longtemps, de quelques projets de musique d'un ordre plus élevé qui seront faits pour étonner les populations. — Au théâtre des NOUVEAUTES, on rouvrira au mois de septembre prochain avec une *Vénus d'Arles*, de MM. Paul Ferrier et Armand Liorat, musique de M. Louis Varney; aux FOLIES-DRAMATIQUES, avec la *Petite Fronde*, de M. Audran; enfin aux BOUFFES-PARIISIENS, on annonce la rentrée de M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde dans une reprise de la *Gamine de Paris* d'abord, et ensuite dans une opérette nouvelle, la *Gardeuse d'oies*, dont M. Lacombe a écrit la partition.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XIX

MENTSCHIKOFF

On se demandera par suite de quelle fantaisie nous passons de la tendre Française au galant marchand de tartellettes, qui devint le premier seigneur de toutes les Russies.

C'est qu'il s'agit encore d'un pourvoyeur du cercle des amoureux. Cette fois, Malatesta s'appela Pierre le Grand ; Paolo, le chambellan Mous de la Croix ; et Francesca, l'impératrice Catherine.

Mais, plus maître des a personnes que Malatesta, Pierre se contenta de faire décapiter le coupable, sous prétexte d'un manquement grave au service ; seulement il eut la cruauté, le jour même de l'exécution, de conduire l'impératrice à la promenade et de la faire passer sur la place où la tête de celui qu'elle avait aimé était attachée à un poteau.

Mais Mentschikoff ?

Mentschikoff n'était pas précisément acteur dans ce drame, mais il en tempéra les péripéties ; car c'est à son intercession que Catherine dut la vie. Catherine, c'était son œuvre, c'était sa protégée, c'était presque sa fille. Le soir de la prise de Marienbourg, on lui avait amené dans sa tente une jeune orpheline, d'origine inconnue, et qu'un pasteur avait, disait-on, recueillie, sans prendre d'ailleurs aucun soin de son éducation. Elle était jolie, et plut à Mentschikoff, qui la garda. Pierre la vit et l'aima. Elle ne savait ni lire ni écrire; le tzar s'en inquiéta peu : il savait lire pour deux. Peut-être même l'ingénuité de cette enfant fut-elle le secret de sa faveur. Dans l'*Isba*, où il l'avait installée, loin de la cour, dans un coin de cette ville féérique de Saint-Petersbourg qui s'élevait sur les ruines de Nieuschanty la suédoise, il tenait conseil avec ses ministres. Deux futures impératrices y virent le jour : Anne et Elisabeth.

Puis vint la grande guerre avec les Turcs. A ce moment, Pierre fit reconnaître Catherine pour son épouse, et Catherine suivit Pierre à la guerre. Elle chevauchait à ses côtés, à la tête de l'armée. Et quand Pierre fut enveloppé par l'ennemi sur les bords du Pruth, elle se montra diplomate achevée, et le tira du mauvais pas où il s'était mis. Le tzar, reconnaissant, la fit couronner, au retour, avec une somptuosité dont il n'était pas coutumier.

Catherine se montra simple et bonne dans sa haute fortune.

« C'était une fort jolie femme, a dit le général Gordon, qui avait eu l'honneur d'être admis dans son intimité, — c'était une fort jolie femme et de bonne mine, qui avait du bon sens et point du tout cet esprit sublime et cette vivacité d'imagination que quelques personnes lui attribuaient. La grande raison qui la fit si fort aimer du tzar, c'était son extrême bonne humeur : on ne lui vit jamais un moment de chagrin et de caprice. Obligé et polie avec tout le monde, elle n'oubliait point sa première condition »

A ce sujet, on raconte que sa plus grande joie fut d'apprendre qu'on lui avait retrouvé un frère, qui avait disparu dans le sac de Marienbourg. Elle le fit venir auprès d'elle et lui témoigna toute sorte de gracieusetés, sans toutefois lui donner aucun rang à la cour. Ce frère, que Voltaire, le roi des courtisans, appelle un gentilhomme lithuanien, n'en jouissait pas moins d'un grand crédit. Quand on s'adressait à lui, pour une supplique ou pour une faveur, il avait coutume de répondre :

— Je marcherai sur ma petite sœur et je lui parlerai sur votre affaire.

Pourquoi faut-il que cette idylle dans un palais se soit terminée dans le sang et dans l'effroi ?

Entre temps, Mentschikoff avait continué sa fortune. Demeuré à Petersbourg, pendant la campagne, il y avait élevé un palais magnifique, où les fêtes se succédaient sans répit. En terres il était si riche qu'il pouvait, disait-on, aller de Courlande en Perse, sans ces-

ser de coucher sur ses terres. C'était un Charles-Quint au petit pied, avec presque autant de victoires à son actif. Kalish et Pultawa figurèrent à son livre d'or. Il fut pour beaucoup dans l'éblouissement de l'aurore moscovite.

Puis vinrent les heures sombres.

Par un artifice assez habile, Mentschikoff avait, appuyé par une partie de la cour, interprété en faveur de Catherine ces deux mots tracés par Pierre le Grand à son lit de mort : *Remettes tout... Remettez tout le pouvoir à ma bien-aimée femme*, achevait Mentschikoff, qui prétendait connaître les desseins du tzar. Catherine fut donc impératrice régnante. Mais elle mourut au bout de peu de temps, laissant la tutelle de son fils à l'ami fidèle auquel elle devait tout.

Alors, d'autres seigneurs s'emparèrent de l'esprit du jeune prince : un complot s'organisa, qui amena l'arrestation de Mentschikoff. Le prince supporta dignement le coup et monta en voiture avec sa famille pour prendre le chemin de l'exil. Il avait annoncé qu'il se retirerait à Ravinbourg, ville qu'il avait fait bâtir dans le gouvernement de Voronejé, et où il comptait bien, grâce à son immense richesse, continuer à mener un train de souverain. Mais dès la première étape, on lui annonça que tous ses biens étaient confisqués, et qu'il était condamné, pour abus de pouvoir, à la déportation en Sibérie.

Mentschikoff s'inclina devant l'arrêt, et lui et les siens descendirent de l'aristocratique chaise de poste pour monter dans le *Kibitka* qui devait les conduire à Berezof, le coin le plus froid du pays du froid. Sa fille aînée mourut en route de la petite vérole et fut, par un hasard du voyage, inhumée dans une chapelle qu'il avait fait construire. Sa femme devint aveugle, à force de pleurer. Lui, demeura stoïque devant le malheur.

« La grande âme de Mentschikoff, dit Lévêque dans son *Histoire de Russie*, se montra dans sa disgrâce : étranger au monde entier, après en avoir gouverné une si grande partie, il se suffit à lui-même parce qu'il devint sage. »

On lui laissait dix roubles par jour. Sur ses épargnes il bâtit une église à laquelle il travailla lui-même comme charpentier.

Mais bientôt une maladie de consommation s'empara de son corps et de son esprit, faits pour la lutte et pour le mouvement.

« Il mourut, dit Duclos, de la maladie des ministres disgraciés, laissant à ses pareils une leçon inutile, parce qu'ils ne se la font que quand ils n'en peuvent plus faire usage. »

## XX

## ANNE-BOLEYN

Dans sa jeunesse elle était vouée à l'emploi de fille d'honneur de reines; c'est ce qui lui donna l'idée de devenir reine pour son compte.

Anne Boleyn accompagna sur le continent Marie d'Angleterre, quand cette gentille princesse épousa le vieux roi Louis XII. Puis elle fut au service de la reine Claude, et après sa mort, à celui de la duchesse d'Alençon, sœur de François I<sup>er</sup>. Mais son pays la réclamait; d'aucuns disent qu'elle quitta le nôtre, un peu forcée, et certainement à contre-cœur, à cause de galanteries qui déplurent au roi, lequel pourtant n'était pas bien difficile en la matière.

En Angleterre, où la reine Catherine lui fit accueil, la jeune Anne prit le ton du milieu dans lequel elle renaît. Autant elle avait, en France, paru spirituelle, enjouée, « d'une gaieté démesurée », autant à la cour d'Henri VIII elle se montra réservée, chaste et candide. Le roi la remarqua et fut prit d'une grande passion pour cet agneau blanc :

— Je viens, disait-il au cardinal Wolsey, d'avoir une conversation avec une demoiselle qui a de l'esprit comme un ange, et qui est digne d'une couronne.

— C'est bien assez, répondit le cardinal, qu'elle soit digne de votre amour.

— Je crains, reprit le roi, que cet esprit angélique ne veuille pas s'abaisser jusqu'aux hommes.

Il s'ouvrit de son amour à la fille d'honneur de la reine. Mais Anne lui répondit en baissant les yeux « qu'elle voudrait être son humble servante, sans restriction, mais qu'elle ne pouvait lui appartenir que par les liens du mariage ».

C'était l'ivraie jetée dans l'esprit peu scrupuleux, par tempérament, d'Henri VIII. Le roi, n'écoutant que sa passion, commença dès lors des démarches auprès de la cour de Rome pour faire rompre son mariage. Mais Rome fut inflexible. Alors, ce fut lui qui rompit avec le pape. Déjà la réforme faisait de grands progrès en Angleterre : Henri se mit à la tête du mouvement. Il se fit reconnaître par le

Parlement comme « chef suprême de l'église sous le Christ », força tous les grands du royaume, puis le peuple tout entier, à abjurer, et fit pendre tous les ecclésiastiques qui se refusèrent à célébrer les cérémonies du nouveau culte. Un ministre protestant, Craumer, créature d'Anne Boleyn, qui avait conduit toute l'affaire, fut nommé archevêque de Cantorbéry; ce fut lui qui présida le synode où le mariage du roi fut déclaré nul.

Mais Henri VIII n'avait pas attendu cette décision pour réaliser son projet. Avant même que le divorce fût prononcé, il avait épousé secrètement Anne Boleyn. Bientôt après, le couronnement de la nouvelle reine à Westminster donna lieu à un déploiement de pompe peu commun.

Pendant ce temps, l'échafaud et le bûcher couvraient l'Angleterre. Le vertueux chancelier Thomas Moore périsait de la main du bourreau pour s'être refusé à sceller les actes du Parlement; le confesseur de la reine, le digne Fischer, le suivait de près; et les têtes les plus altières du royaume s'inclinaient d'elles-mêmes vers le billet imprégné de sang. La pauvre Catherine ne put survivre à un spectacle aussi affligeant. Abreuvée de chagrins et d'humiliations, elle tomba malade et mourut dans les bras de sa fille, déçue, comme elle, de tous droits et de tout rang.

En apprenant cette mort, Anne ne put cacher les sensations qu'elle lui procurait.

Elle était, dit-on, occupée à se laver les mains dans un bassin d'un grand prix, lorsque le chevalier Sothon vint lui annoncer la triste fin de sa rivale. Sa joie fut si grande qu'elle donna le bassin au chevalier en lui disant :

— Recevez ce petit présent en récompense de la nouvelle que vous m'apportez, qui est trop considérable pour vous laisser aller ainsi sans vous donner quelque marque de ma reconnaissance.

Le jour des funérailles, le roi, par un sentiment de pudeur, augmenté peut-être d'une pointe de remords, avait ordonné, dans son entourage, de prendre le deuil. Mais la reine fit défense d'obéir à cette injonction. Elle parut au cercle de la cour plus parée que de coutume, et se montra d'une humeur particulièrement enjouée.

— Réjouissez-vous, disait-elle à ses parents, puisque c'est aujourd'hui seulement que la couronne a été raffermit sur ma tête.

La malheureuse ne soupçonnait pas que bientôt la couronne tomberait de sa tête et, dans sa chute, entraînerait la tête elle-même. Elle s'était, suivant l'usage si fastueuse aux reines de toutes les nations, entourée de filles d'honneur, empressées, comme toujours, à plaire au roi plutôt qu'à la reine. Ce fut son histoire qui recommença.

Parmi ses filles se trouvait la belle Jeanne Seymour. Henri VIII s'éprit de cette gracieuse personne et, comme pour Anne Boleyn, il la trouva digne d'une couronne.

Mais les motifs de parenté que le roi avait invoqués pour exiger son premier divorce, lesquels donnaient un semblant d'excuse à sa revendication, n'existaient plus pour son second mariage. Il fallut imaginer un stratagème pour arriver au résultat désiré.

Celui-ci fut vite trouvé : comme une bombe, il éclata sur la tête de la reine.

Au cours d'un tournoi, à Greenwich, le roi prétendit soudainement avoir vu l'un des chevaliers accourir en sueur sous le balcon royal et s'essuyer le visage avec un mouchoir qu'Anne lui avait jeté. Henri VIII se leva brusquement et quitta le tournoi. Le scandale fut immense et, dès le lendemain, la reine était arrêtée.

Sans doute, les pièces du procès avaient été réunies à l'avance, car il commença de suite. Outre le chevalier au mouchoir, on prêta libéralement à la souveraine trois seigneurs et un pauvre diable de musicien, fort étonné, certainement, de se trouver en pareille aventure. Les preuves, accumulées et soutenues par de nombreux témoins, parurent accablantes; aussi les débats ne furent-ils point bien longs : l'arrestation avait eu lieu le 2 mai 1533, et le 22 mai, vingt-six commissaires, tous pairs du royaume, condamnaient la reine Anne à être ou brûlée ou écartelée, « selon le bon plaisir du roi ».

Henri VIII se montra magnanime, en apprenant cette sentence. Il ordonna que sa femme, au lieu de subir un supplice infamant, eût la tête tranchée. Dans sa prison, la reine Anne ne pouvait croire à l'exécution de la sentence : elle riait aux éclats, parlait de la dextérité de l'exécuteur, qu'elle avait vu à l'œuvre, mesurant la petitesse de son cou, le comparait avec la largeur de la hache qui devait le trancher. Il fallut bien cependant se rendre à l'évidence. La femme du lieutenant de la Tour ne lui laissait aucune illusion sur le sort qui lui était réservé. Alors, Anne, changea subitement d'allure, se mit à genoux devant cette femme et lui dit :

— Allez de ma part, et dans la même posture où vous me voyez,

demander pardon à la princesse Marie pour tous les maux que j'ai attirés sur elle et sur sa mère.

Puis elle écrivit au roi.

« Vous êtes un prince doux et clément (*gentle and merciful*), lui disait-elle; vous m'avez traité avec plus de bonté que je n'en méritais; vos bienfaits ont toujours été en croissant pour moi; de simple particulière, vous m'avez faite dame; de dame, marquise; de marquise, reine; et, ne pouvant plus m'élever ici bas, de reine dans ce monde, vous allez me faire sainte dans l'autre! »

Ce langage n'émut point le cœur farouche d'Henri VIII. La sentence suivit son cours. La reine Anne fut exécutée à Haymarket, en présence d'un grand concours de multitude, à laquelle elle adressait avant de mourir, ces paroles :

— Je suis votre reine, dissuez-vous en crever de dépit.

Ses complices partagèrent le sort de leur souveraine. Ils payèrent de leur tête les caprices de leur maître, à l'exception du musicien qui conserva la sienne... parce qu'on le pendit.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOM.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Voici quelques détails complémentaires sur la translation des cendres de Beethoven du cimetière de Währing au cimetière central de Vienne, qui a eu lieu en grande cérémonie, ainsi que nous l'avions annoncé. À une heure de l'après-midi, les députations du Conservatoire et des sociétés musicales de Vienne, de la ville de Bonn, où est né le grand compositeur, de la ville de Berlin, les autorités de la capitale de l'Autriche, le petit-neveu et la petite-nièce de Beethoven, étaient réunis au cimetière de Währing. L'assemblée, déjà nombreuse, fut grossie encore par l'arrivée d'une délégation de la *Concordia*, association des journalistes viennois. La municipalité et toutes les délégations que nous venons de nommer avaient apporté de belles couronnes destinées à être déposées sur la tombe où les cendres de Beethoven reposeront définitivement. À une heure et demie, la chapelle où se trouvait le cercueil, gardé par deux hommes, fut ouverte et, après que la bière eut été portée sur une voiture de gala attelée de huit chevaux, le cortège se mit en branle. Un employé des pompes funèbres, à cheval et portant un drapeau de deuil ainsi qu'une couronne de laurier, ouvrait la marche. Venaient ensuite deux cavaliers portant des lanternes allumées et voilées de crêpe; puis une voiture chargée de couronnes; le char portant le cercueil, entouré d'employés des pompes funèbres ayant à la main des lampions voilés de crêpes; derrière le char, deux domestiques portant, sur des coussins de velours rouge, l'un unelyre, l'autre une couronne; puis une seconde voiture chargée de couronnes, un certain nombre de voitures de deuil, et enfin les députations. Sur tout le parcours, la haie était formée par une foule très nombreuse et recueillie; les becs de gaz brûlaient dans toutes les rues, en signe de deuil. Au cimetière central, un chœur de Beethoven fut chanté par les élèves du Conservatoire. Puis le coadjuteur Angerer, qui avait assisté, enfant, aux funérailles du compositeur, en 1827, bénit le cercueil, qui fut porté jusqu'au caveau par une députation des professeurs du Conservatoire. M. de Lewinski, un des principaux artistes du Burgtheater, lut un éloge funèbre composé par M. de Weilen, le président de la *Concordia*, et un nouveau chœur de Beethoven fut chanté par les élèves du Conservatoire pour terminer la cérémonie.

— On a beaucoup parlé déjà d'un ouvrage de la jeunesse de Richard Wagner, les *Fées*, qui ne fut jamais représenté, dont l'ouverture seule fut parfois exécutée, et qui doit être joué prochainement à Munich. Voici qu'il est maintenant question d'un autre ouvrage du même maître et de la même époque, composé, comme le précédent, lorsque Wagner habitait Wurtzbourg, et terminé en 1834. Cet ouvrage, qu'on intitule aujourd'hui *Défense d'aimer*, n'est autre que celui qui fut représenté une seule fois à Magdebourg, sous ce titre: la *Noëce de Palerme*. Wagner, qui en avait puisé le sujet dans la comédie célèbre de Shakespeare: *Measure for Measure*, reprit plus tard, pour le *Tannhäuser*, une des mélodies de cette œuvre juvénile; c'est celle qu'entendent à Rome les pèlerins, quand ils sont en présence du Saint-Père. Comme celle des *Fées*, la partition manuscrite de *Défense d'aimer* a été retrouvée dans les papiers du roi Louis II de Bavière, et elle va trouver place aussi dans le répertoire du théâtre de Munich. Au sujet de sa première et unique représentation à Magdebourg, on rapporte ce fait assez singulier. Le mari de la première chanteuse, furieux de voir sa femme s'associer trop complaisamment aux démonstrations amoureuses du ténor, asséna sur la tête de la malheureuse, lorsqu'elle entra dans la coulisse, un formidable coup de poing. Elle tomba évanouie et, pendant un instant, n'eut crut morte. La représentation fut interrompue. L'actrice était probablement accoutumée à ces sortes d'aventures, car, au bout d'une demi-heure, elle put reprendre son rôle. Mais ce drame domestique, dont la salle avait appris les moindres détails, fit grand tort à l'opéra de Wagner, qui s'acheva au milieu de l'indifférence générale.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — La mort de l'empereur Frédéric a forcé l'Opéra-Royal à fermer prématurément ses portes; la dernière représentation de l'année théâtrale a eu lieu le 13 juin. Réglementairement, les vacances ont lieu du 1<sup>er</sup> juillet au 1<sup>er</sup> septembre; mais par suite de cette fermeture anticipée, la réouverture se fera exceptionnellement le 13 août. — Le compositeur Franz Brüt vient de faire entendre la parution de son nouvel opéra, *Reinhardt Ufenau*, à M. de Lillencoren, intendant du théâtre d'Altenburg, qui l'a immédiatement reçu pour être représenté prochainement.

— On assure que la prochaine saison de l'Opéra royal de Berlin sera inaugurée avec un opéra nouveau intitulé *Hiarno*, dont la musique est due à un compositeur féminin, M<sup>me</sup> Ingeburg von Bronsart, de Weimar. Ce ne sera point là le début scénique de M<sup>me</sup> von Bronsart, car cette artiste a déjà mis en musique la petite pièce de Goethe: *Jery und Bately*, à laquelle Scribe emprunta naguère le sujet du *Chalet*, et a fait représenter cet ouvrage avec succès, en 1873, sur le théâtre grand-ducal de Weimar.

— A Sorau, en Prusse, on vient d'exécuter pour la première fois un nouvel oratorio, le *Sacrifice d'Isaac*, dont la musique est due à un artiste de cette ville, M. H. Franke, et qui a réussi modestement. Les interprètes de cet ouvrage étaient M. Lutze, M<sup>lle</sup> Marthe Rückward, de Berlin, et M<sup>lle</sup> Clara Hoppe, de Francfort-sur-l'Oder.

— On annonce de Saint-Petersbourg que les directeurs de l'Opéra impérial viennent de recevoir, pour être représenté au mois de novembre, un important ouvrage de M. Anton Strelzki, intitulé *Zanoni*. M<sup>me</sup> Lucca serait engagée pour personifier le rôle de Danaë, et l'on parle de M. Masini ou de M. Mierzwinski pour le principal rôle masculin.

— A Copenhague, dans les premiers jours de juin, on a donné toute une série de fêtes musicales extrêmement brillantes, auxquelles ont pris part non seulement les sociétés symphoniques de la capitale du Danemark, mais aussi quelques-unes des meilleures sociétés de Suède et de Norvège: la Société philharmonique de Stockholm, la Société musicale de Christiania, la Société chorale des Étudiants norvégiens, celles des Étudiants d'Upsal et de Lund, les Sociétés musicales d'Odense et d'Hanus, etc. On comptait un ensemble de 600 chanteurs, dont 200 venus de Suède et de Norvège. Avec leur concours ont été exécutées diverses œuvres de Niels Gade, de Hartmann, d'Edouard Grieg, ces maîtres de l'art scandinave, et l'impression produite sur les auditeurs paraît avoir été aussi vive que profonde.

— A Copenhague aussi, la troupe d'opéra russe qui venait de se produire à Berlin a été donner une série de représentations au théâtre du Peuple, où elle a obtenu un plein succès. Parmi les ouvrages joués par elle, on signale surtout le *Démon*, de Rubinstein, comme ayant excité la sympathie du public, autant par la valeur de l'œuvre que pour l'excellence de son interprétation.

— Nous avons fait connaître le riche, pour ne pas dire l'éblouissant répertoire que M. Edouard Sonzogno se propose d'exploiter au théâtre Costanzi, de Rome. Dans ce répertoire figure le *Roi d'Ys*, de M. Lalo, dont la distribution vient d'être ainsi arrêtée: Margared, M<sup>me</sup> Litwinne; Rozen, M<sup>me</sup> Calvé; Mylio, M. Massart; Carnac, M. Maurice Devriès (et non M. Hermann Devriès, comme on l'a dit par erreur, et qui ne doit pas être confondu avec son frère).

— M. Canori, qui fut pendant deux ans l'intelligent impresario de l'Alpollo à Rome, vient d'être nommé, pour trois ans, directeur de l'Argentine en la même ville, sans subvention aucune.

— La nouvelle direction du théâtre San Carlo, de Naples, commence à procéder à la formation de sa troupe. Parmi les artistes déjà engagés, on cite les noms de M<sup>mes</sup> Borghi-Mamo, Gabbi, Bramilla, Emma Bellincioni, Crippa, et ceux de M<sup>ms</sup> Mevovyd, Grassi, Argenti, Sillich et Rapp. Le chef d'orchestre serait M. Mancinelli, les chorégraphes, MM. Danesi et Grassi. Pour les ténors, on parle de MM. Tamagno, Masini et Gayarre. Quel trio !

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Émile Zola a autorisé un poète amateur florentin, M. Ferdinando Stianti, à tirer de son roman *Nana* un livret d'opérette. Ce ne sera pas là de la morale en action !

— Le 11 juillet prochain, à Livourne, on mettra en vente aux enchères une vieille salle de spectacle, le théâtre San Marco, sur la modeste mise à prix de 3,720 francs.

— On a donné à Vicence, le 21 juin, la première représentation d'un ouvrage nouveau, *Don Pedro*, opéra sérieux du maestro Castegnaro, chanté par les *signori* et *signore* Malpieri, Baldi, Ghilardini, Pessina et Fiegna. Succès complet, dit le *Trovatore*, exécution excellente, cinq morceaux bisés et trente et un rappels à l'acteur.

— Les coutumes diffèrent selon les pays. On sait qu'en Italie, ce ne sont point les auteurs qui présentent leurs pièces aux administrations théâtrales, mais bien les éditeurs, qui se chargent de l'avenir des œuvres lyriques, et traitent eux-mêmes avec les directeurs. Parfois, un éditeur commande à un compositeur un ouvrage, dont il lui fournit le poème. D'autres fois, un musicien s'abouche avec un écrivain pour en obtenir un livret, écrit sa partition, et s'entend ensuite avec un éditeur. Il en résulte que certains librettistes font des offres de service aux compositeurs, et

que certaines annonces, qui nous paraîtraient singulières, paraissent dans les journaux, comme la suivante, que nous y avons lu ces jours derniers : — « *Aux maestri di musica*. Occasion très favorable. Soit disponibles, pour être mis en musique, trois livrets d'opéras, d'auteurs très renommés : *Suor Teresa*, drame lyrique en quatre actes, d'Interdonato; *Oiga*, drame en un prologue et trois actes, de D'Ormeville; *i Mori di Valenza*, drame en quatre actes, de Ghislanzoni. Pour les conditions, s'adresser à M. G. Brambilla, via San Damiano, n° 26, Milan. »

— Selon la coutume italienne, où certains journaux de théâtre et de musique adoptent pour titre celui d'un opéra en vogue, il a paru récemment à Naples une nouvelle feuille artistique qui s'intitule bravement *Mignon*.

— A Lisbonne, le théâtre d'été, *Teatro do Rato*, va rouvrir prochainement ses portes avec la première représentation d'une opérette en trois actes, livret de M. Baptista Machado, musique du maestro portugais Rio de Carvalho, intitulé *O Imperador Achim Fâ XVIII*. Voilà un titre qui appelle de lui-même les souhaits du public!

— Décentralisation anglaise. On vient de donner, au Prince's Théâtre de Manchester, la première représentation d'un opéra-comique nouveau, *la Sérénade*, paroles de M. Luke M'Hale, musique de MM. J. Batchelor et O. Gags.

— A l'Alhambra de Londres, grand succès pour un nouveau ballet en quatre tableaux, *Antiope*, scénario de M. Casati, musique de M. Georges Jacobi, avec M<sup>lle</sup> Bessane et M<sup>me</sup> Casati pour principales interprètes.

— Le journal *the Sun*, de New-York, publiait dernièrement l'annonce bizarre que voici : « On demande un bébé de deux mois et un homme d'âge mûr et de physique agréable. S'adresser à Léopold Jordon, au magasin de musique de Carl Fischer. » *L'American Musician* nous donne le mot de cette énigme. M. Jordon est l'auteur d'une romance portant le titre de *Gallagher's Baby*, et sur la couverture de laquelle figure une gravure représentant un poupon pleurant dans une petite voiture que traîne un monsieur d'allure distinguée. L'annonce avait simplement pour but d'obtenir et de faire promener par la ville une reproduction vivante de la gravure. Comme réclame, c'est bien trouvé. Espérons qu'il en est de même de la composition!

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission chargée d'examiner le projet pour la reconstruction de l'Opéra-Comique a entendu le ministre des Beaux-Arts. M. Lockroy a d'abord expliqué pour quelles causes les combinaisons de l'Eden et de l'Immeuble Ventadour avaient dû être abandonnées; elles auraient été beaucoup trop onéreuses. Quant à laisser l'Opéra-Comique au théâtre des Nations, il était impossible d'y songer; cette installation est combattue par le public et par la presse, avec d'autant plus de raison que la direction actuelle n'a pu y faire ses frais. D'autre part, la vente forcée des terrains du théâtre incendié pouvait soulever certaines complications ou tout au moins de grandes difficultés avec les héritiers Marmier. Dans ces conditions, M. Lockroy a proposé à la Commission de refaire le théâtre sur son ancien emplacement, augmenté des maisons du boulevard, en adoptant un plan qu'il avait commandé à M. Dutert, l'éminent architecte. Ce plan a absolument séduit la Commission. La façade sur le boulevard est élégante, légère et tout à fait harmonieuse dans sa simplicité. La salle sera vraiment moderne par son aménagement et son confortabilité. Les petites places seront particulièrement bien traitées. M. Lockroy a prouvé que ce projet serait celui qui coûterait le moins, et que le chiffre de 6,300,000 francs serait certainement suffisant. Le projet peut être considéré dès maintenant comme accepté par la Commission. Le vote de la Chambre ne se fera probablement pas attendre, et cette question si intéressante sera enfin résolue.

— Jeudi a commencé au Conservatoire, par celui du solfège des instrumentistes, la série des concours à huis clos. Ce concours comprend deux épreuves et deux séances: la première est consacrée à la dictée et à la théorie, la seconde à la lecture. Trente-cinq jeunes gens et soixante-six fillettes ont passé victorieusement la première et ont été admis à la suivante. Cette semaine sera consacrée aux concours d'harmonie (hommes), de solfège pour les chanteurs, d'accompagnement au piano, et de piano et violon préparatoires.

— La *Gazzetta musicale* de Milan nous cherche une petite querelle, parce que d'une part nous avons constaté le fâcheux état du théâtre en Italie, et que, de l'autre, nous avons été assez cruels pour déclarer que l'opéra italien se mourait. Sur le premier point (et la *Gazette* peut croire que nous n'y mettons aucune malice), nous avons, en moins de deux semaines, enregistré quatre sinistres qui ont amené la fermeture de quatre théâtres, à Milan, Parme, Livourne et Bergame, et aujourd'hui nous apprenons encore que le Politeama de Palerme est dans de mauvaises affaires et que pour se faire payer, M<sup>me</sup> Brambilla a dû faire mettre le séquestre sur une somme de 1,200 lires que la direction de ce théâtre avait déposée à l'Institut des Aveugles. Si c'est là un signe de prospérité générale, nous n'y contredisons pas, mais nous en ressentons quelque étonnement. — Sur le second point, qui est plus grave, la *Gazette* nous permettra de lui faire remarquer qu'en dehors de Verdi, qui est une éclatante personnalité, mais qui ne saurait constituer à lui seul une école, l'Italie ne saurait nous donner aujourd'hui la monnaie même de Rossini, de Bellini ou de Donizetti. Quels sont les ouvrages qui forment le fonds des troupes italiennes à l'étranger? ne sont-ce point des ouvrages français? n'est-ce point

*Mignon, Faust, Hamlet, Carmen, la Juive, Lakmé, les Pêcheurs de perles, Fra Diavolo, les Dragons de Villars, Mireille, et tant d'autres?* A côté de cela, et en fait d'ouvrages italiens, que peut-on citer, en dehors de quelques opéras de Verdi? à peine *Mefistofele* et la *Gioconda*. Si, des œuvres, nous passons aux interprètes, que voyons-nous? Assurément il existe encore des chanteurs italiens, mais un grand nombre des plus réputés ne sont-ils pas des étrangers? Quels sont, en ce moment, les principaux artistes du théâtre Covent-Garden, de Londres? M<sup>me</sup> Albani, une Canadienne de race française; M<sup>me</sup> Melba, une Américaine; M. Lassalle, un Français; les frères de Reszki, deux Polonais. Si nous cherchons bien, nous trouvons, parmi les chanteurs prétendus italiens: MM. Maurel, Devoyod, Prévot, Dufriche, Lhérie, Lorrain (tous Français), Mierzwinski, Gayarre, D'Andrade, Devriès, puis M<sup>mes</sup> Sembrich, Nilsson, Nevada, Griswold, Fursch-Madi, Nordica, Kupfer-Berger, Ella Russell, Emma Thursby, Arnoldson, Minnie Hauk, Marie Rôze, etc., etc. Donc, pas plus l'art du chant que celui de la composition n'est aujourd'hui le partage de l'Italie, et sur ce point nous renvoyons la *Gazette* au dernier recueil des *Actes* de l'Académie de Florence, qui ne lui sera point suspect, et qui déplore l'irréversible décadence du chant italien. Nous nous sommes borner à constater une situation dont chacun peut se rendre compte, et la *Gazette* peut être persuadée que nous n'y avons apporté aucune intention fâcheuse. Mais les faits sont là, et nous ne pouvons rien contre eux.

— M. Massenet paraît avoir abandonné l'idée de composer une *Circé* avec la collaboration de MM. Victorien Sardou et Philippe Gille. S'il faut en croire les bruits qui courent, il serait survenu quelque brouille entre le musicien et M. Sardou. Espérons que tout finira par s'arranger au mieux, et que nous ne serons pas privés de l'œuvre nouvelle qu'on nous annonçait.

— M. Paravey vient de décider qu'une matinée serait donnée au bénéfice des artistes des chœurs. Le directeur de l'Opéra-Comique a laissé aux choristes le droit de désigner l'époque où cette matinée aurait lieu; ils avaient à choisir entre le mois courant et le mois de septembre. Ils se sont décidés pour le mois de septembre, très reconnaissants de la gracieuseté dont ils étaient l'objet, et qui fait le plus grand honneur à M. Paravey.

— Lundi dernier, pendant la représentation du *Roi d'Ys*, être le deuxième et le troisième acte, M. Danbé a été saisi subitement d'un accès de fièvre que rien n'avait pu lui faire prévoir. Il trouva cependant l'énergie nécessaire pour diriger l'exécution du dernier acte, mais fut obligé de prendre une voiture pour se faire reconduire chez lui, où il arriva très souffrant. Le lendemain matin, le médecin, mandé, déclara que M. Danbé était atteint de la rougeole. Depuis lors, il est au lit.

— Par suite de la maladie de M. Danbé, c'est M. Vaillard, second chef d'orchestre, qui a dû diriger, presque au pied levé, les dernières représentations du *Roi d'Ys*. Il s'est tiré à son honneur de ce pas très difficile.

— Spectacle du 14 juillet à l'Opéra-Comique: les *Dragons de Villars* avec M<sup>lle</sup> Deschamps, qui, dans un entr'acte, chantera la *Marseillaise*.

— A l'Opéra-Comique, l'engagement de M<sup>lle</sup> Auguez vient d'être renouvelé pour trois ans par M. Paravey, et celui de M. Delaquerrière pour deux années.

— Jeudi dernier, à la Comédie-Française, lecture et réception, à l'annuité, de *Mahomet*, drame en vers, en quatre actes et un prologue, de M. Henri de Bornier, l'auteur de *la Fille de Roland*.

— M<sup>me</sup> Marie Rôze-Mapleson, que les Parisiens regrettent de ne plus applaudir, va faire sa rentrée en France, mais une rentrée malheureusement trop courte: le jeudi 3 juillet elle se fera entendre, à Lille, dans la salle des concerts Rameau. Dès que cette nouvelle a été connue à Lille, le bureau de location a été pris d'assaut.

— M. Talazac est engagé à l'Opéra royal de Madrid, où il doit donner une série de douze représentations dont la première aura lieu au mois d'octobre. Parmi les pièces qu'il chantera, nous pouvons citer *Roméo et Juliette*, les *Huguenots*, *Faust*, la *Favorita*, la *Traviata* et *Lakmé*. Ce dernier opéra sera monté tout exprès pour lui.

— Le ténor Degenne est engagé au San-Carlos de Lisbonne pour la prochaine saison d'hiver. Il y chantera *Lakmé* avec M<sup>lle</sup> Van Zandt.

— M. Calabrés, ainsi que nous l'avions présenté, a traité avec la municipalité de Marseille pour la direction du Grand-Théâtre de cette ville. Il a pour associé M. Stoumon, avec lequel il a dirigé avec bonheur le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Nous ne pouvons qu'applaudir au choix de la municipalité de Marseille. Le brillant passé artistique de MM. Calabrés et Stoumon garantit l'avenir. Ce sont eux qui ont monté à Bruxelles *Hérodiade* et *Sigurd*, que les directeurs parisiens avaient précédemment repoussés. MM. Calabrés et Stoumon sont nommés pour trois ans.

— Dans ses éphémérides hebdomadaires, le *Guide musical* nous rappelle que le 16 juin 1831, à Londres, au théâtre Haymarket, on représentait une traduction anglaise du *Cain*, le joli chef-d'œuvre de M. Ambrose Thomas. C'est à Paris que l'ouvrage était créé le 3 janvier 1849, ayant pour interprètes M<sup>me</sup> Ugalde, M<sup>lle</sup> Decroix, Hermann-Léon, Sainte-Foy, Boulo et Henri. On le jouait aussitôt à Bruxelles le 28 juillet, à Anvers le 22 novembre, à Liège le 24 décembre de la même année. Enfin, il faisait son apparition à Vienne (*der Kadi*) le 29 août 1856.

— M. Deldevez, dont le repos est décidément infatigable, et qui n'a peut-être jamais autant travaillé que depuis qu'il a pris sa retraite, vient de publier un nouveau volume qui fait suite à ses précédents écrits et qui ne présente ni moins d'utilité ni moins d'intérêt. Cet ouvrage est intitulé : *De l'exécution d'ensemble* (Paris, Firmin-Didot, in-8), et je suis obligé de faire remarquer tout d'abord que ce titre manque non d'exactitude, mais de précision. D'après ce titre, en effet, on pourrait supposer que le livre de M. Deldevez fait double emploi avec les deux jolis volumes de M. Sautzay : *Étude sur le quatuor et l'École de l'accompagnement*, et la confusion serait facile avant la lecture. Il n'en est rien pourtant, car M. Deldevez ne s'occupe et ne parle, pour cette fois, que de la musique d'orchestre. Le vrai titre est donc dû être : *De l'exécution symphonique*. Mais cette petite chicane — qui est moins superficielle pourtant qu'on ne pourrait le croire — ne m'empêchera pas de rendre pleine justice au mérite du livre de M. Deldevez, livre d'un caractère absolument neuf, et tel qu'il n'en existait point encore chez nous ; car celui de M. Édouard Blitz, *l'Art du Chef d'orchestre*, publié en français l'an passé à Leipzig, s'adresse bien réellement au chef d'orchestre, de même que celui de M. Deldevez a déjà donné sous le même titre, tandis que celui-ci est en réalité une sorte de *vale-mecum* du simple exécutant. Tout ce qui est dit sur la différence existant entre le jeu du symphoniste et celui du virtuose, sur l'emploi de l'archet, sur l'exécution des instruments à vent, sur les mouvements, sur les nuances, sur la ponctuation musicale, sur l'interprétation générale, sur le style de l'orchestre, tout cela est excellent, et les principes exposés sont, on le voit, le fruit d'une expérience consommée et d'une impeccable érudition. Je ne reprocherai à l'auteur qu'un pessimisme un peu excessif, et qui s'était déjà fait jour dans son livre sur *la Société des concerts*, pessimisme qui consiste à voir une décadence fâcheuse et trop accentuée dans le jeu de nos orchestres, et surtout dans celui de nos jeunes violonistes. Cette réserve exprimée, on ne saurait accorder trop d'éloges au nouveau livre de M. Deldevez, livre excellent et que nous voudrions voir entre les mains de tous nos jeunes artistes.

A. P.

— *Lohengrin à Florence*, tel est le titre d'une petite brochure très enthousiaste et très originale que vient de publier M. Georges Noufflard (Paris, Fischbacher, in-12), à propos d'une reprise de l'œuvre de Wagner qui a été faite récemment au théâtre de la Pergola. M. Noufflard est un de nos compatriotes, il habite Florence depuis longtemps, et c'est un ardent admirateur de Wagner. Du moins a-t-il, sur ses coreligionnaires en musique, l'avantage de ne pas paraître croire que tous ceux qui ne pensent pas absolument comme lui sont des... pauvres d'esprit. M. Noufflard a déjà publié, il y a quelques années, le premier volume d'un ouvrage important et vraiment intéressant, *Richard Wagner d'après lui-même*, qu'il a fait précéder d'une préface à la fois émue, patriotique et touchante, intitulée *Profession de foi d'un Français*. Sans partager complètement les opinions musicales de M. Noufflard, on peut communier avec lui lorsqu'il s'exprime, au point de vue de l'art et du patriotisme, avec un accent si noble et si sincère. C'est pourquoi nous serions très désireux de voir paraître bientôt le second volume de *Richard Wagner d'après lui-même*.

A. P.

— Vient de paraître, une intéressante brochure de 16 pages, avec planche : *L'orgue de chœur de l'église Sainte-Clothilde, à Paris, construit d'après le nouveau système électro-pneumatique Schmœle et Mols par MM. Merklin et C<sup>ie</sup>, (Watelet, éditeur)*. C'est le rapport de la commission chargée de la réception de l'instrument, rapport fort bien rédigé par M. le chanoine H. Ply.

— Facéties musicales des *Signale*, de Leipzig. 1<sup>o</sup> Le laboratoire d'un compositeur. Le régisseur, entrant dans la bibliothèque du théâtre, au moment où quelques garçons en emportent des panier remplis de partitions d'orchestre : « Eh ! là bas ! où donc courez-vous avec toute cette musique ? — Chez M. le chef d'orchestre. — Mais quel usage veut-il en faire ? — Je crois, réplique un des garçons, que M. le chef d'orchestre est encore une fois en train d'écrire un nouvel opéra ! » — 2<sup>o</sup> Le directeur au régisseur : « Quel ouvrage pourrions-nous bien donner en l'honneur du congrès des vaticuliers ! — Eh ! mais... *Le Porteur d'Eau*, de Cherubini. » — 3<sup>o</sup> Comment avez-vous trouvé l'audition des *Saisons* de Haydn ! — Superbe... mais, j'y ai attrapé une fluxion de poitrine ; je supporte mal les brusques changements de température ! »

— Les jeunes candidats aux concours de violon du Conservatoire, dont l'ardeur studieuse est arrêtée par la crainte de gêner leurs voisins, pourront essayer de la recette suivante, que nous trouvons dans un journal américain. Savonnez votre archet et baignez les cordes deux fois par jour dans de l'huile douce ; vous pourrez alors passer la nuit à exécuter des fantaisies sans réveiller personne.

— Samedi, salle Érard, M<sup>me</sup> Marchesi a produit, devant un auditoire nombreux, un choix d'élèves de sa célèbre école de chant : six, du cours de concert ; sept du cours d'opéra. La plupart de celles-ci, M<sup>lles</sup> Eames et Horwitz en tête, sont des artistes prêtes pour la scène. Parmi les premières, nous avons surtout remarqué M<sup>lle</sup> Schacht, dont on regrette que la magnifique voix grave et les qualités lyriques ne soient pas destinées au théâtre, M<sup>me</sup> Wyman, un superbe contralto, M<sup>lle</sup> Elliot, cantatrice accomplie, et M<sup>lle</sup> Catherwood, dont la diction est pleine de charme. A signaler aussi tout particulièrement le succès fait à M<sup>lle</sup> Olga Lebrock, la charmante sœur de M<sup>me</sup> de Benardaky, qui suit les cours de M<sup>me</sup> Marchesi

pour son agrément et possède déjà un véritable talent d'artiste dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de parler. On a rappelé trois fois M<sup>lle</sup> Olga Lebrock après l'air de *Sapho* et la mélodie de M<sup>me</sup> Ferrari : *A ma fiancée*.

— L'autre samedi, à l'église Saint-Germain, service de bout-de-l'an du comte de Miramon. MM. Danbé, Bouvet, Mouliérat, Brémoud et la maîtrise, sous la direction de M. Lemeunier, s'étaient chargés de la partie musicale. M. Louvet a chanté l'air d'église de Stradella, arrangé en *Agnus Dei* et accompagné par M. Danbé, qui a exécuté seul sa transcription de l'*Andante* de Schumann ; M. Mouliérat a fort bien interprété le nouveau *Pie Jesu* de Faure, avec accompagnement de cor par M. Brémoud, qui s'est fait entendre également dans le *Largo religioso* de Malézieux. C'est M. Taillandier qui tenait l'orgue.

— Dimanche dernier a eu lieu, au palais du Trocadéro, la distribution des récompenses aux lauréats de la Chambre syndicale et de l'École d'horlogerie de Paris, sous la présidence de M. Gustave Ollendorff, représentant M. le Ministre du commerce et de l'industrie, et de M. Rodanet, directeur de l'École et du conseil d'administration. Un concert a suivi la proclamation des prix, dans lequel nous avons remarqué M<sup>lle</sup> Nettlingham, qui a chanté le grand air du *Songe d'une nuit d'été*, d'A. Thomas, et le duo de *Mireille* avec M. Barreau, tous deux lauréats de notre Conservatoire de musique ; M. Pelouze a bien interprété l'air du *Bal masqué*, ainsi que le duo de la *Reine de Chypre* avec M. Barreau ; ils ont été tous les trois chaudement applaudis. M<sup>me</sup> Lannes, MM. Genet et Voisin défrayaient les autres parties du concert. La musique du 46<sup>e</sup> d'infanterie de ligne prêtait son concours à cette fête de famille ; on lui a fait biser un morceau avec accompagnement de chœur, chanté par les musiciens. On s'est séparé en se donnant rendez-vous pour le mois d'octobre, à la réouverture de la nouvelle École.

— M. Sandré, directeur de l'École musicale de Nancy, succursale du Conservatoire de Paris, vient de faire une heureuse innovation, très goûtée du public nancéien : il a organisé, à l'exemple du Conservatoire de Paris, des concours publics de fin d'année. L'inauguration de ces séances a eu lieu dimanche dernier par un grand concert auquel ont pris part les meilleurs élèves de l'établissement qu'il dirige. La salle était comble et le succès a été très grand. On ne peut que féliciter M. Sandré de son intelligente initiative.

— La belle église de Saint-Siffrein, à Carpentras, vient d'être doté d'un orgue d'accompagnement de MM. Merklin et C<sup>ie</sup>. L'instrument, qui fait honneur aux facteurs, a été inauguré par l'habile organiste Louis Bonnet, d'Avignon, qui, avec son talent habituel, a merveilleusement tiré parti de ses ressources et des jolis timbres du nouvel orgue. M. Chauvreau, du grand théâtre d'Avignon, a véritablement ému l'auditoire avec le *Sancta Maria* et les *Rameaux* de Faure, et la superbe voix de M. Lirac a fait merveille dans l'*O Salutaris* de Beethoven. Succès aussi pour l'excellent violoniste et organiste titulaire, M. Alary, et pour le sympathique haryton, M. Souchon.

— L'Académie Clémence-Isaure a ouvert son 4<sup>me</sup> concours. 80 prix à décerner. Médailles d'or. Le programme est envoyé franco. Le demande à M. le Secrétaire, rue Palaprat, 10, Toulouse.

## NÉCROLOGIE

Le 20 juin est mort à Sesto di Monza, après une longue et cruelle maladie, le compositeur Cesare Dominici. Né a Desenzano, sur le lac de Garde, le 12 juillet 1821, Dominici avait fait de bonnes études au Conservatoire de Milan, où depuis plusieurs années il était très apprécié comme professeur de composition. Il n'avait pas réussi pourtant à se faire un nom au théâtre, bien qu'il ait abordé plusieurs fois la scène, où il fit ses débuts à peine âgé de vingt ans, en faisant représenter, en 1841, un opéra intitulé *Belli Usi di città*. Voici la liste de ses autres ouvrages, tous représentés sur les divers théâtres de Milan : *Due Mogli in una* (th. Philodrammatico, 1853) ; *la Maschera* (Scala, 1854) ; *Morocino* (th. Dal Verme, 1873) ; *il Lapp delle Fate* (th. Carcano, 1878) ; enfin, *l'Ereditaria* (th. Dal Verme, 1881), qui est considéré comme la meilleure de ses productions.

— Un violoniste distingué, M. Camille Lelong, qui avait obtenu au Conservatoire, en 1862, un brillant premier prix, et qui avait fait partie pendant plusieurs années de l'orchestre de l'Opéra, vient de mourir à Aix-les-Bains, dans toute la force de l'âge et du talent.

En vente Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HUGEL, éditeur-proprétaire.

## DEUX NOUVELLES MÉLODIES

DE

## AMBROISE THOMAS

LE SOIR

PASSIFLORE

Prix : 3 fr.

Prix : 5 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2<sup>th</sup>, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire.

## THÉODORE DUBOIS

### VINGT MÉLODIES NOUVELLES

1. <i>La Chanson de ma Mie</i> (Th. de Banville) . . . . . 3 »	11. <i>Rosées</i> (Sully-Prudhomme) . . . . . 3 »
2. <i>A Douarnenez en Bretagne</i> (Sully-Prudhomme) . . . . . 3 »	12. <i>Tarentelle</i> (Marc Monnier) . . . . . 6 »
3. <i>Près d'un Ruisseau</i> (Landély Hettich) . . . . . 5 »	13. <i>Matin</i> (Maurice Bouchor) . . . . . 5 »
4. <i>Par le Sentier</i> (L. de Courmont) . . . . . 4 »	14. <i>Brunette</i> (André Theuriot) . . . . . 5 »
5. <i>Trimasô, chanson de mai</i> (André Theuriot) . . . . . 4 »	15. <i>Bergerette, mélodie provençale</i> (P. Collin) . . . . . 7 50
<small>(Avec chœur de jeunes filles, ad libitum.)</small>	
6. <i>Matin d'Avril</i> (Émile Blémont) . . . . . 4 »	16. <i>J'ai rêvé</i> (L. de Courmont) . . . . . 3 »
7. <i>Aspérula</i> (Maurice Bouchor) . . . . . 4 »	17. <i>Madrigal</i> (Henri Murger) . . . . . 4 »
8. <i>Mignonne</i> (L. de Courmont) . . . . . 4 »	18. <i>Berceuse</i> (Lionel Bonnemère) . . . . . 5 »
9. <i>Le Baiser</i> (Marc Monnier) . . . . . 3 »	19. <i>Allez-vous-en</i> (Albert Glatigny) . . . . . 5 »
10. <i>Les Vivants et les Morts</i> (Ph. Gille) . . . . . 6 »	20. <i>Iscult</i> (Th. de Banville) . . . . . 5 »
<small>(Soli et Chœurs.)</small>	

LES VINGT NUMÉROS RÉUNIS EN UN VOLUME IN-8°, NET: 10 FR.

## ANTOINE RUBINSTEIN

Op. 36

### DOUZE LIEDER SUR DES POÉSIES RUSSES

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

N <sup>os</sup> 1. <i>Le Rocher</i> (LERMONTOFF) . . . . . 3 »	N <sup>os</sup> 5. <i>Le poignard</i> (LERMONTOFF) . . . . . 4 »	N <sup>os</sup> 9. <i>Soir de printemps</i> (I. TOURGUENEFF) . . . . . 5 »
2. <i>Libre!</i> (LERMONTOFF) . . . . . 2 50	6. <i>Angoisse</i> (WOSKRESENSKY) . . . . . 5 »	10. <i>Elle chantait</i> (C <sup>esse</sup> 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 <sup>esse</sup> 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 <sup>esse</sup> ROSTOPTSCHINE) . . . . . 3 »

Chacune de ces mélodies est publiée en deux tons, pour soprano ou ténor et pour mezzo-soprano ou baryton.

## JOACHIM RAFF

Op. 173

Huit lieder sur des poésies de Th. MOORE, J. de RODENBERG, Otto INKERMAN, H. von ENDE, E. GEIBEL, H. NORDHEIM

TRADUCTION FRANÇAISE DE PIERRE BARBIER

N <sup>os</sup> 1. <i>Le rêve à la Patrie</i> . . . . . 3 »	N <sup>os</sup> 3. <i>L'appel des fées</i> . . . . . 6 »	N <sup>os</sup> 5. <i>Dernier baiser</i> . . . . . 5 »	N <sup>os</sup> 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

Nouvelles 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> . . . . . 4 et 5
<i>O salutaris, motet à 2 voix</i> . . . . . 2 50	<i>Soleil de printemps</i> . . . . . 5 »	<i>Ne jamais la voir</i> . . . . . 3 »

## ÉDOUARD LASSEN

### LIEDER, CHANSONS ESPAGNOLES ET DUETTI

TRADUCTION FRANÇAISE DE VICTOR WILDER

N <sup>os</sup> 1. <i>Un rêve</i> . . . . . 5 »	N <sup>os</sup> 11. <i>Je pense à toi</i> . . . . . 5 »	N <sup>os</sup> 21. <i>La danseuse, chanson espagnole</i> . . . . . 5 »
2. <i>Les deux nuages</i> . . . . . 3 »	12. <i>Laisse couler tes pleurs</i> . . . . . 4 »	22. <i>Ma douce Espagne, chanson espagnole</i> 3 »
3. <i>Une vieille chanson</i> . . . . . 3 »	13. <i>Nuit d'été</i> . . . . . 5 »	23. <i>Chante encore, duetto</i> . . . . . 5 »
4. <i>La belle au bois dormant</i> . . . . . 4 »	14. <i>Cantique d'amour</i> . . . . . 5 »	24. <i>Avril, duetto</i> . . . . . 6 »
5. <i>Le Poète</i> . . . . . 4 »	15. <i>Les roses de Jéricho</i> . . . . . 5 »	25. <i>Le vieux tilleul, duetto</i> . . . . . 5 »
6. <i>Aspiration</i> . . . . . 3 »	16. <i>Berceuse de la Vierge Marie</i> . . . . . 5 »	26. <i>Promenade matinale, duetto</i> . . . . . 5 »
7. <i>Fille de l'antique Athènes</i> . . . . . 5 »	17. <i>Minuit</i> . . . . . 5 »	27. <i>Chanson de mai, duetto</i> . . . . . 4 »
8. <i>Quand tu parais</i> . . . . . 3 »	18. <i>L'amiral captif</i> . . . . . 6 »	28. <i>Stations d'amour, duetto</i> . . . . . 5 »
9. <i>Chanson printanière</i> . . . . . 5 »	19. <i>La fille de Bohême, chanson espagnole</i> 3 »	29. <i>L'esprit de Dieu, duetto</i> . . . . . 5 »
10. <i>Je ne dois plus t'entendre</i> . . . . . 4 »	20. <i>Au son du tambourin, chanson espagnole</i> . . 4 »	30. <i>Le printemps et l'amour, duetto</i> . . . . . 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° net: 12 fr.

## CARLOTTA PATTI

DE MUNCK

### DOUZE ÉTUDES POUR SOPRANO

RESPIRATION, GRUPETTO, MORDANT

Trille, Gamme chromatique, Notes piquées, Agilité, etc.

Un volume in-8°, net: 5 fr.



*fa* naturel, comme dans la version ci-dessus). Tonalité à part, le ténor est conforme à la version type; il est traité en tout neuf fois dans le courant de la Messe: 1° *Kyrie*, chacune des trois phrases du chant (y compris la reprise) correspondant à une des strophes du *Kyrie*; une *queue* s'harmonisant avec les autres parties contrepointées termine la dernière reprise au ténor; — 2° *Et in terrâ pax*; — 3° *Miserere nobis*; — 4° *Patrem omnipotentem*: ici, le développement contrepointé succédant à l'exposition du thème entier et indépendant de lui prend plus d'importance que précédemment; — 5° *Et resurrexit*: le développement qui suit cette cinquième audition du thème redevient très court: ici comme à la fin du *Kyrie*, les notes ajoutées en guise de conclusion au ténor n'ont pas plus d'importance que celles qui, en langage technique, sont désignées sous le nom de *queue du sujet*; — 6° *Et vitam venturi seculi*: les deux premières périodes sont seules présentées par le ténor; un développement remplace le retour de la première; — 7° *Sancus*: les deux premières périodes seulement; le ténor se tait pendant le *Pleni sunt*, développé librement dans les trois autres voix; — 8° *Hosanna*: au ténor, la première période seulement, avec un développement final; le ténor se tait pendant le *Benedictus*, puis on reprend l'*Hosanna* comme la première fois. — 9° *Agnus Dei*: comme dans le *Kyrie*, chacune des périodes va sur chacune des strophes; la dernière conclut par un court développement.

Nous ne nous appesantirons pas autant sur les autres œuvres qu'il nous reste à examiner, mais il nous a paru intéressant, par cette rapide analyse de la plus ancienne Messe de l'*Homme armé* qui soit connue de nous en entier, d'étudier les procédés de composition de l'époque, de déterminer surtout le rôle exact du chant préexistant, de la mélodie populaire, dans les productions de cette espèce.

4° HOBRECHT. Même thème que chez Ockeghem, sauf de très légères variantes, et même ton (par conséquent conforme à la version type, mais en *sol* avec *fa* naturel).

5° BUSNOIS. Même ligne exactement que dans Hobrecht, mais tonalité différente (premier ton transposé, *sol* avec *si bémol*).

6° RÉGIS. La messe de l'*Homme armé* de ce compositeur, œuvre dont l'existence nous est signalée par Tinctoris (1), est la seule dont nous n'ayons pas trouvé d'exemplaire à Paris.

7° JOSQUIN DES PRÉS. Messe du 1<sup>er</sup> ton. Les progrès du contrepoint s'accusent d'une manière sensible dans cette œuvre. Le développement y prend une place beaucoup plus considérable; le thème est souvent abandonné par le ténor, dont les contrepoints fleuris s'entrelacent avec ceux des autres parties; le thème lui-même n'est plus immuablement présenté par le ténor dans le ton du morceau; sans en changer les notes, le compositeur, au lieu de le faire commencer par la tonique *ré*, lui donne comme point de départ, dès le *Kyrie*, la note *ut*; ailleurs il le transpose en *la*.

8° LE MÊME. Messe du sixième ton (en *fa* majeur). Le thème est assez vite abandonné; le ténor ne fait bientôt fonction que de partie harmonique.

9° BRUMEL. En premier ton transposé (*sol* avec *si bémol*). Ténor conforme à la version type; nous remarquons cependant, devant l'avant-dernière note de la seconde phrase, *mi* (*si* dans notre version type), l'introduction d'un bémol que nous n'avions trouvé nulle part ailleurs. Les développements, moins considérables que dans Josquin, le sont cependant plus que chez ses prédécesseurs.

10° DE LA RUE. Premier ton (*ré*). Ténor conforme à la version type. Mêmes observations que pour Brumel, relativement aux développements.

11° PIPELARE. Premier ton transposé (*la*). La mélodie, conforme à la version type, ne subsiste clairement, toutefois, que dans une partie du *Kyrie* et un petit nombre d'autres morceaux.

12° LOYSET-COMPÈRE. En troisième ton; le *mi* (suivi du *fa*

naturel) sert de point de départ à la mélodie, d'ailleurs conforme à la version type.

13° DE ORTO. Nous ne connaissons que le *superius* de la messe de l'*Homme armé* de ce compositeur: la première phrase de la mélodie type y paraît plusieurs fois, notamment au début du *Kyrie*; elle est en septième ton et à trois temps.

14° SENEI. Une des plus intéressantes parmi les œuvres que nous étudions. Le type est, à quelques notes près, conservé exactement, mais le mouvement adopté par le compositeur est notablement élargi. Quant à la tonalité, elle est curieuse: rigoureusement, la messe est du troisième ton (transposé: il y a un *si bémol* à la clef et la mélodie est basée sur *la*, de même que toutes les cadences finales se font sur l'accord de *la*); de fait, elle est en *ré* mineur avec conclusion sur la dominante: l'impression du *ré* mineur est très nette pendant la durée de tous les morceaux; puis, après l'accord de tonique qui semble devoir servir de conclusion, vient se poser, par une sorte de cadence plagale renversée, l'accord final de dominante. De même, le chant, au lieu de commencer et de finir sur la tonique, comme dans la mélodie type, commence et finit par la dominante *la*. Le style de l'œuvre est sévère; les parties sont peu ornées: au point de vue des nationalités musicales, l'exemple de ce compositeur allemand traitant avec tant de sérieux, de gravité, même d'élevation, cette chanson populaire française est des plus caractéristiques.

15° MORALES. En troisième ton; la mélodie type est reproduite exactement dans le *Kyrie*, comme dans la plupart des autres morceaux.

16° LE MÊME. Messe à cinq voix, du cinquième ton (*fa*): plus chargée de contrepoints que la précédente; le thème disparaît souvent, même du ténor, au bout de quelques notes, parfois même simplement après le mouvement ascendant de quarte initial.

17° PALESTRINA. Messe à cinq voix, du septième ton. Le mouvement est binaire et non plus ternaire. La mélodie est élargie, étirée démesurément: voici ce qu'elle est devenue dans le *Kyrie*, où de nombreux contrepoints des autres parties viennent fleurir les longues tenues du ténor, impuissant, sous cette surcharge d'ornements, à imposer aux auditeurs une impression exacte de la vieille mélodie:

9

Ky - - ri - e - - - E

lei - - - - son.

9

Chris - - te - - - Chris-

- te E - lei - - - son.

A la troisième strophe, sans qu'on sache pourquoi, le mouvement change soudain, et le ténor chante ainsi qu'il suit:

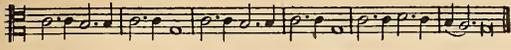
6

Ky - ri - e e-le-i-son. Ky-ri - e e-le-i-

son. Ky - ri - e - e - lei - son. Ky - ri - e e-

e-le-i-son. Ky - ri - e e-le-i-son. Ky-ri - e e-le-i-son.

(1) *Proportionale musices*, p. 60 de l'édition de Tinctoris par de Coussemaker.



Ky-ri-e e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son. Ky-ri-e e-le-i-son (1).

L'on conçoit très bien les fureurs et les plaisanteries de Berlioz, après ces choses !

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Idee fâcheuse, à notre avis, que de faire débiter de nos jours un artiste vivant dans un opéra fossile du genre de *la Favorite*. C'est le cas de dire qu'en pareille occurrence le mort saisit le vif, paralyse les mouvements de son cœur, s'il en a un, et l'enveloppe de glace et de froidure. Ce n'est pas, au moins, que nous songions à nier les belles pages qu'on applaudissait en 1840 dans la partition de Donizetti et qui étaient alors des inspirations à la mode de ce temps, où les dames portaient des manches à gigot et les cavaliers des toupetts frisés sur le haut de la tête. Mais aujourd'hui qu'on porte les cheveux en brosse et les robes en fourreau, l'art de la cavatine est bien démonétisé et les élaus en similli-passion de Fernand et d'Éléonore vous laissent quelque peu figé sur votre fauteuil. Ce qui domine à présent dans *la Favorite*, c'est un amas de formules ressassées et un abus du conventionnel qui finit par exaspérer. Réservons donc sagement cet opéra d'une autre époque musicale pour servir uniquement de préface aux ballets de la maison, puisque ses dimensions restreintes s'y prêtent heureusement, et gardons-nous d'attirer sur lui l'attention de la critique en le faisant servir de tremplin pour des débuts à sensation.

Nous attribuons donc pour une bonne partie le succès assez modéré qu'a obtenu, l'autre lundi, M. Cossira, lors de sa première apparition devant le public de l'Opéra, au choix de l'ouvrage où il s'est présenté. Il nous est apparu seulement comme un ténor aimable, soupirant agréablement la romance, mais dénué de force et de caractère. Sa voix n'est pas sans un certain charme, mais le chanteur manque d'accent et de chaleur. Jusqu'à plus ample informé, nous croyons M. Cossira peu fait pour aborder les rôles du grand répertoire, dans un vaisseau comme celui de l'Opéra ; il fera sagement de s'en tenir aux personnages de demi-caractère. Faust nous paraît devoir être le maximum de ses prétentions.

L'ensemble de la représentation a été médiocre, malgré l'appoint qu'y apportait M<sup>lle</sup> Richard. Mise en scène misérable, avec des décors dont on aperçoit partout la trame à travers les couleurs, tant ils ont d'usage. Les grands d'Espagne qui entourent Alphonse ont aussi bien pitéuse figure, et leurs costumes sont râpés comme celui de Don César de Bazan lui-même. C'est bien plutôt la cour des Miracles que celle du roi de toutes les Espagnes.

Pour la fête nationale du 14 Juillet, les directeurs donneront *Sigurd* au peuple, en guise de spectacle gratuit. Mais le peuple ne manquera pas de rugir, si on lui donne une exécution de l'opéra de M. Reyer semblable à celle de mercredi dernier, qui a été vraiment scandaleuse. Le public, qui est pourtant si bon enfant à Paris, n'a pu se retenir de manifester son mécontentement par des « chut » accentués. Ah ! ça, est-ce que MM. Ritt et Gailhard auraient formé le noir complot de vouloir étouffer cette belle œuvre, qui fait tant d'honneur à notre école, sous le ridicule d'interprétations impossibles ? Malgré tout, pourtant, et malgré les directeurs mêmes, on a encore réalisé, ce soir-là, près de 14,000 francs de recette, et on a dû refuser du monde à la porte, tant on avait prodigué les billets de faveur. Ceci prouve donc une singulière vitalité, et il serait du devoir du ministre des Beaux-Arts de prévenir les mauvais desseins des directeurs par un avertissement sévère à leur adresse.

Dans ce triste état des choses musicales, on pense avec quelle faveur a été accueilli le bruit qui court depuis quelques jours d'un accord possible et même probable entre M. Carvalho et M. Bertand, pour la fondation d'un théâtre lyrique à l'Eden-Théâtre. Les pourparlers sont engagés sérieusement, et nous avons le ferme espoir de les voir aboutir très prochainement. Nous dirons alors quels sont les projets de M. Carvalho. Le moment semble propice pour une entreprise musicale véritablement artistique, et on verra, par le programme que nous donnerons, que ce ne sont ni les ouvrages, ni les artistes, pour les interpréter, qui manquent en France.

Pour en revenir à l'Opéra, annonçons qu'on y a enfin trouvé la Juliette qu'on rêvait en la personne d'une jeune et jolie Roumaine, qui prendra au théâtre le nom de M<sup>lle</sup> Darclée. Elle est femme de M. Hartoulary, capitaine dans l'armée du roi Charles.

M<sup>lle</sup> Darclée, qui est une des bonnes élèves de M. Edmond Duvernoy, aurait toutes les qualités : beauté, jeunesse et talent. Ses yeux seraient « de diamant » et sa voix « aurait les cheveux bien plantés », selon une expression fortement pittoresque de M. Gounod lui-même. Il vaut mieux cependant avoir des cheveux sur la tête que dans la gorge, ce qui pourrait être gênant pour chanter. Sur cette métaphore osée, M. Gounod s'est écrié de quitter Paris, non sans avoir cependant écrit préalablement à la reine de Roumanie pour la prier de faire attacher le capitaine Hartoulary à l'ambassade roumaine de Paris, afin que l'art ne vienne pas diviser un ménage très uni jusqu'ici. Après quoi, le maître est allé s'enfourner dans un coin ignoré de tous pour y travailler en paix à la *Charlotte Corday* qu'il doit à M. Paravey, en échange de *Roméo et Juliette* qu'il lui a enlevé. Il a collé sur sa porte l'avis suivant, afin que personne n'en ignore : « J'ai la douleur de vous faire part de ma mort. Qu'on n'en accuse personne ! S'il plaît à Dieu, j'espère ressusciter le 1<sup>er</sup> septembre prochain. »

M<sup>lle</sup> Darclée est engagée pour deux ans, à raison de 20,000 francs la première année, et de 24,000 la seconde. Ce ne sera pas encore la ruine, on le voit, pour les directeurs de l'Opéra.

H. MORENO.

P.-S. MM. Meilhac et Ganderax ont la cette semaine leur nouvelle comédie, *Pépa*, au comité de la Comédie-Française. Gros succès de lecture. L'intrigue de cette comédie roule sur le divorce et rappelle un peu le genre de Gyp, autant que la manière personnelle de faire de M. Meilhac peut rappeler celle d'un autre auteur. C'est M<sup>lle</sup> Reichemberg qui créera le rôle principal de *Pépa*, un type de jeune fille évaporée et très exubérante d'allures.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### LE FESTIVAL DE HÄNDEL

Il est difficile de donner à un étranger, surtout s'il est musicien, une idée du festival de Händel, de sa raison d'être artistique et des causes de son succès, car ce succès est permanent et le festival qui vient de se terminer était encore plus suivi que les huit qui l'ont précédé. Pourquoi, ne manquerait pas de dire un étranger, faire chanter et jouer 4,000 personnes dans un local qui, au point de vue acoustique, ne vaut guère mieux qu'un hangar quelconque, puisque dans ce local ces 4,000 personnes ne produisent même pas l'effet de sonorité que 400 exécutants seulement produiraient dans une salle de concert ordinaire, et que les solistes ont toutes les peines du monde à s'y faire entendre ? M. Manns, lui-même, qui est un directeur des plus compétents, a la plus grande difficulté à garder ses masses ensemble, et il va sans dire qu'il ne peut guère se livrer aux fines nuances et aux délicatesses de la musique. Car il faut que vous appreniez que ces festivals de Händel n'ont pas lieu dans la salle du Crystal-Palace affectée aux concerts, mais dans le transept de cette vaste maison de verre avec son toit plus élevé que celui d'aucune église et avec ses nefs latérales s'étendant à perte de vue. Il n'y aurait pas de réplique à la question que je viens de poser, si le festival de Händel était une solennité exclusivement ou principalement artistique. Mais il n'en est pas ainsi. Händel, — tout le monde le sait, — est notre patron national de la musique, son *Messie* est chanté par le moindre chœur de village et il n'y a pas un choriste anglais qui ne le connaisse par cœur ; nos grands morts sont enterrés aux sons de la marche funèbre de *Saül*, et lorsqu'un candidat victorieux à la représentation s'avance pour adresser des remerciements à ses électeurs, il y a tout à parier que la musique jouera le « *Lee the conquering hero comes!* » de Händel. En un mot, le grand maître saxon est devenu un des facteurs de la vie religieuse et nationale du peuple anglais, et il serait aussi oiseux de critiquer sa musique de la façon ordinaire que de discuter ici le mérite littéraire de Shakespeare ou celui de la Bible. Lorsque les 20,000 personnes dont se compose l'auditoire s'assemblent pour entendre les 4,000 autres qui officient, l'esprit est en quelque sorte élevé par l'idée même, et une espèce de fluide électrique circule à travers la vaste assemblée. Le patriotisme et l'orgueil d'une grande nation n'ont pas d'autres causes. De plus, la musique de Händel est d'une nature massive qui manque totalement du raffinement subtil qu'on trouve chez Bach, par exemple, ou de la douceur mé-

(1) Noté d'après l'édition moderne de Breitkopf et Hartel.

loieuse des maîtres italiens, excepté lorsque le compositeur les a mis à contribution, ainsi qu'il en avait coutume en donnant souvent, sans y trop regarder, l'abri de son nom à leurs propres inspirations. Rien n'aurait plu davantage à Hændel que d'entendre ses chœurs chantés par 3,000 voix. Les malins, parmi ses rivaux, disaient même qu'il aimait le bruit rien que pour le bruit; volontiers il s'eserait servi d'une batterie d'artillerie pour marquer la mesure d'un morceau. Il faut avouer aussi qu'il serait difficile à n'importe quel nombre de voix de gâter l'effet sublime du chœur *Alleluia*, qui en fait d'invention est nul, et qui pourtant est une des conceptions les plus grandioses qui soient jamais sorties d'une cervelle humaine. C'est le caractère populaire de sa musique qui rendit Hændel cher à la nation anglaise, bien avant que ses compatriotes mêmes connussent ou appréciaient ses oratorios parce que les Anglais avaient une vie à eux, nationale, tandis que les Allemands gémissaient sous le joug de trente-six principions.

La durée du Festival est toujours réglée de la manière suivante: le premier des trois jours est consacré au *Messie*, le second à un choix de morceaux variés et le dernier à *Israël en Égypte*. Le *Messie* est devenu partie intégrante de toutes les célébrations de Hændel depuis le centenaire de la naissance du maître, qui fut célébré à Westminster Abbey, en 1781. Cette fête fit beaucoup parler d'elle: les contemporains parlèrent de l'orchestre et des chœurs comme d'une chose prodigieuse; pourtant ils ne se composaient en tout que de 525 personnes. Au bi-centenaire qui fut célébré au Crystal Palace, en 1883, il y avait 3,372 vocalistes et exécutants. Toute question de nombre à part, il peut être intéressant de connaître quelle était la composition des orchestres employés dans ces deux circonstances. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il y avait 95 violons et 36 violoncelles et contrebasses, en 1883, 203 violons et 122 violoncelles et contrebasses. D'autre part, les hautbois à l'abbaye étaient, ainsi que les bassons, au nombre de 26, tandis qu'au Crystal-Palace, 16 hautbois seulement, renforcés il est vrai par 10 clarinettes, avaient à lutter contre les nombreux instruments à cordes. Ce petit aperçu dans l'histoire du passé nous montre combien nos ancêtres aimaient les instruments à vent en bois. Il y a loin de là à l'omnipotence que nous accordons maintenant aux cordes.

Cette année-ci, l'orchestre et les chœurs étaient, si cela est possible, meilleurs que de coutume, et il y avait de quoi admirer la manière énergique et intelligente avec laquelle M. Manns parvint non seulement à tenir sous l'empire de son bâton de directeur tout ce bataillon d'exécutants, mais aussi à le faire chanter *pietoso* et à le faire phraser parfois avec beaucoup de délicatesse. Les soli étaient confiés à notre quatuor classique ordinaire: M<sup>mes</sup> Albani et Patey, MM. Lloyd et Santley, qui tous ont fait leur possible pour vaincre les difficultés qu'offre un local encore plus défavorable au contralto et au baryton qu'au ténor et au soprano.

Pour le deuxième jour du festival, une certaine liberté dans le choix des morceaux est accordée aux administrateurs, qui saisissent d'ordinaire cette occasion pour faire entendre quelques-unes des œuvres peu connues de Hændel. Le public, en général, ne se soucie guère de nouveautés. Il leur préfère le *Messie* avec un ou deux autres oratorios et demeure volontiers ignorant des innombrables opéras italiens, cantates et concertos pour orgue, auxquels le maître a donné la vie avec une facilité étonnante. Il est vrai qu'il se servait sans vergogne des mélodies d'autrui lorsqu'elles ne lui venaient pas assez vite de son propre fonds. En guise d'attraction, pour le jour consacré aux morceaux divers, les administrateurs ont soin de présenter une foule de solistes, dont les noms seuls ont le don d'attirer le public. Cette fois-ci nous avions le concerto pour orgue et orchestre en *si* bénoël, savamment exécuté par M. Best; M. Santley nous a chanté un air tiré d'un des opéras italiens de Hændel, *Ottone*, tandis que M. Barton Mac Guckin a su se faire applaudir de l'auditoire dans une gracieuse chanson de *Deidamia*, la dernière œuvre de ce genre que Hændel ait écrite. On a fait entendre aussi quelques chœurs et un choix intéressant de morceaux de la cantate *le triomphe du Temps et de la Vérité*, dans laquelle M<sup>me</sup> Albani chantait le solo principal. N'oublions pas M<sup>me</sup> Nordica, dont on a apprécié le charme et la douceur. Tout ceci était certainement assez agréable, mais, il faut bien l'avouer, cela n'a ajouté que fort peu à la gloire de Hændel. La voix du peuple ne s'est pas trompée lorsqu'elle a proclamé les vrais chefs-d'œuvre du maître, et elle les a rendus immortels tandis qu'elle a voué les autres à un oubli plus ou moins mérité.

Au dernier concert, c'était le tour d'*Israël en Égypte*. Dans cet oratorio, l'élément populaire et national est plus accentué encore que dans tout autre. C'est là un oratorio sans héros particulier; nous voyons la nation même d'Israël gémissant sous l'oppression des Pha-

raons, passant à pied sec la mer qui se referme sur l'armée du roi, et chantant les louanges du Seigneur qui a opéré ce miracle. Dans *Israël en Égypte*, la musique chorale l'emporte donc sur les soli. C'est là un avantage encore, car si les airs de Hændel se ressentent fréquemment du goût rococo de l'époque, les développements de ses chœurs sont toujours magnifiques et grandioses. Ces derniers sont écrits pour tous les temps et non pour le goût seulement de quelques contemporains.

C'est en entendant chanter les grands chœurs d'*Israël en Égypte* par cette multitude de voix, que la raison d'être des festivals de Hændel est intelligible pour ceux mêmes qui sont le moins enclins à apprécier le bruit rien que pour le bruit.

FRANCIS HUEFFER.

## CORRESPONDANCE DE VIENNE

### LES FÉES, DE RICHARD WAGNER

La semaine passée, je me suis rendu à Munich pour assister à la première représentation d'une œuvre de jeunesse de Richard Wagner, retrouvée dans les cartons de l'infortuné roi Louis II de Bavière.

Le maître de Bayreuth avait vingt ans à peine lorsqu'il se fabriqua lui-même le livret des *Fées* en se servant d'un conte dramatisé de Carlo Gozzi, *La Femme serpent*; la partition, commencée le 6 août 1833 fut terminée le 1<sup>er</sup> janvier 1834. En dehors de l'ouverture, jouée une fois à Magdebourg avec succès, ce premier opéra de Wagner n'avait jamais vu le feu de la rampe. Absorbé par d'autres projets et les tracasseries de sa vie intime, le compositeur oublia complètement cette œuvre; ce n'est qu'en 1866 qu'il songea à envoyer au roi Louis les trois volumes de cette partition, avec celle de son deuxième opéra *la Défense d'aimer*.

Les journaux de Munich racontent que Wagner avait inscrit à l'adresse du roi, sur la partition des *Fées*, un quatrain dont voici la traduction exacte :

Jeune, j'ai commis un péché.  
Quelle pénitence dois-je m'infliger ?  
Je dépose mon œuvre à tes pieds;  
Que ta grâce veuille la préserver !

Ce quatrain existe bien réellement, mais ce n'est pas sur la partition des *Fées* qu'on le trouve. Il figure sur celle de *la Défense d'aimer*, et il paraît que le péché de jeunesse dont s'accusait Wagner dans la dédicace se rattache plutôt au sujet de l'opéra qu'à la musique même. Le sujet de *la Défense d'aimer* est emprunté à la comédie *Measure for measure*, de Shakespeare, et on n'a qu'à relire la pièce pour savoir de quel péché de jeunesse Wagner entend parler.

Le surintendant des théâtres royaux de Munich, M. le baron Perfall, a été vivement attaqué par une partie de la presse de Munich pour avoir fait représenter une œuvre que Wagner désignait lui-même comme un « péché de jeunesse »; mais ce reproche nous paraît dénué de fondement, car il est toujours intéressant de faire connaissance avec l'œuvre de jeunesse d'un maître tel que Wagner. Le sujet des *Fées* n'est pas plus insensé que le sujet d'*Obéron* de Weber, et offre même des côtés plus dramatiques et plus humains; du moment où l'on admet le chef-d'œuvre de Weber et les opéras de Marschner et de Lortzing qui figurent encore au répertoire des scènes lyriques de l'Allemagne, on doit forcément accepter le sujet des *Fées* et la promiscuité des fées avec de simples chevaliers. La fable d'un homme devenu immortel par l'amour d'une fée est, du reste, très ancienne; c'est à peu près l'histoire du héros indien Puruvava et de la nymphe Urvaci, qu'on a pu lire en très beau sanscrit bien avant les *Fées* de Wagner.

La musique du jeune compositeur n'est d'ailleurs pas dépourvue d'intérêt. Wagner raconte lui-même que Beethoven et Weber lui ont servi de modèles dans cette entreprise. Il y faut ajouter aussi Marschner; mais on retrouve déjà dans la partition beaucoup de traits caractéristiques qui annoncent le futur maître de Bayreuth. La longue ouverture en *mi* majeur est taillée sur le patron des grandes ouvertures de Weber; mais certains motifs, et la tournure harmonique, n'appartiennent qu'au futur compositeur de *Tannhäuser*. Déjà, dans les *Fées*, Wagner donne au récitatif une ampleur et une importance qu'on ne connaissait plus en Allemagne depuis la disparition de Gluck; il traite le récitatif avec une singularité force dramatique, et sa déclamation est pleine de sentiment juste.

L'orchestre est traité savamment, mais n'offre pas encore les effets

que Wagner a trouvés plus tard sous l'influence des partitions de Berlioz. La part des chœurs n'est pas considérable, mais on trouve parmi les plus belles pages de la partition un quintette avec chœur *a cappella* d'une facture admirable et d'un charme symphonique, qui a soulevé des applaudissements enthousiastes. Les airs et cavatines ne manquent pas dans *les Fées*, et plusieurs sont d'un grand effet ; mais en général ces morceaux n'offrent pas de particularités saisissantes. Un duo comique, au contraire, entre le chasseur du chevalier et une pimpante femme de chambre, laisse pressentir le futur auteur des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. On a applaudi à tout rompre après ce morceau d'une saveur particulière.

Somme toute, la partition des *Fées* doit être appréciée comme le travail d'un compositeur à peine arrivé à sa vingtième année ; mais après la mort de Beethoven et celle de Weber, personne en Allemagne n'était capable d'écrire un opéra comme celui-ci ; dès 1833, on peut dire que ce tout jeune musicien inconnu alors mais qui devait faire, quinze ans après, tant de tapage, était déjà le plus important des compositeurs allemands au point de vue de la musique théâtrale.

*Les Fées* exigent une mise en scène brillante, et il faut convenir que le surintendant, baron Perfall, a su faire largement les choses. Les décors, brossés à Vienne par les artistes distingués de l'Opéra Impérial, MM. Burghart et Brioschi, les costumes, dessinés par le peintre Flügger, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, et la machinerie, établie par le chef machiniste du Théâtre-Royal de Munich, M. Lautenschlaeger, sont admirables ; les théâtres de Paris et de Londres, qui offrent des féeries à leurs admirateurs, n'ont rien produit de plus splendide et de plus artistique.

Les deux premières représentations auxquelles je viens d'assister ont eu un succès très grand et très franc. Le public était pour moitié de composition internationale, car les deux expositions des beaux-arts et des arts industriels dont Munich est gratifié en ce moment, attirent beaucoup d'étrangers. On a fait presque le maximum de recette et on espère, à Munich, que *les Fées* supporteront vaillamment la concurrence que Bayreuth va leur faire avec *Parsifal* et *les Maîtres chanteurs*.

La *Défense d'aimer* a beaucoup de chances d'être aussi représentée à Munich en 1889 ; M. le surintendant, baron Perfall, a déjà fait copier la partition d'orchestre pour l'usage du théâtre, et fait préparer une partition réduite au piano pour l'étude des artistes.

OSCAR BERGUEUX.

Vienne, le 3 juillet 1888.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

La musique de la garde républicaine, qui est allée à Liège pour y prendre part à la fête commémorative de Grétry, a reçu un accueil chaleureux. Le train qui l'amenaient est entré en gare aux acclamations de la foule, tandis que la musique de la garde civique exécutait la *Marseillaise* ; les compliments une fois échangés avec le comité de la fête et les nombreuses sociétés et corporations présentes à la réception, un cortège s'est formé, où avait pris place, avec la bannière, une société allemande de Liège, la *Concordia*. Les rues, sur son passage, étaient pavisées aux couleurs françaises et belges, et c'est aux cris de « Vive la France ! » que la musique de la garde républicaine s'est présentée à l'Hôtel de Ville, où l'échevin, M. Gérard, et le vice-président du comité des fêtes, M. Micha, ont échangé avec M. Wettge, chef de musique, des paroles flatteuses pour le corps qu'il dirige et sympathiques pour son pays.

Peu de jours auparavant, une réception pleine de cordialité et de franchise avait été faite, à Liège aussi, à la musique municipale de Givet, qui s'était rendue en cette ville pour y donner un concert au bénéfice du Vestiaire libéral, œuvre philanthropique en faveur des enfants pauvres. La musique de Givet, ayant à sa tête son président, M. Jules Lartigue, maire de Givet, a été reçue avec un véritable enthousiasme, aux cris de *Vive la France!* Avant le concert, qui a eu lieu au casino Grétry et qui a obtenu le plus vif succès, un hanquet lui a été offert à l'hôtel de Charlemagne, hanquet présidé par le bourgmestre de Liège, M. J. d'Andrimont, et au sujet duquel nous lisons dans le journal *la Meuse* les lignes suivantes : — « Au dessert, notre honorable bourgmestre a soulevé l'enthousiasme en rappelant que les noms si chers à Liège de Méhul et de Daussoigne sont tous deux ceux d'enfants de Givet. Des liens artistiques et des liens philanthropiques unissent donc les Liégeois et les amis qui sont venus leur apporter leur concours généreux, et M. Lartigue, vivement ému, a remercié de nouveau M. d'Andrimont, et a émis l'espoir que la ville de Liège serait représentée l'an prochain à l'inauguration de la

statue de Méhul à Givet. » Ajoutons que le succès artistique de la musique de Givet, fort bien dirigée par son chef, M. Gay, a été complet.

— Le *Journal de Cologne* publie quelques renseignements curieux concernant *les Fées* et *La Défense d'aimer*, les opéras de jeunesse de Richard Wagner. L'unique partition d'orchestre du premier de ces ouvrages comprend trois gros volumes, reliés en violet, qui ont été offerts au roi Louis II, en 1866. On a lieu d'être étonné que depuis cette époque, on n'ait pas songé plus tôt à retirer cet ouvrage de la bibliothèque royale, où personne, à part l'auteur et le souverain, n'y a jamais jeté les yeux. La copie de cette musique a présenté une tâche des plus ardues, par suite de la finesse de l'écriture, qui, de plus, était en maints endroits presque totalement effacée. Il paraît qu'un des copistes chargés d'extraire les parties d'orchestre a été atteint d'une maladie d'yeux qui met sa vue en danger. La partition de *Défense d'aimer* serait encore plus indéchiffrable !!

— Le château de Weinzierl, en Autriche, converti depuis 1883 en une *Asile François-Joseph pour la jeunesse*, va être prochainement orné d'une plaque commémorative en marbre de Carrare, portant cette inscription : « Dans ce château, Joseph Haydn vécut des jours heureux, de 1757 à 1759. C'est là que, pour la première fois, il s'essaya dans le genre du quatuor. »

— La censure est toujours drôle, en quelque pays que ce soit. Un journal prussien, le *Boersen Courier*, rappelle en ces termes un des plus hauts faits de cette jeune personne à Berlin. C'était en 1830, le 18 octobre, date de la première représentation du *Guillaume Tell* de Rossini à l'Opéra de Berlin. Donné à Paris le 3 août 1829, l'ouvrage n'avait d'abord inspiré aucune inquiétude à l'intendance prussienne, qui d'ailleurs n'avait pas hésité à monter la révolutionnaire *Muette de Portici*. Mais survient la révolution de Juillet. Dès lors Tell devient suspect. Déjà le roi Frédéric-Guillaume III avait mis en interdit le héros de Schiller avec l'Egmont de Goethe. Mais Rossini, le musicien à la mode, allait-il être traité aussi cruellement que Gessler ? Non ; l'ouvrage fut monté. Seulement, plus de Suisse, plus de révolte contre la légitimité autrichienne, plus de Guillaume Tell. A la Suisse, la censure substitue le Tyrol ; au héros légendaire de l'Helvétie, le patriote tyrolien Andréas Hofer, inspirateur et chef de la résistance aux armées napoléoniennes ; Walter Fürst devient Joseph Spiechacher et Gessler se transforme en maréchal français, comte de Luzziol, à qui la censure fait endosser bravement la trouvaille de la pomme. C'est le baron de Lichtenstein, alors régisseur de l'Opéra de Berlin, qui eut l'insigne honneur d'accomplir cette adaptation tyrolienne du libretto de MM. de Joly et Hippolyte Bis. Et c'est ainsi que le chef-d'œuvre de Rossini fut être joué à Berlin.

— La note excentrique, relativement au transport, à Vienne, de la dépouille mortelle de Beethoven, a été fournie par un Anglais — naturellement. Pendant la cérémonie de l'exhumation, un riche insulaire aurait offert, assure-t-on, une somme de 10,000 florins (25,000 francs) des deux seules dents qui restaient dans la mâchoire du grand homme. Il va sans dire que son offre a été repoussée.

— Les journaux hongrois nous donnent quelques détails sur le service et le traitement des cantatrices qui se sont produites, au cours de l'année 1887, sur la scène du théâtre royal et national de Budapesth. M<sup>me</sup> Saffio Bellincioni a donné 19 représentations, à raison de 500 francs l'une ; M<sup>lle</sup> Borghi-Mamo, 9 à 1,500 francs, plus 500 francs pour ses frais de voyage ; M<sup>lle</sup> Brajnin, 4 à 400 francs ; M<sup>lle</sup> Lehmann, 8 à 1,200 ; la Ricetti, 3 à 4,000 ; M<sup>me</sup> Marcella Sembrich, 7 à 4,000 ; M<sup>lle</sup> Emma Turolla, 7 à 4,000 ; M<sup>lle</sup> Van Zandt, 2 à 2,000 ; M<sup>me</sup> Wilt, 6 à 4,000, etc. Les mêmes journaux nous rappellent qu'en 1886 M. Lassalle avait 2,000 francs et le ténor Mierzwinski 2,400 francs par soirée.

— Tchaikowsky, le célèbre compositeur russe, vient de signer avec l'imprésario Hermann un traité par lequel il s'engage à diriger un orchestre qui doit aller donner l'hiver prochain, des concerts en Suède et en Norvège.

— Verdi, venant de son domaine de Sant'Agata, a passé, la semaine dernière, quelques semaines à Milan, où il logeait, comme toujours, à l'Albergo Milano. De là il est reparti pour les eaux de Montecatini, pour y faire sa cure annuelle.

— Quelques renseignements complémentaires sur le concours ouvert en Italie par M. Sonzogno, et que nous avons déjà annoncé. Les ouvrages présentés devront être en un acte, divisé à volonté en deux tableaux, et déposés, avant le mois de mai 1889, à la direction du journal *il Teatro illustrato*, à Milan. Un jury formé de MM. Filippo Marchetti, Scgambati, Terziani, F. d'Arcas et Amintore Galli sera chargé de juger le concours, et de choisir les trois ouvrages destinés à être représentés au théâtre Costanzi, de Rome, dans l'automne de 1889. Des trois partitions couronnées, qui resteront la propriété de leurs auteurs, deux recevront une prime, la première de 3,000 francs, la seconde de 2,000. De plus, indépendamment de la musique, une prime de 1,000 francs sera attribuée au meilleur livret, sur le jugement d'une commission composée de MM. Paolo Ferrari, Antonio Ghislanzoni et Felice Cavallotti.

— Un jeune artiste qui est en train de conquérir en Italie une renommée immense et qui semble justifiée, c'est M. Giuseppe Martucci. A peine âgé de trente-deux ans aujourd'hui, fils d'un ancien chef de musique mi-

litaine, M. Martucci, après avoir fait d'excellentes études au Conservatoire de Naples, s'était livré en cette ville à l'enseignement tout en obtenant doubles et grands succès de compositeur et de virtuose, car c'est un pianiste de premier ordre. Comme si ce n'était assez encore, il se produisit aussi comme chef d'orchestre, et du premier coup affirma, sous ce rapport, une éclatante supériorité. Si bien que lorsque, il y a deux ans, M. Mancinelli abandonna tout à coup et sans que l'on pût s'y attendre, la haute situation qu'il occupait à Bologne, la première ville musicale de l'Italie, M. Martucci fut appelé aussitôt, malgré son jeune âge, à venir prendre en cette ville la direction du Lycée musical et celle de l'orchestre du Théâtre communal. Sa personnalité s'imposa immédiatement dans ces doubles fonctions, et M. Martucci est devenu l'une des figures les plus en vue de la jeune Italie musicale. Si nous avons tâché d'esquisser cette physiognomie toute sympathique et tout aimable (très fin et très élégant de sa personne, le jeune artiste est d'ailleurs d'un maintien aussi modeste que distingué), c'est que M. Martucci dirige en ce moment à Bologne, à l'occasion de la grande Exposition musicale, une série de concerts dont le succès est considérable et qui appellent sur lui l'attention. Trois grands concerts symphoniques, deux grandes séances de musique religieuse avec voix et orchestre, et enfin quatre exécutions de l'*Elie* de Mendelssohn, voilà ce qui met en relief, à cette heure, les rares qualités de M. Martucci comme *maestro concertatore*. Les trois programmes des concerts symphoniques comprennent les œuvres suivantes : 7<sup>e</sup> symphonie de Beethoven, ouvertures de *Coriolan* et de *Léonore* du même maître; symphonie en sol mineur de Mozart; symphonie en ré majeur d'Haydn; ouvertures de *Benvenuto Cellini*, et du *Carnaval romain*, de Berlioz; ouverture de *Geneviève*, de Schumann; ouverture de *Ruy Blas* et *Adagio religioso*, de Mendelssohn; symphonie de Sammartini; enfin, divers fragments de Bach, de Lully, de Scarlatti et de Boccherini. Ces séances très brillantes, dans l'une desquelles le grand violoniste Sivori s'est fait applaudir en exécutant le 24<sup>e</sup> concerto de Viotti, ont été accueillies par le public bolognais avec un véritable enthousiasme, dont une partie s'appliquait au talent et à l'initiative du jeune chef d'orchestre qui est en ce moment l'âme des grandes fêtes musicales de Bologne.

— A dater des premiers jours de ce mois, et par ordre supérieur, tous les théâtres de Naples doivent être éclairés à la lumière électrique.

— Nouvelles administratives des théâtres d'Italie. — La direction du théâtre municipal de Palerme est démissionnaire; ce théâtre subit une crise, les conditions attachées à l'*Impresa* étant inacceptables et personne ne voulant se charger de son existence. — A Milan, les actionnaires de la Canobbiana ont dû se réunir cette semaine pour aviser aux mesures à prendre et aux réparations à faire à la salle dans le cas de sa réouverture, le projet de vente de ce théâtre ayant été abandonné. — A Monteleone, le théâtre Vibonasa, qui avait ouvert depuis peu avec *Faust* et *la Forza del Destino*, a fermé ses portes inopinément, le directeur ayant disparu en laissant ses artistes sur le pavé, après avoir oublié de les payer. — Mais les nouvelles les plus importantes sont celles relatives au théâtre Argentina, de Rome, dont le conseil communal avait à s'occuper, le théâtre Costanzi étant aujourd'hui pourvu. Trois compétiteurs s'étaient mis sur les rangs. D'abord M. Sonzogno, déjà directeur du Costanzi, qui offrait de donner à l'Argentina cinquante-quatre représentations sans subvention. Puis M. Lamperti, qui demandait 180,000 francs et promettait « monts et merveilles ». Enfin, M. Canori qui, pour 100,000 francs, présentait un *cartellone* « digne de quelque grand théâtre que ce soit ». Si on lui refusait cette subvention, M. Canori se déclarait prêt à donner en carnaval 32 représentations obligatoires, avec une simple « compensation » de mille francs par soirée. C'est à cette dernière combinaison que s'est arrêté le conseil communal, en confiant pour trois années, dans ces conditions, le théâtre Argentina à M. Canori. Tous les journaux de Rome sont unanimes à blâmer le vote du conseil, à qui ils reprochent de n'avoir aucun sentiment artistique. L'*Opinione* et la *Tribuna* se font surtout remarquer par la vivacité de leurs critiques, qui ne laissent pas que de paraître assez fondées.

— Dans un second exercice du Conservatoire de Naples, on a entendu trois nouvelles compositions, dues aux élèves de la classe de M. d'Arienzo : 1<sup>o</sup> une Suite d'orchestre de M. Pettinella (*Intermezzo — Pavana — Recitativo — Notturno — Nello Selva*); 2<sup>o</sup> *Meditazione religiosa*, de M. Sorrentino (*Preludio — Marcia*); 3<sup>o</sup> Ouverture et Marche, de M. Vallini. Très bon accueil a été fait à ces diverses productions.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La série des concours à huis clos se poursuit au Conservatoire dans son ordre habituel. Les concours publics commenceront, comme nous l'avons fait connaître, le jeudi, 19, par la séance consacrée à la contrebasse et au violoncelle. Selon la coutume depuis longtemps adoptée par le *Ménestrel*, nous publierons, lors de la distribution des prix, un numéro spécial dans lequel, en rendant compte de cette solennité, nous donnerons dans son ensemble la liste complète des récompenses décernées.

— Le concours d'harmonie (hommes) au Conservatoire vient d'être pour la classe de M. Th. Dubois un très brillant succès. Sur 27 concurrents, appartenant aux quatre classes, M. Th. Dubois avait 12 de ses élèves, et sur 8 nominations, la classe de cet éminent professeur en remportait 6, dont les 4 premières, ainsi réparties : 1<sup>ers</sup> prix : M. Magnard et M. Burgat; 2<sup>es</sup> prix : M. Bonval et M. Hirsch; de plus un 1<sup>er</sup> accessit attribué à M. Hour-

din et un second à M. Levadé. Deux autres 1<sup>ers</sup> accessits ont été donnés à des élèves de M. Taudou. Nos félicitations à M. Th. Dubois, qui n'en est plus du reste à faire ses preuves, car depuis dix-sept années qu'il a pris la direction d'une classe d'harmonie au Conservatoire, nous comptons à peu près autant de premiers prix, sinon plus, sortis de cette classe. Nous connaissons peu d'exemples d'un pareil résultat.

— Beau succès aussi pour les classes de solfège (chanteurs) de MM. Heyberger et Mangin. Le premier (classe des hommes) a obtenu toutes les nominations; et le second (classe des femmes) cinq nominations sur sept, dont les deux premières médailles.

— Le *Journal officiel* publie un arrêté instituant une commission chargée d'organiser l'exposition théâtrale à l'Exposition universelle de 1889. Cette commission est composée de la manière suivante : MM. Ed. Lockroy, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, président; Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts, vice-président; Ch. Garnier, membre de l'Institut; Lenepveu, membre de l'Institut; Heuzey, membre de l'Institut; Claretie, membre de l'Académie française; Petit de Julleville, professeur à la Faculté des lettres; Auguste Vitu, critique dramatique; Philippe Gille, auteur dramatique; Ritt, directeur de l'Académie nationale de musique; Nuytter, archiviste de l'Opéra; Monval, archiviste de la Comédie-Française; Rubé, peintre; Lavastre, peintre. — On a trouvé sans doute qu'un musicien serait trop. Aussi, dans une commission chargée d'organiser une exposition théâtrale, ne trouve-t-on pas le nom d'un seul compositeur dramatique.

— La Commission de la Chambre chargée de l'examen du projet de reconstruction de l'Opéra-Comique a entendu mercredi M. Falconnet, architecte, auteur d'un projet fondé sur un marché de gré à gré avec l'État. Après cette audition, la Commission, sans se prononcer sur aucun projet particulier, mais considérant que le projet du gouvernement entraînait une dépense très élevée sans garantie contre un accroissement éventuel, a paru favorable au système de la reconstruction à forfait, de manière à limiter la dépense. Elle a décidé d'inviter le ministre à venir conférer avec elle sur cette question.

— Le ministre des Beaux-Arts a été autorisé à déposer sur le bureau de la Chambre un projet de loi l'autorisant à louer pour trois années la salle du théâtre des Nations, pour y continuer l'exploitation provisoire de l'Opéra-Comique jusqu'à la reconstruction de la salle Favart. Le loyer, qui était de 100,000 francs, a été réduit par le Conseil municipal de Paris à 80,000 francs. C'est égal, ce bail de trois ans ne nous dit rien qui vaille. C'est maintenant qu'on ne va pas se presser pour la reconstruction de l'ancienne salle Favart!

— La lettre suivante vient d'être adressée au ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts :

Monsieur le Ministre,

Au moment où vous allez présenter aux Chambres le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, veuillez nous permettre de vous apporter, avec nos remerciements, l'expression de nos vœux pour que cette reconstruction, impatientement attendue par tous les amis de l'art français, ne subisse pas de nouveaux retards. Il ne s'agit pas ici d'un intérêt particulier, mais d'un intérêt national, et la certitude d'une prochaine résurrection peut seule atténuer nos regrets de ne pas voir l'Opéra-Comique retrouver à temps son ancienne place pour prendre part aux grandes assises artistiques de 1889.

Veuillez, etc...

AMBROISE THOMAS, CH. GOUNOD, E. REYER, J. MASSENET, C. SAINT-SAËNS, LÉO DELIBES, VICTORIN JONCIÈRES, ERNEST GUIRAUD, P.-J. BARRIER.

— M. Ernest Reyer quitte Paris demain lundi, pour se rendre à Uriage, où il compte terminer le quatrième acte de *Salammbô*. Les directeurs de la Monnaie, de Bruxelles, en ce moment à Paris, ont fait une nouvelle démarche auprès de lui pour s'assurer de sa nouvelle partition. « Où sera M.<sup>me</sup> Caron, sera *Salammbô* », c'est toute la réponse du maître. Or, pour le moment tout au moins, M.<sup>me</sup> Caron est à Bruxelles, et les interprétations ridicules qu'on donne de *Sigurd*, à l'Opéra de Paris, ne sont pas faites pour porter de ce côté l'auteur de *Salammbô*.

— Le *Ruy Blas* que devait donner l'hiver prochain M. Benjamin Godard à l'Opéra-Comique, va être remplacé par un nouvel opéra de sa façon, intitulé *Dante et Béatrice*. — M. Ed. Lockroy, qui représente les droits de Victor Hugo, ne consentant pas à laisser donner *Ruy Blas* ailleurs qu'à l'Opéra. C'est M. Edouard Blau qui a écrit le livret de *Dante et Béatrice*. On dit, que les librettistes de *Ruy Blas* ne s'accroissent pas aisément de cet échange, qui lèse leurs intérêts, et qu'il pourrait bien s'ensuivre quelque procès.

— M. Talazac a signé un nouveau contrat avec M. Paravey. Il chantera place du Châtelet du 15 septembre au 20 octobre, et du 1<sup>er</sup> avril au 30 juin. Il ne restera donc que quatre mois à Paris. Du 20 octobre au 1<sup>er</sup> janvier, il ira chanter à l'Opéra royal de Madrid, et passera ensuite à Monto-Carlo les trois premiers mois de l'année 1889.

— Nous avons de meilleures nouvelles de la santé de M. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qui, comme nous l'avons dit, est atteint de la rougeole. La maladie suit son cours, et on ne redoute aucune complication. M. Danbé va aussi bien que possible. — Du côté de M. Serpette aussi, les nouvelles sont plus satisfaisantes. Soigné à Nantes, au milieu de sa famille, M. Serpette est aujourd'hui en pleine convalescence.

— Le ténor Gibert, qui devait chanter le *Cid* à l'Opéra cet été, à titre d'essai, a renoncé à se faire entendre pour le moment à Paris. Il n'était pas admissible, en effet, qu'on transformât l'Opéra en simple théâtre d'application.

— Déplacements d'auteurs et de compositeurs : M. Alexandre Dumas part pour la Suisse. M. Victorien Sardou passera l'été à Marly. M. Henri Meilhac s'est installé à Saint-Germain, au pavillon Henri IV, dans l'appartement occupé jadis par M. Thiers. M. Camille Doucet va à Trouville. M. Ch. Gounod part pour Houlgate. M. Camille Saint-Saëns passera une partie de l'été à Fontainebleau.

— Un théâtre qui nous appartient au moins par son nom, puisqu'il s'appelait théâtre Rossini, est en train de disparaître, et les démolisseurs n'en laisseront pas vestige. Il était situé au n° 76 de la rue de la Tour, à l'angle de la rue des Sablons, à Passy, et avait été édifié par les soins d'un riche serrurier du lieu, M. Charles Lerat, sur les dessins d'un jeune architecte, M. Emile Mauran. Sa façade était monumentale, et la salle, conçue dans le style gréco-pompéien, était spacieuse, élégante et pleine de grâce. L'inauguration de ce théâtre, qui contenait environ 1,200 places, eut lieu le 26 mars 1867, sous la direction d'un M. Mayer, par un spectacle ainsi composé : 1° *A Passy*, prologue en deux actes et trois tableaux, de MM. Félix Savard et Alphonse Baralle ; 2° *Sur la pointe d'une aiguille*, comédie en un acte, de M. Moreau de Bauvière ; 3° *La Dernière Vendette*, opéra-comique en un acte, de M. Emile Thierry, musique de M. Camille Schubert (pseudonyme d'un éditeur de musique, M. Prilipp). Hélas ! dès ses premiers pas, le théâtre Rossini ne se voyait point favorisé par la chance : après cinq ou six représentations de ce spectacle, des embarras se produisirent, la direction fut mise en faillite, et le théâtre ferma ses portes. Elles furent rouvertes bientôt par M. Martinet, alors directeur des Fantaisies-Parisiennes, qui s'avisa d'y aller donner, avec sa troupe, une ou deux représentations par semaine. Mais cette combinaison dura peu, et bientôt un nouveau directeur, M. Mantel, vint s'emparer de l'affaire en essayant de gouverner le théâtre Rossini comme les autres théâtres de l'ancienne banlieue, Montmartre, Batignolles, etc., c'est-à-dire en y jouant tous les genres et en empruntant à nos grands théâtres les pièces à succès. Plus tard, on y vit quelques-uns de nos artistes parisiens y donner des séries de représentations, Dumaine entre autres, qui y joua *Tartuffe*, puis M<sup>lle</sup> Scriverneek, puis Bouffé lui-même, qui sut s'y faire encore applaudir. On doit même rappeler qu'en 1875, pendant la fermeture de leur théâtre, les artistes de l'Opéra-Comique essayèrent de s'y montrer pendant quelques soirées. Malgré tout, l'existence du théâtre Rossini était difficile, accidentée et... intermittente. Il y a deux ou trois ans, un chanteur comique, M. Clétons, essaya d'y établir une « École pratique théâtrale, » qui n'eut, elle aussi, qu'un médiocre succès. Alors, on vit la salle du théâtre Rossini servir uniquement à des réunions publiques, ce qui la détournait quelque peu de sa destination première. Enfin, M. Guillout, le fabricant de biscuits bien connu, qui était devenu propriétaire de l'immeuble, finit par se lasser de voir celui-ci rester si complètement improductif. Déjà, il y a six ans, il avait conçu le projet de le faire démolir pour le remplacer par une maison de rapport. Aujourd'hui, il met son projet à exécution, et le théâtre Rossini disparaît après vingt et une années d'une existence à la fois inutile, obscure et agitée.

— Cette semaine a eu lieu, à l'Opéra-Comique, l'audition d'une partition en deux actes, dont la musique est de M. Joanny Perronnet. Titre : *la Cigale madrilène*. *La Cigale madrilène* aura pour principaux interprètes M<sup>mes</sup> Grandi et Auguez, MM. Fugère, Grivot et Galland. Elle sera mise en répétition dès les premiers jours de la réouverture, pour être donnée dans le courant du mois de décembre.

— Pour couper court à toutes les nouvelles inexactes qui circulent en ce moment au sujet des représentations qui doivent avoir lieu dans l'ancien théâtre romain d'Orange, disons que ces fêtes sont fixées au samedi 11 et au dimanche 12 août. Le premier soir, *Oedipe roi*, de Sophocle, traduction de Jules Lacroix, sera joué par les artistes du Théâtre-Français : M. Monnet-Sully, M<sup>lle</sup> Loyd et les autres titulaires de la prochaine reprise à Paris. Le lendemain, *Moïse*, de Rossini, avec l'orchestre de Lyon, dirigé par M. Al. Luigini, (100 instrumentistes) et les chœurs d'Avignon (150 chanteurs), sera chanté par MM. Vergnet, Boudouresque, M<sup>lle</sup> Leroux, de l'Opéra, etc. Cette solennité musicale, organisée par MM. J. Uzès et Constantin Roche, délégués par la commission d'Orange, promet une manifestation artistique des plus intéressantes. MM. Lockroy, ministre de l'instruction publique, et Deluns-Montaud, ministre des travaux publics, ont promis d'y assister.

— Sous ce titre : *Manuel du chanteur et du professeur de chant*, et sous la forme d'un petit volume in-12, MM. le docteur P. Hamonic et E. Schwartz viennent de publier à la librairie Fischbacher un ouvrage qui nous semble appelé à rendre d'utiles services. Les auteurs commencent, dans cet ouvrage, par exposer, sous une forme simple et concise, la structure anatomique du larynx et le mode d'action de chacune des pièces qui constituent cet appareil ingénieux, donnant ainsi avant tout, aux élèves chanteurs, la connaissance de l'instrument à la fois précieux et fragile qu'ils ont à leur disposition. C'est, en vérité, commencer par le commencement, et on ne saurait nier que cette étude préliminaire ait son utilité. C'est après cette étude que viennent les préceptes et les conseils sur l'art du

chant proprement dit. Le *Manuel* de MM. Hamonic et Schwartz mérite d'être favorablement accueilli. A. P.

— Une artiste fort distinguée et à qui l'on doit les plus sincères encouragements, M<sup>lle</sup> Hortense Parent, qui a eu l'excellente idée de fonder une « école préparatoire au professorat du piano, » école aujourd'hui florissante sous sa direction, vient de publier sous ce titre : *Exposition de ma méthode d'enseignement pour le piano*, un petit écrit à la fois rapide et substantiel, plein d'excellents préceptes énoncés dans une langue claire, précise et élégante. La longue expérience de M<sup>lle</sup> Parent et les heureux résultats obtenus par elle dans son enseignement lui donnaient le droit d'exposer, avec l'autorité nécessaire, les principes qui servent de base à cet enseignement. Ici, point d'empirisme, rien du hasard, mais un raisonnement sain, une méthode rationnelle et des conseils fondés sur une pratique constante de l'art et sur l'observation intelligente des faits et des tempéraments divers d'élèves que le maître est appelé à façonner. *L'Exposition de la Méthode* de M<sup>lle</sup> Parent vient compléter heureusement le manuel que l'auteur avait déjà publié sous ce titre : *l'Étude du piano*, et qui était remarquable par sa clarté, sa simplicité et sa lucidité. A. P.

— La nouvelle Messe et le *Te Deum* de M. Gounod, que le maître a fait entendre, dimanche dernier, dans la cathédrale de Reims, seront exécutés à Paris l'automne prochain, assure-t-on, dans l'église Saint-Eustache. Un corps respectable de cinq cents choristes prendra part à cette exécution, et le *Te Deum* sera accompagné par vingt harpes.

— Encore, toujours le feu au théâtre ! Une dépêche de Bordeaux nous a apporté, cette semaine, la nouvelle de la destruction du théâtre Louit, dévoré par un incendie, à la suite d'une représentation donnée au bénéfice de M. Luigini, ex-chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux. On n'a eu, fort heureusement, aucun accident de personne à déplorer. Le théâtre Louit (qu'on ne doit pas confondre avec le Grand-Théâtre, auquel on donne parfois le nom de théâtre *Louis*, du nom de l'architecte justement fameux qui le construisit au siècle dernier), avait coûté plus d'un million. Construit en 1868, par les soins d'un riche commerçant et armateur de Bordeaux, M. Louit, mort il y a quelques mois, il avait été inauguré la même année, sous la direction de M. Robert Kemp. Il était très vaste et ne contenait pas moins de 3,000 places. La première pièce jouée fut *la Fiannina*, de Mario Uchard, qui eut pour interprètes M<sup>mes</sup> Daynes-Grassot, Prisleau, Dalbert, et MM. Georges Richard, Cornaglia, Pougand, Barbe, etc. On y joua successivement l'opéra, l'opérette, le drame. Puis, transformé en Folies-Bergère il y a trois ans, le théâtre reprit l'opérette sous la direction Pottier, qui succomba avec l'opéra et le ténor Prévost. La saison dernière ne fut pas heureuse, et la direction venait d'être confiée de nouveau à M. Pottier, qui devait faire sa réouverture en septembre.

— Dimanche, audition d'élèves chez M. Marmontel. Très nombreuse et très brillante assistance. On a remarqué parmi tous ces jeunes talents qui croissent autour du grand professeur, d'abord M<sup>me</sup> Lefèvre, qui a exécuté en virtuose accomplie une révérie de Chopin et, avec Antonin Marmontel, les morceaux de *l'Arlesienne*, de Bizet, transcrits à quatre mains par Guiraud, puis M<sup>lle</sup> Duquesnots (*Clochette*, de Liszt), M<sup>lle</sup> Sinay (sonate de Chopin), M<sup>lle</sup> Lucien (sonate *appassionata* de Beethoven), M<sup>lle</sup> Gaffé (allegro de Guiraud), M<sup>lle</sup> Bonheur (valse de Diémer), M<sup>lle</sup> Desbordes (concerto de Chopin en *fa* mineur), M<sup>lle</sup> Arnold (sonate de Chopin en *la* mineur), M<sup>lle</sup> Jullien (impromptu de Chopin), M<sup>mes</sup> Billière, Spitzler, de Beaufou, Stieburg, Lévy, M. Conolly, etc., etc.

— La direction des Menus-Plaisirs a reçu, pour passer en octobre, un opéra-comique en un acte, intitulé *le Clos-Fleuris*, de MM. M. Dubreuil et René Gry pour les paroles et Potrus Martin pour la musique.

— Lundi dernier a eu lieu, à l'église Saint-Michel du Havre, l'inauguration des grandes orgues, construites dans les ateliers de M. A. Cavalliè-Coll, à Paris. L'éminent organiste de Saint-Sulpice de Paris, M. Widor, prêtait le concours de son remarquable talent à cette solennité. Il a exécuté avec la plus grande perfection divers morceaux, qui ont fait ressortir les qualités exceptionnelles de l'instrument.

— Au concert donné la semaine dernière dans le jardin public, au Havre, la musique du 119<sup>e</sup> régiment de ligne a fait entendre avec succès un allegro intitulé *La Hongroise*, composé par M. L.-O. Comettant, le fils de M. Oscar Comettant, le sympathique critique musical du *Siècle*.

— Dépêche de Lille. « Grand succès pour M<sup>me</sup> Marie Rôze, hier soir, au palais Rameau. Accueil enthousiaste. La ballade des Djinns a été, comme antefoix, acclamée et bissée. »

#### NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un artiste modeste et excellent, M. Claude-Théodore Hustache, ancien chef du chant à l'Opéra. M. Hustache, qui était né à Dijon, avait été l'élève de Zimmermann, à Paris. Après s'être livré ensuite à l'enseignement dans sa ville natale, puis à Lyon, il était revenu à Paris et était rentré à l'Opéra en 1861, sous la direction d'Alphonse Royer. Excellent musicien, il s'acquittait avec une rare habileté de ses fonctions, qu'il conserva jusqu'en 1883, époque où il prit sa retraite. Sa fille, qui était son élève, est aujourd'hui la femme d'un de nos confrères, M. Léon Kerst. M. Hustache est mort le samedi 30 juin, à l'âge de 67 ans.

— Un des artistes distingués de l'Allemagne, Emile Naumann, vient de mourir à l'âge de soixante ans. Fils d'un médecin renommé qui fut professeur à la Faculté de médecine de Bonn, Naumann était né à Berlin le 8 septembre 1827, et de bonne heure montra un goût passionné pour la musique. Plus tard, il devint l'élève de Ries et de Mendelssohn, dont il sut mettre les leçons à profit. On lui doit un grand nombre de compositions, des psaumes, une Messe, un oratorio : *le Christ, messager de paix*, une cantate : *Jerusalem*, un opéra : *Judith*, une pièce à ariettes : *la Sorcière du Moulin*, une ouverture de *Loreley*, une sonate pour piano, des recueils de *lieder* pour différentes voix, etc. Emile Naumann s'était fait aussi une situation importante comme écrivain musical. Collaborateur actif de la *Nouvelle Gazette musicale de Berlin*, il montra toujours une grande indépendance vis à vis du courant ultra-wagnérien qui se produisit en Allemagne, et professait des doctrines essentiellement éclectiques. Parmi les nombreux écrits publiés par lui, on en distingue plusieurs dirigés contre Wagner, entre autres *Drame musical et opéra* et *Musique de l'avenir et musique dite de l'avenir*. On lui doit plusieurs autres ouvrages, notamment : *l'Introduction du chant psalmodique dans l'église évangélique*, mémoire qui lui valut sa nomination de directeur du chœur de la cathédrale de Berlin ; *l'Age du chant psalmodique*, autre mémoire auquel il dut de recevoir le titre de docteur en philosophie ; enfin, deux livres importants, l'un *Musiciens allemands, depuis Jean-Sébastien Bach jusqu'à nos jours*, et l'autre, *Musiciens italiens, depuis Palestrina jusqu'à nos jours*. Emile Naumann, qui s'était fait dans son pays une haute situation artistique, vivait depuis plusieurs années retiré à Dresde.

— La 23<sup>e</sup> livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (n<sup>o</sup> 7 de la seconde année) a paru chez A. Lévy, 43, rue Lafayette. — Aquarelles de M. Mesplès. — *La Fille de Madame Angot* : Clairette (3<sup>e</sup> acte); — *Mademoiselle Lange* (2<sup>e</sup> acte), costumes portés par M<sup>mes</sup> Judic et Jeanne Granier. — *Le Bossu* : Cocardasse et Passepoil (MM. Berthelier et Petit). — *La Grande Marnière* : Antoinette (8<sup>e</sup> tableau); — M<sup>me</sup> Tourette (6<sup>e</sup> tableau), costumes de M<sup>mes</sup> Marsy et Durand. — Texte de M. René-Benoist. — *Le Bossu*; — *Mademoiselle Dargens*; — *la Grande Marnière*; — *le Puits qui parle*; — *le Docteur Jojo*.

## H. PARENT

Fondatrice-Directrice de l'École préparatoire au professorat du piano  
Officier d'académie

### EXPOSITION de ma MÉTHODE d'ENSEIGNEMENT POUR LE PIANO

Considérations générales, Principes de Pédagogie,  
Principes de Virtuosité.

PRIX NET: 2 FRANCS

Chez HAMELLE et chez HENRI THAUVIN.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-proprétaire.

# THÉODORE DUBOIS

## PIÈCES CONCERTANTES

N<sup>o</sup> 1.

### DUETTINO D'AMORE

Pour VIOLON et ALTO ou VIOLONCELLE, avec accompagnement de PIANO

PRIX : 6 FRANCS

N<sup>o</sup> 2.

### CANTABILE

Pour ALTO avec accompagnement de PIANO

PRIX : 5 FRANCS

N<sup>o</sup> 3.

### CAVATINE

Pour VIOLONCELLE avec accompagnement de PIANO

PRIX : 5 FRANCS

N<sup>o</sup> 4.

### SALTARELLO

Pour VIOLON avec accompagnement de PIANO

PRIX : 7 FR. 50

# LES SILHOUETTES

PETITES FANTAISIES — TRANSCRIPTIONS POUR PIANO TRÈS FACILES, SANS OCTAVES, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES ET ACCENTUÉES

Pour les petites mains

SUR LES

OPÉRAS, OPÉRETTES & BALLETS EN VOGUE

PAR

## GEORGES BULL

(Pour faire suite, comme difficulté, à la collection des MINIATURES de A. TROJELLI)

- |   |                                 |   |                  |
|---|---------------------------------|---|------------------|
| * 1. MIGNON, opéra. . . . .                   | ANDROISE THOMAS.                | * 13. LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, opéra. . . . . | AMBROISE THOMAS. |
| * 2. COPPELIA, ballet. . . . .                | LÉO DELIBES.                    | * 14. LE ROI L'A DIT, opéra-comique. . . . .    | LÉO DELIBES.     |
| * 3. ABEN-HAMET, opéra. . . . .               | THÉODORE DUBOIS.                | * 15. LA KORRIGANE, ballet. . . . .             | CH.-M. WIDOR.    |
| * 4. MAM'ZELLE NITOUCHE, opérette. . . . .    | HERVÉ.                          | * 16. ORPHEE AUX ENFERS, opérette. . . . .      | J. OFFENBACH.    |
| * 5. HAMLET, opéra. . . . .                   | ANDROISE THOMAS.                | * 17. LE CAID, opéra-comique. . . . .           | AMBROISE THOMAS. |
| * 6. LAKMÉ, opéra. . . . .                    | LÉO DELIBES.                    | 18. JEAN DE NIVELLE, opéra. . . . .             | LÉO DELIBES.     |
| * 7. LA PERLE DU BRÉSIL, opéra. . . . .       | FÉLICIEN DAVID.                 | 19. LA FARANDOLE, ballet. . . . .               | THÉODORE DUBOIS. |
| * 8. LA CHANSON DE FORTUNO, opérette. . . . . | J. OFFENBACH.                   | 20. LE PETIT FAUST, opérette. . . . .           | HERVÉ.           |
| * 9. FRANÇOISE DE RIMINI, opéra. . . . .      | ANDROISE THOMAS.                | 21. PSYCHÉ, opéra. . . . .                      | AMBROISE THOMAS. |
| * 10. SYLVIA, ballet. . . . .                 | LÉO DELIBES.                    | 22. LA SOURCE, ballet. . . . .                  | LÉO DELIBES.     |
| 11. UN BALLO IN MASCHERA, opéra. . . . .      | G. VERDI.                       | 23. LE DÉSERT, ode-symphonie. . . . .           | FÉLICIEN DAVID.  |
| 12. LA TZIGANE, opérette. . . . .             | JOHANN STRAUSS.                 | 24. LA BELLE BÉLÈNE, opérette. . . . .          | J. OFFENBACH.    |
|   | 25. MAM'ZELLE CAVROCHE. . . . . |   | HERVÉ.           |

CHACQUE NUMÉRO A 2 MAINS : 5 FRANCS

(Les numeros précédés du signe \* sont arrangés à Quatre Mains, chaque numéro, net. . . . . 7 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, 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. Histoire de la chanson populaire en France (19<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: début du ténor Bernard à l'Opéra; plaisirs champêtres de MM. Ritt et Gaillard; nouvelles, II. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (16<sup>e</sup> article): Othello, Beatrice di Tenda, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## RÊVE DE JEUNESSE

de OESCHLEGEL. — Suivra immédiatement: *Attente*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Sérénade mélancolique*, de WILLIAM CHAUMET, poésie d'ALBERT DELPIT. — Suivra immédiatement: *Pour mon bien-aimé*, mélodie de GEORGES PFEIFFER, poésie de E. GUINAND.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE III

## LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

## II

(Suite.)

18<sup>e</sup> LE MÊME. A quatre voix, du premier ton. Ici nous revenons à un style sérieux, et nous retrouvons un Palestrina digne de sa renommée. Le ténor n'y remplit plus sa fonction première: les seuls restes du thème de la chanson populaire sont ce qu'on peut appeler les *têtes des sujets*, ces fragments de la mélodie primitive étant traités dans toutes les parties, dans le vrai style *alla Palestrina*.

19<sup>e</sup> CARISSIMI. Messe à trois chœurs (douze voix et orgue); à quatre temps, en *ut* majeur. Cette fois, il ne reste plus rien des traditions primitives. Le ténor, en tant que partie mélodique, n'existe plus. La mélodie n'est pour ainsi dire jamais exposée dans son entier développement: quelques fragments de la chanson sont parfois traités en imitations comme dans les *divertissements* de la fugue; la plupart du temps elle disparaît complètement. La composition est, dans son ensemble, beaucoup plus développée. La décadence absolue du genre est accusée d'une façon irrémédiable par cette œuvre, la dernière messe de *l'Homme armé* qui ait été écrite.

Il nous reste à considérer deux morceaux dans lesquels est encore employée la mélodie de *l'Homme armé*: la chanson à deux voix citée par Tinctoris, et celle à quatre voix de Jos-

quin des Prés. La première offre cet intérêt tout particulier que le chant y est accompagné des paroles:

Lomme, lomme, lomme armé,  
Et Robinet tu m'as  
La mort donné  
Quand tu t'en vas (1).

Cependant cette version ne saurait nous être d'une grande utilité, car la mélodie diffère notablement de la version type qui se retrouve dans une douzaine des messes étudiées ci-dessus: dès le deuxième vers, *Et Robinet*, elle dévie; il semble qu'un fragment d'une autre chanson soit venu s'y greffer; l'on peut d'ailleurs remarquer que les paroles n'ont pas plus de suite. Le ton est ici un *sol* majeur très nettement déterminé.

L'autre chanson, celle de Josquin, est à quatre temps, en *sol* mineur avec conclusion sur l'accord de dominante *ré*: mesure à part, le ténor est conforme à la mélodie type, mais il s'arrête à la fin de la seconde phrase, sans faire la reprise indiquée, concluant ainsi, avec la basse, sur la dominante (2).

Par la comparaison de ces vingt variantes d'un même thème, il a donc été aisé d'en reconstituer la forme primitive. Même ligne mélodique dans quatorze versions, mesure à trois temps dans dix-sept: sur ces deux points, aucune difficulté ne peut être soulevée. Reste la question plus obscure de la tonalité: sur les dix-sept messes et les deux chansons profanes examinées, huit sont du premier ton, cinq du septième ton, trois du troisième ton; deux sont des cinquième et sixième tons, qui se confondent avec le majeur. Deux autres enfin, celle, très profane, de Tinctoris, et celle plus moderne de Carissimi, sont des majeurs très caractérisés. L'hypothèse du majeur doit être écartée, ce mode n'étant employé que dans des versions incomplètes ou modernes; de même pour le troisième ton, dans l'emploi duquel on ne peut voir que l'effet de la fantaisie de trois compositeurs; il ne reste donc en présence que le premier et le septième ton. C'est la forme du deuxième membre de phrase, plus encore que le nombre de versions où il est employé, qui nous a surtout engagé à adopter le premier ton dans la version type: l'absence de note sensible, dans le septième ton très proche du majeur, y serait, dans le cas présent, beaucoup plus choquante que dans le premier ton, où elle est parfaitement naturelle.

Quant au rôle même du chant populaire ou profane à travers les évolutions successives de l'école du contrepoint vocal, il peut être expliqué en quelques mots qui résument l'étude ci-dessus: prépondérante à l'origine dans les messes en parties, la mélodie préexistante ne tarde pas à être étouffée sous les combinaisons; elle cesse même à la longue d'être

(1) TINCTORIS, p. 433, de l'édition de Coussemaker.

(2) Cette chanson a été mise en partition et publiée par M. Weckerlin, *La Chanson populaire*, 70.

employée intégralement; enfin, dans la dernière période, elle ne figure plus, pour ainsi dire, qu'en nom, et n'a pas d'autre fonction musicale que d'être un agent de développement. Dès longtemps, en tout cas, elle a perdu toute la sève et la force vitale qui pouvaient, au début, animer quelque peu les savantes combinaisons des compositeurs qui avaient recours à son intervention.

La chanson de *l'Homme armé* n'est qu'un des multiples thèmes dont les musiciens de l'école du contrepoint vocal se soient servis dans leurs messes et autres compositions religieuses. Ils sont parfois étranges, les titres sous lesquels étaient désignées ces œuvres: ils ont du moins l'avantage de nous faire entrevoir un côté de la chanson populaire qui nous échapperait sans cela. Sans vouloir dresser une liste démesurée des chansons profanes prises pour thèmes par les musiciens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, nous nous bornerons à citer celles dont ont fait usage les maîtres restés les plus célèbres. Dufay, l'un des pères de l'harmonie consonante, a fait, outre la Messe de *l'Homme armé*, les deux suivantes: *Se la face ay pale* et *Tant me deduis*; Ockeghem: *Pour quelque peine*; Hobrecht: *Je ne demande et Malheur me bat*; Agricola traite les deux mêmes thèmes: *Je ne demande, Malheur me bat*, plus le *Serviteur*; Barbinguant, *Faultz pervers*; Josquin des Prés, *Malheur me bat, Faysant regrets, l'Ami Baudichon, D'un autre amer, Une musique de Buscaya, De tous biens plaine, Les rouges nez, La Belle se sied, Chiasme me crie*, et une chanson latine dont les paroles semblent être absolument profanes: *Hercules dux Ferrarie*; Brumel, *Je n'ay deul, Bergerette savoyenne, Bon tens, A l'ombre d'un buissonnet*; de La Rue, *Fors seulement, l'Amour de moy, Comme dame de reconfort, Tous les regrets*; Loyset-Compère, *Mon père m'a donné mary*; De Orto, *Jay pris amour, La belle se sied, Petita Camusetta*; Clemens non papa, *Miséricorde, Languir me fault, La fontaine du prez*; Jean Mouton, *Dites-moi toutes vos pensées*; Arcadet, *Noë, Noë*; Certon, *Sur le Pont d'Avignon, Le temps qui court*; Goudimel, *Tant plus je mets, De mon enuy, Le bien que j'ay, Je suis déshéritée*; Gombert, *Je suis déshéritée*; Sermisy, *Voulant honneur*; Roland de Lassus, *Le berger et la bergère, Dittes maistresse, Or sur à coup, Tant vous allez douce, Las je n'irai plus, Triste départ, Je suis déshéritée, Entre vous filles de quinze ans, On me l'a dit, Frère Thibault, Douce mémoire, Puisque j'ai perdu, Il me souffit, Je ne mangie point de porc, La la Maître Pierre, Suzanne un jour, Tous les regrets*, plus quelques chansons profanes italiennes, allemandes et latines, comme *Bonum vinum, Veni in hortum neum*, etc.; le même maître a fait aussi des *Magnificat* sur les thèmes: *Si par souhait, Dessus le marché, Susanne un jour, Il est jour, Las lay n'iray plus, Mais qui pourrait estre celuy, Mort et fortune, Tant vous allez douce, Si vous este mye, Margott laboures les vignes, Vous perdez tens, Helas jay sans marcy*. Quelques-uns de ces thèmes sont, on a pu le voir, employés tour à tour par des compositeurs différents. Il est parmi eux plusieurs véritables chansons populaires, que l'on rencontre dans les recueils de chansons des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, et que nous retrouverons tout à l'heure: par exemple, *Una musqua de Buscaye, Bergerette savoyenne, A l'ombre d'un buissonnet, l'Amour de moy*, qui sont dans le recueil de chansons du XV<sup>e</sup> siècle publié par MM. G. Paris et Gevaert et plusieurs autres collections similaires; *la Belle se sied*, dont la poésie, citée dans notre première partie, reproduit le sujet de la chanson très populaire de *la Pernelle*; *Sur le Pont d'Avignon*, une chanson de noce qui est restée jusqu'à nos jours dans nos provinces; *Mon père m'a donné mary*, une des variantes des mille chansons de *la Mamanriée*; *Margott laboures les vignes*, refrain (au XVI<sup>e</sup> siècle) de la chanson si populaire: *En passant par la Lorraine; Petite Camusette*, une mélodie d'aspect très populaire, que nous retrouverons. La plupart des autres sont des chansons répandues dans la cour et la ville, mais non des chansons populaires; parmi celles dont s'est servi Roland de Lassus, nous relevons le premier vers d'une chanson de Marot, *Frère Thibault*, ainsi que la chanson: *Douce mémoire*, dont, comme on l'a vu dans le précédent chapitre, un écrivain du temps attribue la mélodie au poète lui-même.

Au reste, toute cette musique scolastique, déguisée sous des paroles religieuses, n'en est pas moins, sinon inconvenante par la forme, du moins d'essence et d'esprit absolument profanes. Sauf un développement plus considérable, elle ne se distingue qu'exceptionnellement (surtout dans la première période) de la musique des chansons en parties qu'écrivaient les mêmes compositeurs, et dont nous allons aborder l'étude.

## II

La chanson, en effet, joue un rôle fondamental dans l'évolution musicale du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle. Sa vogue, à cette époque, fut considérable. Rabelais ne paraît pas en avoir grossi démesurément l'importance dans le récit qu'il place au *Nouveau prologue* du quatrième livre de *Pantagruel*.

« Et me souvient avoir ouï jadis en un beau parlerre Josquin des Prés, Ockeghem, Hobrecht, Agricola, Brumel, Camelin, Vigoris, de la Fage, Bruyer, Prioris, Seguin, de la Ruë, Midy, Moulu, Mouton, Gascogne, Loyset-Compère, Penet, Fevin, Rouzée, Richardfort, Rousseau, Consilion, Constantio Festi, Jacquet Bercan, chantants melodieusement :

Grand Thibault, se voulant coucher  
Avesque sa femme nouvelle,  
S'en vint tout bellement cacher  
Un grand maill-et en la ruele.  
« O mon doux ami, ce dit-elle,  
Quel maillet vous voi-je empoigner?  
— C'est, dit-il, pour mieux vous coingner.  
— Maillet? dit-elle, il n'en faut nul.  
Quand gros Jean, etc., etc.

» Neuf olympiades et un an intercalare après je ouï Adrian Villaert, Gombert, Janequin, Arcadelt, Claudin, Certon, Manchicourt, Auxerre, Villiers, Sandrin, Sohier, Hesdin, Morales, Passereau, Maille, Maillart, Jacotin, Heurteur, Verdolot, Carpentras, l'Héritier, Cadeac, Doublet, Vermont, Bouteiller, Lupi, Pagnier, Millet, du Moulin, Alaire, Marault, Morpain, Gendre et autres joyeux musiciens, en un jardin secret sous belle feuillade autour d'un rempart de flacons, jambons, pastés et diverses cailles coïphées, mignonement chantants :

S'il est ainsi que coignée sans manche  
Ne sert de rien, ne oustil sans poignée, etc. »

Il se peut — cela est même assuré — que Rabelais n'ait jamais assisté à une telle réunion de *joyeux musiciens*, qui ne sont rien moins que les plus grands maîtres de deux générations, mais l'idée de ce concert ne présente, en elle-même, rien d'absolument invraisemblable. Seulement ce n'était pas, comme on pourrait le croire, des chansons monodiques, semblables aux chansons populaires, que chantaient, en *d'aussi beaux parlerres* et en présence de collations si appréciables, des musiciens tels que les Josquin, les Ockeghem, les Arcadelt, mais bien des chansons en parties : même la musique de la première des chansons citées dans le fragment de Rabelais nous est connue; elle est de Jannequin, les paroles de Mellin de Saint-Gelais: nous en reparlerons.

Cependant, la mélodie populaire ne reste pas encore étrangère à l'évolution de la musique savante. L'anecdote suivante, tirée d'un auteur fort grave, qui écrivait en latin au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le montrera, en même temps qu'elle donnera une idée du genre de vogue de la chanson polyphonique vers l'époque de la Renaissance :

« Le roi de France Louis, douzième de nom, avait, dit-on, une voix extrêmement grêle. Il fut, un jour, à tel point charmé par je ne sais quelle mélodie, qu'il demanda à Josquin des Prés, son premier chantre, d'écrire sur ce thème une chanson à plusieurs voix, dans laquelle lui-même pût chanter une partie. Le chantre, étonné de la demande du roi, qu'il savait être d'une ignorance complète en musique, après avoir hésité un moment, trouva enfin ce qu'il avait à répondre. « Je ferai, Sire Roi, dit-il, une chanson dans laquelle Votre Majesté pourra chanter sa partie. » Le lendemain,

lorsque le roi eut soupé, l'heure étant venue, suivant la coutume royale, de se récréer par des chants, le chanteur apporta la chanson, qu'il avait mise à quatre voix. Admirez le génie de l'art, et l'habileté jointe au génie ! Car, il avait disposé sa chanson de telle sorte que deux enfants entonnaient tour à tour le chant, d'un seul thème (en canon), très délicatement et discrètement, de façon à ne pas couvrir la voix faible du roi : il avait donné la troisième partie au roi, lui faisant répéter, d'un bout à l'autre du morceau, la seule note qu'il avait dans la voix. Et non content de ces précautions (tant il savait veiller à tout, même dans les plus petites choses ; mais par là même il s'attirait les bonnes grâces du Prince), de peur que le roi n'hésitât, lui-même se réserva la basse qu'il avait écrite de façon à faire entendre de deux en deux temps la même note, à l'octave, afin de venir en aide au roi. Car l'octave est semblable à l'unisson ; et, par ce moyen, la voix du roi ressortait de plaisante et admirable façon. Le roi rit aux éclats de cette construction, et congédia notre homme en grande joie, non sans l'avoir comblé de ses présents et de ses faveurs (1). »

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### DÉBUT DU TÉNOR BERNARD

Encore un début qui ne tournera pas, nous le craignons, à l'honneur des directeurs de l'OPÉRA. Ce n'est pas, en effet, à l'artiste qu'il faut s'en prendre, — il a donné tout ce qu'il a pu, — mais bien aux directeurs qui l'ont risqué imprudemment sur la scène sans une préparation suffisante. Au temps jadis, quand on avait encore quelque souci de l'art à l'Opéra, on prenait la peine de former et de dégrossir les voix solides recueillies sur la grande route ; on les confiait à des professeurs sérieux. Ce n'est qu'après l'avoir renforcé d'une éducation musicale suffisante qu'on lançait « le sujet » devant le public. M. Émile Perrin fit ainsi pour Villaret, et il n'eut pas à s'en repentir ; MM. Ritt et Gailhard auraient dû faire de même pour M. Bernard, afin d'éviter la mésaventure de l'autre soir. N'oublions pas « que nous sons à l'Académie nationale de musique », comme dirait M. Gailhard ; du moins ce titre pompeux, ces mots fatidiques brillent toujours au fronton du monument de M. Garnier. Ce n'est donc pas le lieu peut-être où il conviendrait de faire débiter de simples écoliers.

Tant qu'il ne s'agit que de pousser un son, la voix de M. Bernard est là, sonore et pleine ; mais s'il faut donner à une phrase musicale l'accent et le contour qui lui conviennent, le chanteur se dérobe aussitôt. Et de plus, comme il est à peu près ignorant de toutes les règles et de toutes les ressources de l'art du bien chanter, il arrive qu'à tout moment, M. Bernard est trahi par sa voix même, quelle qu'en puisse être la qualité, pour ne pas savoir la ménager et la conduire avec sagesse. C'est ainsi qu'après avoir posé convenablement l'andaute célèbre de l'air du quatrième acte : *Rachel quand du Seigneur*, — il s'est trouvé tout à coup débordé par l'allegro du même air, y barbotant d'une façon pitoyable, sans souffle et sans respiration. Ça été l'endroit désastreux de la soirée. Pour nous résumer, et sans vouloir insister davantage et avec cruauté sur les détails d'un début malheureux, nous dirons que M. Bernard est assurément possesseur d'une voix belle et solide, mais mal assise et sans aucune culture musicale. Il lui est donc très facile, avec du courage et de l'énergie, en se mettant résolument à la besogne, d'en rappeler avant peu d'un premier jugement qui ne lui a pas été favorable. Recommandons-lui aussi de ne pas marquer de la main avec affectation les temps forts et le rythme de ses morceaux, ce qui indique encore un musicien peu sûr de lui ; c'est M. Bernard qui avait l'air, toute la soirée, de battre la mesure à M. Vianesi, qui est assez grand garçon pour se conduire tout seul.

M. Bernard pourra d'ailleurs trouver quelque adoucissement à son ennui dans cette constatation qu'il n'a pas été sensiblement inférieur aux artistes de la maison qui l'entouraient. Triste soirée pour tous, et surtout pour les directeurs, qui assistent d'un œil serein à la décadence — qui leur est due — de notre première scène musicale.

S'il faut en croire d'ailleurs des confrères bien informés, M. Bernard ne chanterait à l'Opéra qu'à titre d'essai, ainsi que M. Cossira, dont nous avons parlé dimanche dernier et qu'on va entendre prochainement dans *Aida* pour son second début. C'est un singulier système que ce provisoire de chanteurs appliqué à l'Académie (?) nationale de musique, et il est non moins singulier que l'administration des Beaux-Arts puisse supporter qu'on ravale ainsi l'Opéra au rang de simple théâtre d'application. On n'y a jamais vu traiter l'art d'une façon plus cavalière ; art et artistes, tout y est provisoire ; seuls, les directeurs paraissent installés là à titre définitif, et franchement, pour la triste besogne que nous leur voyons faire, ce n'est ni juste ni régaland.

Signalons encore pour mémoire, comme nous avons dû le faire déjà en diverses circonstances, l'état de délabrement dans lequel se trouvent les décors de la *Juive*. Est-ce que MM. Ritt et Gailhard ne sont pas chargés de l'entretien du matériel que l'État leur a confié ? On ne s'en douterait guère. Que laisseront-ils à leurs successeurs, en supposant qu'ils en aient jamais ? Rien que des loques et des haillons.

Des soirées aussi tristes que celles qui affligent en ce moment l'Opéra n'empêchent pas M. Ritt de se livrer, dans toute l'innocence de son cœur, aux plaisirs champêtres qui sont l'apanage des belles âmes. Dimanche dernier, en sa jolie propriété de Brunoy, disent les reporters, ou a lu sur l'herbette la nouvelle partition de M. Camille Saint-Saëns, *Benevento Cellini*. Le bon M. Ritt s'était armé d'une houlette pour battre la mesure, et le joyeux Gailhard, vêtu de satin rose, esquissait les pas du ballet. Les jolis moutons blancs qui paisaient dans la plaine composaient un public bienveillant qui ne le cédait en rien pour la douceur et l'indulgence à celui des abonnés débonnaire de l'Opéra. Couronné de lauriers et assis sur un tertre, le poète Louis Gallet laissait couler de ses lèvres des vers de miel, tandis que le musicien faisait entendre sur le plus tendre des chalumeaux les airs charmants, fils aînés de son imagination. Journée charmante et délectable, à laquelle nous ne fûmes pas convié. Et pourtant, cher Ritt et cher Gailhard, avec quelle joie nous aurions échangé le triste fauteuil que vous nous avez si généreusement octroyé pour la reprise de votre *Juive* maussade contre une place au soleil sur votre gazon de Brunoy !

\* \* \*

Bien que l'OPÉRA-COMIQUE ait fermé ses portes, son jeune et actif directeur n'en continue pas moins à préparer avec ardeur sa prochaine campagne et, tout le jour, il engage et il réengage, il reçoit et rereçoit.

Réengagée, M<sup>me</sup> Degrandi, réengagée, M<sup>lle</sup> Simonnet ; engagée, une demoiselle Marcolini, à laquelle on prêterait déjà « avec certitude » l'avenir d'une Patti ! Par contre, M<sup>lle</sup> Merguljany quitte le théâtre de ses débuts, pour s'adonner à la carrière italienne, qui ne peut manquer de lui rapporter honneur et profit.

Comme pièces reçues, cette semaine, nous n'en voyons que deux à l'actif de M. Paravey : une *Cigüe*, tirée de la comédie d'Émile Augier, par M. Jules Barbier et mise en musique par M. Paul Gennevraye, et une *Hilda* de MM. Charles Narrey et Michel Carré fils, musique de M. Albert Millet. Mais la semaine prochaine, M. Paravey espère se rattraper et mettre en ligne un plus grand nombre de nouveautés.

À l'ÉDEN-THÉÂTRE, les pourparlers entre MM. Carvalho et Bertrand pour la fondation d'un théâtre lyrique suivent leur cours. C'est une grosse entreprise, qu'on ne peut improviser en quelques jours, et chaque détail doit en être étudié sérieusement. Disons cependant que tout s'annonce au mieux, et que jamais nous n'avons été plus près de voir se réaliser ce rêve poursuivi depuis si longtemps : l'installation d'une scène lyrique sérieuse en plein cœur de Paris, sous l'égide d'un directeur qui a déjà donné tant de preuves de son mérite artistique.

H. MORENO.

P.-S. — Au CHATELET, reprise amusante des *Environs de Paris*, sorte de folie-vaudeville de MM. Monréal et Blondeau, qu'on avait applaudie il y a quelques années à l'Ambigu, et qu'on a fortement rajeunie et agrandie pour la circonstance. On y passe en revue Robinson et son arbre légendaire, Montmorency avec ses ânes, Argeuteuil et ses vendanges, Bercy et ses alcools, le tout au milieu d'une gaité débordante. C'est M. Cooper et la belle M<sup>lle</sup> Lantelme qui mènent la fête. Spectacle des plus agréables.

# HISTOIRE VRAIE

## DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XXI

OTHELLO

Shakespeare, qui prenait, comme on sait, son bien où il le trouvait à emprunté le sujet de l'un de ses plus terribles drames au conteur Giraldi Cinthio.

Voici le précis de la nouvelle italienne dont s'est inspiré le chanteur de *Macbeth* :

Il y avait à Venise un More très brave, que sa valeur et ses succès dans plusieurs expéditions militaires avaient fait distinguer de la République au point qu'on lui confia le commandement des troupes. La renommée de sa bravoure et de ses exploits enflamma pour lui une jeune Vénitienne aussi belle que sensible; elle se nommait Desdemona. Le More fut également épris de sa rare beauté; ils s'unirent malgré la répugnance et l'opposition du père de la jeune fille. Bientôt le More partit avec le titre de général des troupes que la République tenait dans l'île de Chypre, et son épouse s'embarqua avec lui.

Deux officiers partageaient la confiance et l'amitié du mari : l'un était enseigne, homme du plus lâche et du plus méchant caractère, mais assez fourbe et assez adroit pour cacher la noirceur de son âme; l'autre était un caporal, d'une âme honnête et loyale, chéri d'Othello, et que Desdemona comblait de caresses, sans autre vue que celle de plaire à son époux. L'enseigne était marié à une jeune Italienne qui méritait son amour; mais le perfide ne songeait qu'aux moyens de déshonorer son général en corrompant sa femme. Il fit plusieurs tentatives secrètes, qui toutes échouèrent contre la vertu de Desdemona.

Indigné de son peu de succès et incapable d'un sentiment vertueux, il s'imagina qu'il n'était rebuté que parce qu'il avait un rival heureux dans le caporal. Dès lors il ne respira que haine et vengeance. L'idée à laquelle il s'arrêta fut d'inspirer de la jalousie à Othello et d'empoisonner son cœur de soupçons. Le scélérat y réussit et fut servi à souhait par le hasard. Sa femme n'ignorait pas la trame odieuse qu'il avait ourdie; mais la crainte de la fureur de son mari enchaînait sa langue et, d'ailleurs, elle n'imaginait pas les horreurs qui allaient suivre.

Le More, aveuglé par sa passion, trompé par quelques apparences équivoques, et en proie à toute la rage de la jalousie, commença par résoudre la mort du prétendu coupable. Un soir que le caporal rentrait chez lui, l'enseigne l'assaillit par surprise et lui porta, par derrière, un coup d'épée qui le fit tomber. Les cris sont entendus; alors l'assassin, voyant accourir du monde, s'éloigne, puis revient se mêler à la foule, feignant une grande surprise et une grande douleur à la vue du caporal, dont il se flattait, au fond de son âme, que la blessure serait mortelle.

Vengé d'un rival odieux, le More ne songea plus qu'à concerter avec l'enseigne les moyens de faire périr sa femme.

— J'en sais un infatigable, répondit le misérable; la maison où vous demeurez est vieille et le plancher tombe en ruine; il faut que nous battions Desdemona avec une chausse remplie de sable, jusqu'à ce qu'elle expire sous les coups. Il ne restera sur son corps ni plaie, ni contusion, et, pour ensevelir encore mieux notre secret, nous ferons ensuite tomber le plancher sur elle. Sa mort passera dans la ville pour un accident.

Ainsi fut fait. Aux cris du More et de l'enseigne, qui feignaient d'appeler au secours, les voisins accoururent, et, voyant ce triste spectacle, furent dupes du stratagème.

Le lendemain, Desdemona fut enterrée au milieu des larmes et des regrets de toute la ville, qui connaissait ses vertus. Le More et son fidèle enseigne conduisaient le deuil. Jamais la douleur ne se montra sous un aspect plus navrant.

Dans Shakespeare, l'enseigne, c'est Iago; le caporal, c'est Cassio. La légende est restée tout entière debout; et pourtant, comme l'a dit Guizot : « Tout subsiste et tout est changé ».

C'est que Shakespeare donnait la vie à tout ce qu'il touchait. Le moindre incident s'électrisait dans son dialogue, et la couleur qu'il prêtait à toute chose rendait éclatant un tableau sombre.

Dans *Othello*, la palette est éblouissante, bien qu'on y voie tout en noir... à commencer par le héros de la pièce.

XXII

BÉATRICE DI TENDA

Néron doublé d'Othello, tel fut Philippe Visconti, le second mari de la princesse Beatrice di Tenda.

Mais procédons par ordre.

La princesse avait épousé en premières noces Jean-Marie Visconti, prince-souverain de Milan. Ce nomme venait de faire périr sa mère par le poison, pour s'assurer la possession de tous les États réunis sous le sceptre des Visconti. Le crime était de notoriété publique, mais il n'étonnait personne. A Milan, comme à Florence, comme à Venise, comme à Gènes, le poison entraînait couramment dans les éléments de la vie de famille.

S'il n'eût eu que cette peccadille à se reprocher, il est donc probable que Jean-Marie eût laissé le souvenir d'un prince à peu près parfait, grand protecteur des arts et des lettres, comme l'étaient, aux quatorzième et quinzième siècles, tous les potentats de la haute Italie.

Mais d'autres agissements vinrent assombrir son règne, au point d'en avoir fait l'une des plus sinistres images de cette époque de sang et de deuil, voilée sous les apparences de la splendeur et de l'élégance la plus raffinée. Cruel et sombre à l'excès, le duc de Milan se livrait aux fantaisies les plus tyranniques et aux actes de la plus incroyable férocité. On raconte qu'il se faisait livrer les condamnés, — et Dieu sait s'ils étaient nombreux, — pour se donner quotidiennement le divertissement de les chasser en plaine avec les dogues qu'on nourrissait de chair humaine pour les tenir en haleine.

La chair humaine était d'ailleurs de débit copieux sous Jean-Marie. Peudant une effroyable disette, qui se produisit à la suite des guerres insensées qu'il entretenait tout autour de lui, on en vendit ouvertement dans les boucheries. Et telle était, en cette période, l'énervante famine qui régnait, que, pour étouffer toute plainte, défense fut faite de prononcer le mot *PAIX*, même à la messe.

Un tel état de choses devait amener une issue fatale pour celui qui l'avait provoqué. Le peuple, habitué à gémir sans éclat, ne soufflait mot. Mais les nobles se révoltèrent à la fin. Un beau jour, ils serrèrent à la gorge leur prince, en pleine église de Saint-Gothard. Et justice fut faite.

Débarassée de cet époux exécrable, il semblerait que Béatrice n'eût eu d'autre souci que de reprendre sa liberté. Il n'en fut rien. Le mariage avait pour elle, paraît-il, un attrait sans pareil. Car, « avant qu'elle eût le temps de faire porter en terre le corps de son mari, » elle convola en secondes noces avec son beau-frère Philippe, bien qu'elle eût vingt ans de plus que lui.

Ah! la pauvre!

Elle lui apportait en dot, pourtant, des places fortes, Tortone, Novare, Verceil, Alexandria, plus une bonne armée et 400,000 florins d'or, ce qui l'aida puissamment dans ses projets.

Philippe, en effet, ne pouvait compter sur l'héritage de son frère. Un bâtard de ce dernier le lui disputait. Mais grâce à l'argent de la veuve, il se créa un parti, leva des troupes, reçut leur serment de fidélité et mit à leur tête le célèbre condottieri Carmagnola, qui lui conquit son royaume.

Car il était trop lâche, lui, pour mettre les armes à la main. Cruel et ambitieux, si laid qu'il craignait de se montrer, si timide qu'il tremblait au bruit du tonnerre, il résolut cependant de refaire la puissance de sa maison, et il y parvint, sans sortir de son palais.

Alors, les débauches et les ignominies de son frère recommencèrent, sur une plus vaste échelle encore.

Sa femme le gênait, et comme il avait d'elle tout ce qu'il avait à en attendre, il résolut de s'en débarrasser.

Le poison familial eût pu lui suffire.

Mais, dans son amour infâme de l'esclandre, de la vilénie et du sang, il imagina de ternir Béatrice avant de la mettre à mort, afin, sans doute, de se donner aux yeux des autres le rôle larmoyant de justicier conjugal.

Béatrice et son complice supposé, Orombello, furent mis à la torture, — et à ce propos qui ne se souvient, parmi les anciens habitués des Italiens, de la scène très dramatique dans laquelle Mario faisait pâlir bien des joues roses, en soupirant d'une voix affaiblie par la souffrance :

*Soffrìi, soffrìi tortura ?*

Puis, ils portèrent leur tête sur le même échafaud, Ce fut, assure la chronique, leur première réunion sur la terre.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — M. Jahn, directeur de l'Opéra de Vienne, a décidé de monter dans le courant de la saison prochaine le *Roi d'Ys*, le bel ouvrage de M. Lalo. — Parmi les ouvrages de compositeurs viennois qui verront le jour pendant la même période, citons le *Pénitent blanc*, opérette de M. Suppé, la *Cour d'Amour*, opéra-comique de M. Adolphe Müller, livret de MM. Hugo Wittman et Oscar Blumenthal, et le *Roi-serrier*, de M. Kreuser, directeur d'une société chorale de Vienne; enfin MM. Cibulka et Ziehrer auraient également d'importantes nouveautés sur le chantier. — M. Ernst Frank, ancien maître de chapelle de la cour de Hanovre, compositeur de plusieurs opéras dont le plus connu est la *Tempête*, vient d'être frappé d'aliénation mentale, ce qui a nécessité son internement dans une maison de santé.

— Nouvelle crise administrative à l'Opéra de Berlin. M. Joseph Sucher, qui, tout récemment, avait été attaché à l'institution en qualité de *kapellmeister*, vient de manifester le désir d'être déchargé de ces fonctions. On parle de M. Félix Mottl pour lui succéder, malgré le brillant engagement que ce dernier vient de conclure avec l'Opéra national hongrois de Budapest.

— En parlant, dimanche dernier, du chiffre des cachets accordés à divers artistes au théâtre de Budapest, pendant la dernière saison, nous avons commis une légère erreur en ce qui concerne M<sup>lle</sup> Van Zandt. Ce n'est pas 2,000 francs qu'elle a reçus, mais bien 3,000 francs, et encore parce qu'elle se trouvait toute portée dans le pays par le fait des concerts qu'elle venait de donner à Vienne.

— On annonce que la troupe d'opéra russe qui, devait, après avoir traversé l'Allemagne, venir se faire entendre à Paris et sans doute aller ensuite en Angleterre, a été obligée, pour des raisons financières, de renoncer à la suite de son voyage, entrepris sous la direction de M. Lubimoff. Après avoir donné quelques représentations à Berlin, les pauvres artistes seraient en ce moment en détresse à Copenhague.

— Au Conservatoire de Bruxelles, un changement important a été apporté cette année dans l'organisation des concours de chant. Les élèves se présentant pour la première fois concourent à part et à huis clos devant un jury chargé de leur attribuer des mentions correspondant à des accessits, et leur permettant de prendre part l'année suivante aux concours publics; ceux-ci sont donc entièrement réservés à des élèves de choix, et il est devenu impossible de prétendre remporter d'emblée, la première année, un premier ni même un second prix. Ceci a été institué avec la pensée de prolonger les études et de rendre les concours plus sérieux.

— Le théâtre du Gymnase, de Liège, a donné une pièce nouvelle du cru: *Cœur d'ogon*, tableau naturaliste en deux actes, paroles de M. Henri Simon, musique de M. Sylvain Dupuis. C'est un très grand succès pour l'auteur de la musique, dit le *Guide musical*. Le sujet est d'une grande simplicité; c'est l'histoire d'une jeune fille du peuple qui passe d'un amoureux à l'autre et se voit finalement abandonnée par l'amant qui voulait l'épouser. L'intérêt est tout entier dans l'adaptation au théâtre de scènes populaires prises sur le vif et parfaitement observées. Tout y est exquis: le cadre même où se meuvent les personnages, leurs caractères, leur langage, leurs costumes, les chants au parfum de terroir et aux rythmes d'inspiration bien franche. La musique de M. Sylvain Dupuis est admirablement appropriée à l'œuvre. Il a fait preuve, dans le choix et l'arrangement des divers airs populaires, de sagacité, de tact et de goût. Tous les détails de la mise en scène ont été l'objet d'une sollicitude éclairée et ont contribué à un excellent effet d'ensemble. C'est une pièce réaliste sans grossièreté, et l'œuvre n'en est pas moins sincère, vraie et intéressante.

— Ce n'est pas seulement le Conservatoire de Paris qui est dans la fièvre des concours. Tous les établissements similaires de la province et de l'étranger sont dans le même cas, et partout se termine l'année scolaire par la lutte suprême entre tous les élèves. A propos de la distribution des prix qui vient d'avoir lieu au Conservatoire de Genève, nous détachons du rapport officiel quelques renseignements intéressants. Cette année, le chiffre des élèves dans cette institution a été de 636 à 641, répartis comme suit entre les deux semestres: Solfège, 111 à 103. — Chant et diction lyrique, 83 à 87. — Piano, 335 à 360. — Accompagnement, 14. — Grand orgue, 4 à 3. — Violon, 50 à 51. — Violoncelle, 12. — Flûte, clarinette, saxophone, 7 à 9. — Mais, pour avoir le nombre total des présences à l'ensemble des leçons, il faut ajouter: pour le cours obligatoire de diction lyrique, 34 à 31 et, pour le cours obligatoire d'harmonie, 37 à 43. Il faut ajouter encore 26 inscriptions pour un cours général d'histoire de la musique, ce qui porte le chiffre total à 753. Ce cours d'histoire de la musique, ouvert récemment, a été confié à M. Hippolyte Mirande, qui a pris aussitôt pour sujet « l'histoire de la musique dramatique en France ». Après une introduction sur le théâtre musical dans l'antiquité et au moyen âge, il a retracé, avec clarté et talent, les différentes phases par lesquelles l'opéra a passé depuis la Renaissance jusqu'à l'école moderne, en décrivant les compositeurs, leurs œuvres, leur système; puis, afin de rendre ses conférences plus utiles et plus attrayantes, il les a

illustrées par des productions musicales de piano et de chant, aussi bien choisies que bien exécutées. — L'auteur du rapport relate dans ce document un fait qui ne manque pas d'intérêt: « Il y a quelque temps, dit-il, dans notre salle de réception où sont suspendus deux portraits, celui de M. François Bartholoni, notre premier président, et celui de M. David Munier, son ami et son auxiliaire fidèle en qualité de vice-président, nous avons eu la surprise d'en trouver un troisième, faisant revivre un de nos premiers professeurs, dès lors célèbre par son génie musical, Franz Liszt. D'où venait ce portrait, dont nul de nous n'avait entendu parler? Il avait été peint en 1835 par un artiste genevois, M. Schaeffer-Darier, dans la famille duquel il était resté; un de nos membres, M. Charles Galland, coutumier de laits semblables, se l'était procuré et l'offrait gracieusement au Conservatoire. C'est un travail d'un mérite réel, qui nous montre avec fidélité le fameux pianiste et compositeur à l'âge de vingt-quatre ans; les traits de sa physionomie révèlent ce qu'il est déjà et ce qu'il sera plus tard. » Ajoutons enfin qu'une jeune élève du Conservatoire de Genève, qui porte un nom connu et aimé en France, M<sup>lle</sup> Hélène Cherbuliez, après avoir obtenu en 1884 le prix de déchiffrage sur le piano, et en 1886 le diplôme d'étude du même instrument, a remporté cette année le diplôme de chant. C'est la première élève de cet établissement qui ait ainsi ces trois diplômes. M<sup>lle</sup> Cherbuliez est la cousine de M. Victor Cherbuliez, membre de l'Académie française.

— L'Italie possédait, il y a quelque vingt ans, un chef d'orchestre merveilles, Angelo Mariani, dont les qualités étaient à ce point prisesées de ses compatriotes que ceux-ci, avec leur emphase habituelle, l'avaient surnommé « le Garibaldi de l'orchestre. » Voici ce qu'on lit à son sujet dans un journal de sa ville natale, il *Ravennate*: — « Angelo Mariani a été le plus grand interprète de la musique, et sa renommée s'est étendue même hors de l'Europe. Cet homme naquit à Ravenna, ses restes furent apportés à Ravenna, mais aucune distinction, aucun souvenir presque ne rappelle sa mémoire à la postérité. Il existe une pierre commémorative sur la petite maison dans laquelle il vit le jour, et pas autre chose! Et pourtant on nous dit que le propriétaire de cette maisonnette est dans l'intention de la démolir. Alors que restera-t-il en fait de souvenir? »

— On va représenter incessamment, à Gènes, un opéra nouveau, *D'Artagnan*, dont la musique est due à un jeune compositeur, M. Roméo Dionesi, frère d'une mignonnette violoniste d'une douzaine d'années, dont la virtuosité précoce fait fureur en ce moment en Italie.

— On lit dans *il Mondo artistico*, de Milan: « Au Théâtre Social de Trente, où l'on donnait l'*Otello* de Verdi, il paraît que le public n'accourait pas en foule. Pour parer à cet inconvénient, la direction plaça à la porte du théâtre un employé chargé d'inviter les passants à entrer. Et l'on vit la platea (le parterre) rempli de femmes avec leurs nourrissons au cou, d'ouvriers et de gamins très peu convenablement vêtus, quelques-uns même en manches de chemise. Les journaux de Trente déplorent ce fait, indécot pour le théâtre le plus important de la ville. Mais le tort est aussi aux Trentins; pourquoi n'allient-ils pas à un spectacle si intéressant et dont l'exécution était si satisfaisante? Ce qui pourtant ne justifie en rien l'inconvenance du fait. »

— Au nombre des ouvrages qui doivent être représentés à la Scala, de Milan, au cours de la prochaine saison, les journaux italiens croient pouvoir citer l'*Israël*, du baron Franchetti, *Otello*, *Zampa*, *Rigoletto* et un opéra nouveau du jeune maestro Puccini: *Edgar*.

— Nous lisons dans les journaux italiens qu'on a exécuté récemment, à l'Académie philharmonique royale de Rome, des fragments importants du *Néron* de Rubinstein, avec Cotogni et M<sup>lle</sup> Mililotti pour interprètes principaux. On a fait entendre tout le premier acte et les deux superbes duos du troisième. Le succès a été considérable, et les critiques romains se répandent en éloges sur « la clarté et la richesse mélodique » de cette belle partition.

— Le jeune maestro italien Ricci, qui a déjà remporté, dans sa patrie, plusieurs succès dans le domaine de l'opérette, vient de faire représenter en Espagne, à Barcelone, un nouvel ouvrage de ce genre, *Frutto proibito*, qui paraît avoir complètement réussi.

— On fait bien les choses en Angleterre. A l'occasion de ses adieux au public anglais, M<sup>me</sup> Marie Rôze a reçu un magnifique diadème composé de cinq grandes étoiles en diamant et de deux cents pierres précieuses. Ce don princier, qu'on n'estime pas à moins de douze cents livres sterling, a été présenté à la charmante cantatrice par le grand chambellan de la Reine. Il est le produit d'une souscription, à laquelle ont pris part non seulement les membres de l'aristocratie anglaise, mais encore des artistes, des journalistes, des magistrats, des bourgeois, des commerçants et même des ouvriers. Il faut dire que M<sup>me</sup> Marie Rôze n'avait que bien rarement refusé le concours de son talent aux œuvres de bienfaisance, qui foisonnent en Angleterre comme en France.

— Un journal italien de New-York, l'*Eco d'Italia*, nous apprend qu'une troupe d'opéra italien s'est constituée en cette ville, pour donner dans la *Turn-Hall* une série de représentations, à raison d'une par semaine, ce qui peut faire penser qu'elle ne compte pas sur un grand empiètement de la part du public. Mais ce qui rend la chose assez originale, c'est que dans l'avis adressé à ce sujet au public, il est dit qu'« après le spectacle, le propriétaire de la salle la concède gratuitement, pour danser, aux spectateurs ». Quadrille et cantilène mêlés!

— Toujours pratiques, ces Américains ! Chacun connaît ces grandes boîtes longues qu'on trouve maintenant aux angles de toutes nos rues, et sur lesquelles on lit : *Mettes dix centimes et tires, vous aurez... etc...* Eh bien ! sur ce même système, il vient de s'établir à New York une compagnie financière, la *Compagnie des lorgnettes de l'Opéra métropolitain*, en vue de pouvoir de jumelles les spectateurs qui n'en ont pas. Des boîtes très nettes, à devant de glace, sont appliquées au dos de chaque fauteuil, et l'on n'a qu'à glisser dans la fente, façon tirelire, une pièce de 25 cents (1 fr. 25 c.) et la porte transparente s'ouvre en libérant la lorgnette. La boîte ne peut se refermer qu'en replaçant la jumelle. Presque tous les grands théâtres de New-York posséderont, la saison prochaine, cette nouvelle location de lorgnettes. La moitié du capital demandé par la Compagnie est déjà couverte.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Deux décisions du dernier conseil des ministres tenu à l'Élysée : D'abord, sur la proposition de M. Lockroy, le président de la République a signé un décret nommant M. Antonin Proust commissaire spécial des beaux-arts à l'Exposition de 1889. Ce choix était tout indiqué, étant donnée la haute compétence de l'ancien ministre des beaux-arts. Ce décret sera suivi d'un arrêté du ministre, nommant M. Georges Hecq commissaire spécial adjoint : autre excellent choix. M. Georges Hecq est le chef du secrétariat des services des beaux-arts, des bâtiments civils et des palais nationaux au ministère, qui avait été chargé tout récemment de la direction intérimaire des beaux-arts. Il est appelé à rendre les plus grands services à cette organisation spéciale de l'Exposition prochaine.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts s'est rendu à la commission chargée du projet de reconstruction de l'Opéra-Comique, qui avait demandé à le consulter sur le système de l'entreprise à forfait. M. Lockroy s'est prononcé contre le forfait pour trois motifs : 1° ce système n'exclut pas les dépassements de dépenses ; 2° il enlève tout contrôle à l'administration sur la marche des travaux, le choix des matériaux, etc. ; 3° il empêche la participation des sociétés ouvrières à l'entreprise. Le ministre a ajouté qu'il maintenait son projet. Quant au système financier, il est saisi d'une combinaison nouvelle fondée sur la restitution des capitaux et qu'il doit soumettre au conseil des ministres. Si le conseil l'y autorise, il communiquera cette combinaison à la commission. Celle-ci a donc ajourné sa décision jusqu'à ce qu'elle ait reçu communication de cette nouvelle combinaison. Elle entendra, la semaine prochaine, le directeur de l'Eden-Théâtre et le propriétaire de la salle Ventadour, qui offrent de céder leurs salles à l'État.

— Nous annonçons, il y a quelques semaines, la prochaine formation d'un comité destiné à poursuivre l'œuvre intéressante de l'érection d'une statue de Méhul à Givet. Ce comité est aujourd'hui constitué, et nous pouvons donner à ce sujet quelques renseignements précis. Voici d'abord le texte de l'invitation adressée à ses membres :

Monsieur,

Paris, 6 juillet 1888.

Sur l'initiative de la municipalité de Givet, ville natale de Méhul, une souscription va s'ouvrir pour l'érection, en cette ville, d'une statue de l'illustre compositeur. Au nom des membres de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, j'ai l'honneur de vous inviter à faire partie du Comité parisien qui doit se constituer pour concentrer les efforts et recueillir les fonds nécessaires à l'exécution de cette œuvre artistique et patriotique. Si, comme nous l'espérons, vous voulez bien répondre à notre appel et accepter de faire partie du Comité Méhul, nous vous prions d'assister à sa première séance, qui aura lieu mercredi prochain, 11 courant, à quatre heures, à l'administration du Conservatoire, 15, rue du Faubourg-Poissonnière.

Pour l'Académie des Beaux-Arts :  
AMBROISE THOMAS.

ARTHUR POUGIN,  
Secrétaire.

Le Comité est ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, Ch. Gounod, E. Reyer, J. Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, Ernest Guiraud, Paladilhe, V. Joncières, Bourgault-Ducoudray, Eugène Gigout, J. Lartigue, maire de Givet, J. Faure, Vianesi, J. Danbé, Garcin, Neveux, député des Ardennes, Corneau, id., Tirman, le marquis de Queux de Saint-Hilaire, Albert Cahen, Auguste Vitu, Henri de Lapommeraye, Armand Gouzien, Arthur Pougin, Léon Kerst, Oscar Comettant, Gailhard, Paravey, Henri Heugel, Auguste Durand, Eugène Gand. — La première séance a eu lieu au jour fixé, mercredi dernier, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, et le Comité s'est définitivement constitué. Après l'exposé de la situation de l'œuvre, présenté par M. Lartigue, maire de Givet, après un premier échange d'idées sur les moyens à employer pour mener cette œuvre à bien, on a procédé à la formation du bureau, qui est ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, président ; Auguste Vitu, Joncières, J. Garcin, vice-présidents ; Arthur Pougin, Léon Kerst, secrétaires. La prochaine séance a été fixée au jeudi 2 août. Voici maintenant en bonne voie le projet de la statue à élever à Méhul. La souscription, exclusivement ouverte jusqu'ici dans le département des Ardennes, dont Givet fait partie, a déjà produit d'heureux résultats ; le gouvernement s'y est associé en accordant sur les fonds des beaux-arts une subvention importante ; les efforts du Comité parisien qui vient de se former nous donnent l'assurance que bientôt la ville natale de Méhul verra s'élever, à la gloire du maître illustre auquel la France doit tant de chefs-d'œuvre, un monument digne de son génie.

— Exposition universelle de 1889. — La Commission chargée d'organiser l'exposition rétrospective du travail en ce qui concerne les instruments de musique, recherche activement les documents qui peuvent concourir à montrer les transformations de la facture instrumentale depuis ses origines jusqu'à nos jours, au moyen des instruments eux-mêmes, ou par la représentation de leurs organes les plus caractéristiques. Tous les renseignements intéressant cette exposition et relatifs à la facture du clavecin, du piano, des instruments à vent de toute sorte, etc., qu'on voudra bien communiquer à la Commission, sont recueillis par M. Léon Pillaut, conservateur du musée instrumental au Conservatoire national de musique, qui est chargé de cette mission.

— Un fait fort rare vient de se produire au Conservatoire, qui prouve suffisamment que les femmes sont aussi aptes que les hommes à s'assimiler les préceptes de la plus haute culture musicale. Le premier prix de contrepoint et fugue a été remporté par une jeune personne, M<sup>lle</sup> Gonthier, et le premier prix d'orgue et improvisation par M<sup>lle</sup> Boulay. Ajoutons que cette dernière est une jeune et intéressante aveugle, qui concourait pour la première fois.

— Voici, en ce qui concerne les hommes, l'ordre dans lequel se feront entendre, au Conservatoire, les vingt-neuf élèves admis au concours de chant, et les morceaux choisis par eux :

1. Gabaston, élève de M. Bax, *Fernand Cortez*.
2. Vallier, élève de M. Archainbaud, *Hérodiade*.
3. Macquin, élève de M. Boulanger, *Le Songe d'une nuit d'été*.
4. Saleza, 1<sup>er</sup> accessit en 1887, élève de M. Bax, *Iphigénie en Tauride*.
5. Bello, 2<sup>e</sup> accessit en 1887, élève de M. Barbot, *Hamlet*.
6. Badiali, élève de M. Duvernoy, *Raymond*.
7. Tisseire, élève de M. Archainbaud, *Hérodiade*.
8. Aubert, élève de M. Duvernoy, *la Reine de Saba*.
9. De Bardi, élève de M. Barbot, *Africaine*.
10. Clément, élève de M. Warot, *Raymond*.
11. Collinet, élève de M. Crosti, *Fraçoise de Rimini*.
12. Jérôme 2<sup>e</sup> accessit en 1887, élève de M. Crosti, *Lucie de Lammermoor*.
13. Ferrand, 2<sup>e</sup> accessit en 1887, élève de M. Warot, *Sémiramis*.
14. Lafarge, 1<sup>er</sup> accessit en 1887, élève de M. Warot, *Othello*.
15. Verin, élève de M. Crosti, *Jérusalem*.
16. Barrau, élève de M. Bussine, *Africaine*.
17. Darrau, 2<sup>e</sup> accessit en 1886, élève de M. Archainbaud, *Zampa*.
18. Bourgeois, élève de M. Bax, *le Caid*.
19. Fabre, élève de M. Barbot, *Sardanapale*.
20. Affre, élève de M. Duvernoy, *Lucie de Lammermoor*.
21. Petit, élève de M. Archainbaud, *Don Carlos*.
22. Carbone, élève de M. Bax, *la Dame blanche*.
23. Barthe, élève de M. Duvernoy, *Fernand Cortez*.
24. Prévot, élève de M. Warot, *le Bal masqué*.
25. Theurot, élève de M. Archainbaud, *la Dame blanche*.
26. Dinard, élève de M. Bussine, *la Reine de Saba*.
27. Gilbert, 1<sup>er</sup> accessit en 1887, élève de M. Barbot, *le Pardon de Ploërmel*.
28. Vaguet, élève de M. Barbot, *Joseph*.
29. Lafargue, élève de M. Boulanger, *le Bal masqué*.

— Au mois de mars dernier, lors de la mort de M. Bord, fabricant de pianos, boulevard Poissonnière, on annonçait que, suivant un testament daté de 1882 et trouvé chez son notaire, il laissait à chacun des ouvriers occupés dans la maison depuis cinq ans une somme de 1,000 francs, à ceux qui y étaient occupés depuis six ans, 1,300 francs, et ainsi de suite, chaque année d'ancienneté comportant une augmentation de 300 francs. Certains ouvriers étant employés dans la maison depuis de longues années, le legs de M. Bord était au total considérable et pouvait atteindre 500,000 francs. M. Bord avait, d'autre part, depuis 1886, fait participer ses ouvriers aux bénéfices de la maison, et une somme de 1,600,000 francs avait été distribuée ainsi. Or, dernièrement, à la levée des scellés qui avaient été apposés à la maison du défunt, à Créteil, les héritiers, MM. Gesta et Bord, ses neveux, découvrent un nouveau testament, daté de 1884, en bonne forme — le premier n'était composé que d'une série de notes, signées il est vrai, mais non définitives — et qui, par conséquent, annulait le précédent. Ce deuxième testament ne mentionnait aucun legs aux ouvriers. Le motif de ce changement de résolution de M. Bord ne fut pas difficile à retrouver ; en 1883, en effet, les ouvriers de la maison se mirent en grève et obligèrent M. Bord à augmenter de dix pour cent le prix des façons. C'est très probablement à cette grève, qui affecta profondément M. Bord, qu'il faut attribuer la modification apportée en 1884 à ses dernières résolutions. Ce nouveau fait ayant été porté à la connaissance des ouvriers ayants droit, ceux-ci, au nombre d'environ cent cinquante, décidèrent de charger un agent d'affaires de poursuivre les héritiers de M. Bord en payement du legs du premier testament. Auparavant, une décision du tribunal avait, nous assure-t-on, reconnu la validité du second testament. Les ouvriers, néanmoins, obtinrent du juge de paix l'apposition des scellés sur les caisses de la maison. Ces scellés ont été levés ces jours derniers en présence des représentants des parties adverses. Mais, considérant que ces mesures avaient un caractère vexatoire, la maison Bord a décidé qu'elle se priverait, à l'avenir, des services de tous les ouvriers qui avaient signé l'opposition. Cent cinquante ouvriers donc, comme nous l'avons dit, se trouvent dans ce cas, sur trois cent cinquante qu'occupe la maison.

— Nos confrères italiens font des mots. En annonçant que notre Opéra-Comique doit donner l'hiver prochain un ouvrage de M. Benjamin Godard intitulé *Dante et Beatrice*, le *Mondo artistico* s'écrie : « Dante sujet d'un opéra-comique ! Oh ! la divine comédie ! » Que notre confrère se rassure. Il n'est pas probable que le nouvel ouvrage de M. Benjamin Godard soit traité en opéra comique, ni qu'il soit ainsi qualifié.

— « Nouveau *crac* à l'Éden de Paris, s'écrie un de nos confrères de Milan, le *Cosmorama pittorico*. Même les grands spectacles chorégraphiques organisés de nouveau par M. Bernard n'ont pu sauver cette direction de la faillite ». Le *Cosmorama* est dans l'erreur. Le *crac* de l'Éden n'existe que dans son imagination, et M. Bertrand (et non Bernard, comme il l'appelle) ne songe nullement à faire faillite.

— M<sup>lle</sup> Ruelle, dont nous avons eu souvent l'occasion de signaler les succès dans nos concerts parisiens, se décide à aborder la carrière théâtrale. Elle vient de signer un engagement avec les directeurs de la Monnaie.

— *Hector Berlioz*, *Johannes Brahms*, essais de critique musicale, tel est le titre d'une brochure que vient de publier M. Léonce Mesnard, auteur déjà d'une étude de ce genre sur Robert Schumann (Paris, Fischbacher, in-8 de 83 pp.). C'est un écrit un peu aride, et d'une lecture assez difficile, dans lequel il ne faut chercher aucun détail, aucun renseignement touchant la vie ou la carrière des deux artistes, mais seulement un aperçu critique de leurs œuvres, dont la technicité un peu sèche est faite pour rebuter parfois le lecteur. En ce qui concerne Berlioz, qui a été l'objet d'études beaucoup plus complètes, notamment de la part de M. Alfred Ernst, l'auteur ne nous apprend rien de nouveau ; sa glose sur Brahms, beaucoup moins connu du public français, pourra, par ce fait, intéresser davantage. Encore émettrons-nous l'avis que dans des travaux de ce genre on apporte un peu plus de grâce, un peu plus d'agrément que l'écrivain n'a consenti à le faire. Nous disons bien : « n'a consenti, » car M. Léonce Mesnard, qui paraît avoir assez mauvaise opinion de ses compatriotes soit au point de vue musical (car il leur refuse le goût musical), soit au point de vue littéraire, dit tout crûment, en parlant de son opuscule : « Un Français, du très petit nombre de ceux qui consentent encore à lire, y chercherait en vain l'amusement, cet amusement tout pur qui est après tout le plus avouable des bénéfices dus à des lectures courantes... » Nous avouons sans rougir que le pur amusement n'est pas la seule qualité qu'on doive rechercher dans une lecture. Encore ne croyons-nous pas pour cela qu'elle doive être forcément ennuyeuse. Les Allemands nous suffisent sous ce rapport. Nous n'avons pas besoin de leur tenir compagnie.

A. P.

— Parmi les engagements déjà faits par M. Calabresi pour la saison prochaine de Marseille, citons ceux de MM. Sellier, Manoury, Olive Roger et Bourgeois, et de M<sup>mes</sup> Fierens, un soprano dramatique fort remarqué à Lille l'an dernier, et Terestri, premier prix du Conservatoire en 1886, qui a fait deux saisons brillantes à Bordeaux. C'est par *Sigurd* que M. Calabresi compte ouvrir la saison.

— Dans une note consacrée au théâtre Rossini, qui va prochainement disparaître, nous avons parlé dimanche dernier de l'École pratique théâtrale qu'y avait installée M. Clétiès. Disons que M. Clétiès n'avait nullement abandonné son entreprise parce qu'elle ne donnait pas les résultats qu'il en attendait, mais seulement parce que la commission d'indocence exigeait de lui cinquante mille francs pour les travaux à exécuter en vue de la sécurité des spectateurs. M. Clétiès a toujours l'intention de continuer autre part ses cours de pratique théâtrale et, en attendant qu'il ait trouvé un local convenable, il nous fait savoir que le siège provisoire de son institution est porté, 12, rue Descombes.

— M<sup>me</sup> Nevada est de retour à Paris, venant de Londres, où elle a prié part à un grand concert organisé au Grosvenor Gallery. La charmante artiste y a eu le plus grand succès. On lui a même bissé une charmante mazurka de Louis Diémer. Au même concert on a fort applaudi M<sup>me</sup> Conneau avec le *Soir*, d'Amhroise Thomas, Jules Diaz de Soria, qui est toujours le baryton favori des Anglais, et le violoncelliste Hollmann, également fort en vogue chez nos voisins.

— Du journal la *Dépêche*, de Lille : « M<sup>me</sup> Marie Rôze a chanté au Palais-Rameau, pour la première fois en France depuis 1870. La charmante cantatrice nous est revenue toujours jeune, toujours charmante, toujours brillante. Sa magnifique voix a été très goûtée dans quatre morceaux : « Doux rêve de ma vie » (de l'opéra *Pierre de Médicis*, du prince Poniatowski, assez oublié aujourd'hui pour être presque un nouveauté) ; dans une valse d'Artil qui porte son nom : l'*Artila*. Enfin nous avons pu applaudir vivement la charmante artiste dans la délicieuse ballade des « Djins » (du *Premier Jour de bonheur*), la dernière œuvre d'Anber, création de M<sup>me</sup> Marie Rôze ; ce morceau, chanté avec un charme exquis, a été bissé par le public choisi qui assistait au concert. L'« Habanera » (de *Carmen*) terminait cette audition qui, dans son ensemble, a eu un véritable succès. »

— Jeudi dernier, brillante matinée de clôture et distribution des prix aux élèves de l'École normale de musique dirigée par M. A. Thurner. Le jury d'examen était composé de MM. Wormser, Delaborde, de Lajarte, Ad. David et Gabriel Pierné. A côté des élèves primées, on a fort applaudi M<sup>mes</sup> Jansen, Lavigne, du cours Laborde, la petite Renié, la harpiste si étonnante, MM. Mazalher, Meadels et Berr (de la Comédie-Française).

NECROLOGIE

On annonce la mort, à Leipzig, d'un chanteur de concerts distingué, Friedrich-Wilhelm Gebhardt, qui était né à Duderstadt en 1804. Gebhardt chantait les ténors dans les séances du Gewandhaus, à l'époque où il était directeur de cette société célèbre. Il a publié différents recueils de chant à l'usage de la jeunesse.

— M. J. C. Engel, directeur propriétaire du théâtre Kroll, à Berlin, est mort subitement dans cette ville le 23 juin, à l'âge de 67 ans, étant né à Budapest le 4 mars 1821. Il épousa en 1851 la fille de Kroll, le fondateur de l'établissement qui porte son nom, et dont il devint, à son tour, le propriétaire. C'est là qu'il institua les fameuses représentations lyriques estivales dont le succès se renouvelle chaque année, et où n'ont pas dédaigné de se faire entendre des célébrités telles qu'Adelina Patti, Etelka Gerster et Marcella Sembrich. M. J. C. Engel avait la réputation d'un directeur artiste et consciencieux et d'un parfait galant homme ; il avait aussi celle d'un original ; ses excentricités, ses saillies caractéristiques sont bien connues de tous les Berlinois. L'anecdote suivante, que nous reproduisons d'après la *Neue Berliner Musikzeitung*, est particulièrement piquante. Il y a quelques années, M. Engel avait conclu avec M. von Hell, le directeur du théâtre national, un arrangement par lequel une partie de la troupe de ce dernier théâtre viendrait s'adjoindre aux artistes du théâtre Kroll pour y donner des représentations ; la recette devait être partagée entre les deux directeurs, un tiers revenant à M. von Hell, les deux autres tiers à M. Engel. L'affaire ne réussit pas suivant les vœux des intéressés et une rupture ne tarda pas à survenir, provoquée par une discussion des plus chaudes où les deux parties se s'entendaient plus à force de crier : — « Ne criez donc pas tant, hurle enfin Engel. — Mais, répliqua von Hell, vous criez deux fois plus fort que moi. — C'est mon droit, puisque j'ai les deux tiers de l'entreprise et que vous n'en avez qu'un »

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire pour tous Pays.

# RAOUL PUGNO

## ŒUVRES POUR PIANO

Trois airs de Ballet : Nos 1. Valse lente . . . . . 6 »	Impromptu . . . . . 7 50	Polketta . . . . . 6 »
2. Pulcinella . . . . . 3 »	Grande sonate . . . . . 10 »	Première gavotte en la mineur . . . . . 6 »
3. Farandole . . . . . 5 »	Caprice badin . . . . . 5 »	Marivaudage . . . . . 6 »
Entr'acte-Réverie de <i>Ninetta</i> . . . . . 3 »	Libellule . . . . . 5 »	3 <sup>e</sup> Mazurka de Concert . . . . . 7 50
Deux valses . . . . . 7 50	Première mazurka . . . . . 5 »	Petite Valse . . . . . 6 »
ESQUISSES MUSICALES :	Valse de concert . . . . . 7 50	LES SOIRS, 4 pièces romantiques :
Nos 1. Petite pièce en forme de canon . . . . . 5 »	TROIS PIÈCES POUR PIANO :	Nos 1. Soir de Printemps : Au bord d'un ruisseau . . . . . 6 »
2. Scherzetto . . . . . 5 »	Nos 1. Romance . . . . . 5 »	2. Soir d'Été : Sérénade à la lune . . . . . 7 50
3. Orientale . . . . . 4 »	2. Landler . . . . . 4 »	3. Soir d'Automne : Causerie sous bois . . . . . 6 »
4. Cri de guerre . . . . . 6 »	3. Humoresque . . . . . 4 »	4. Soir d'Hiver : Conte fantastique . . . . . 7 50
Tricotets . . . . . 3 »		

### LES ROIS EN EXIL

Scènes musicales pour le drame de MM. ALPHONSE DAUDET et PAUL DELAIR

1. Mazurka . . . . . 3 » | 2. Valse . . . . . 4 » | 3. Hymne Dalmate . . . . . 5 » | 4. Musique de scène (Finale) . . . . . 6 »

PARTITION, PRIX NET : 4 FRANCS

# BENJAMIN GODARD

## ÉTUDES ARTISTIQUES POUR PIANO

Op. 42.

1. Le Cavalier fantastique. 5 »	7. Scherzo-Allegro . . . . . 6 »
2. Près de la Source . . . . . 5 »	8. Lied . . . . . 4 »
3. Inquiétude . . . . . 5 »	9. Impromptu . . . . . 6 »
4. Barcarolle . . . . . 5 »	10. Fantaisie . . . . . 4 »
5. Les Fuseaux . . . . . 5 »	11. Romance . . . . . 5 »
6. Hymne . . . . . 6 »	12. La Chevaleresque. . . 7 50

LE RECUEIL COMPLET (N<sup>os</sup> 1 A 12) NET : 15 FRANCS

## NOUVELLES ÉTUDES ARTISTIQUES

Op. 107

13. Sous la Feuillée . . . . . 5 »	19. En Songe . . . . . 6 »
14. Par Monts et par Vaux 6 »	20. Conte joyeux . . . . . 5 »
15. Jonglerie . . . . . 5 »	21. Divertissement . . . . . 5 »
16. Avant le Départ . . . . . 5 »	22. Des Ailes! . . . . . 7 50
17. Tournoiement de Fées. 7 50	23. Guirlandes . . . . . 5 »
18. Attente . . . . . 5 »	24. En Route . . . . . 7 50

LE RECUEIL COMPLET (N<sup>os</sup> 13 A 24) NET : 15 FRANCSLes deux Recueils réunis (N<sup>os</sup> 1 à 24) net : 25 Francs.

PARIS, AU MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

*Éditeur-propriétaire pour tous pays — Tous droits de reproduction réservés.*

(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. Histoire de la chanson populaire en France (20<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: les représentations à prix réduits de l'Opéra; nouveaux ouvrages lyriques en perspective; un Théâtre-Lyrique au Château-d'Eau, H. MORENO. — III. Wagner avant les *Fées*, ALBERT SOURDIS et CH. MALHERBE. — IV. Correspondance de Bruxelles: les concours du Conservatoire, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### SÉRÉNDE MÉLANCOLIQUE

de WILLIAM CHAUMET, poésie d'ALBERT DELPIT. — Suivra immédiatement: *Pour mon bien-aimé*, mélodie de GEORGES PFEIFFER, poésie de E. GUINAND.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Attente*, nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement: *Marche des Oies*, de JOSEPH GUNG'L.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE III

##### LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

##### II

(Suite.)

La mode des chansons en parties est, du reste, de date très antérieure à la Renaissance. Pendant toute la durée du XV<sup>e</sup> siècle, dès le XIV<sup>e</sup> même, c'était en France, dans les milieux aristocratiques, un engouement, une passion. Michelet, qui sait si bien indiquer d'un mot le trait caractéristique d'une époque, revient à plusieurs reprises, au cours de son récit de la guerre de Cent ans, sur l'importance qu'avait la musique profane à la cour et chez les grands. Sous le règne de Charles VI, il se fit presque une révolution dans Paris parce que le peuple, au milieu des misères de la famine et de la peste, était exaspéré d'entendre toutes les nuits sortir de l'Hôtel Saint-Paul les chants joyeux des chantes et des enfants de chœur du Dauphin, passionné de musique. Dans la nuit qui précéda Azincourt, froide et brumeuse nuit d'automne, quelqu'un, parmi les Français, exprima le regret qu'on ne pût avoir un peu de musique, pour donner du cœur.

Les compositeurs avaient acquis une habileté consommée dans la facture de ces morceaux. C'était bien le moins qu'ils eussent ce mérite, car, fidèles à la tradition des premiers déchanteurs, ils ne se considéraient nullement (ceux

des premiers temps, du moins) comme inventeurs de mélodies, mais envisageaient la fonction de l'artiste comme consistant simplement à mettre en œuvre des matériaux existants.

Le procédé de composition des *chansons musicales* (le terme est très usité jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, où il sert à désigner les chansons soumises au travail du contrapontiste en opposition avec les *chansons rustiques*, chansons populaires proprement dites) ne se distingue donc que fort peu de celui que nous a fait connaître l'étude des Messes en parties. Même il est des cas où nous le retrouvons absolument semblable, les rôles étant intervertis: au lieu d'une mélodie populaire servant de thème à un morceau religieux, c'est parfois un chant liturgique qui sert de *ténor* à une composition profane: tel est le cas pour les *déplorations*, chants funèbres à plusieurs voix, à la louange d'un homme célèbre, dans lesquels le *ténor* dit le chant du *Requiem* ou du *Miserere*, tandis que les autres parties chantent en français; nous citerons en exemple l'admirable Déploration de Josquin des Prés sur la mort d'Okeghem, ainsi qu'une autre, plus ancienne encore, la Déploration sur la mort de Binchois, dont l'auteur est resté inconnu (1): dans cette dernière, une seule partie, le *superius* a des paroles françaises; les autres chantent le *Miserere*.

Mais ces dernières compositions sont de beaucoup plus grand style, en même temps que de développement plus important, que les chansons en parties: celles-ci, en outre, sont en nombre tellement considérable aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles qu'on doit les considérer comme représentant, durant cette période, le type par excellence de la musique profane. Pour rendre compte aussi complètement que possible de leur caractère et de leurs différentes formes musicales, pour savoir surtout le rôle exact qu'y jouent les mélodies populaires ou les mélodies profanes préexistantes, nous allons analyser un certain nombre de ces chansons. Nous examinerons des morceaux écrits sur les mêmes textes par plusieurs compositeurs; nous comparerons entre eux les thèmes musicaux et la façon dont ces thèmes sont traités: par cet examen, nous arriverons à reconnaître les lois, non encore formulées, auxquelles obéissait la production musicale de ce temps-là. Le lecteur voudra bien excuser l'aridité de cette étude: il se dira que ce sujet, qui comprend ce qu'il y eut de plus vivace dans le mouvement musical de deux siècles, et non des moins importants pour l'évolution de l'esprit français, n'a jamais été traité que d'une façon très superficielle, sans idées d'ensemble comme sans précision; il considérera en outre que l'auteur ne lui présente que le résumé, la quintessence

(1) La première figure dans la collection du prince de la Moskowa. La seconde se trouve dans le manuscrit de la Bibliothèque de Dijon; M. Stéphen Morelot en a donné une transcription dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. IV, 2<sup>e</sup> livraison.

d'études personnelles infiniment plus longues et plus compliquées : que, s'il ne prend pour sa démonstration qu'un certain nombre de pièces choisies, il en a lui-même compulsé et étudié quatre ou cinq fois autant, sans compter un nombre au moins égal dont la lecture lui a été inutile, ce travail ayant exigé de lui l'examen attentif de tout ce qui existe en fait de publications musicales, manuscrites ou imprimées, des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, dans toutes les bibliothèques publiques de Paris, le Conservatoire, la Bibliothèque nationale, Sainte-Geneviève, l' Arsenal (cette dernière peu riche au point de vue musical), plusieurs collections particulières, plusieurs bibliothèques de province (Dijon, Orléans, Lyon), enfin une bibliothèque étrangère pourvue de nombreux documents de même nature, celle de Munich.

Cela dit, nous commençons notre étude par les chansons en parties composées sur des thèmes de chansons populaires. D'abord celles qui sont restées dans la tradition jusqu'à nos jours.

**SUR LE PONT D'AVIGNON.** Chanson de noce dont nous avons donné déjà deux versions mélodiques recueillies dans la tradition populaire (1). Elle se retrouve, mise à quatre voix par un anonyme, dans l'*Oddecaton* de Petrucci (3<sup>e</sup> liv. Venise, 1503, f<sup>o</sup> 62) : la mélodie est exposée d'abord en canon par le superius et le ténor, mais le superius l'abandonne bientôt et le chant reste au ténor, qui le répète quatre fois de suite, comme s'il s'agissait de quatre couplets, avec de légères variations sur la cadence finale : le superius, à partir du second couplet, ainsi que le contra-ténor et le bassus, se bornent à l'accompagner de contrepoints indépendants du thème, que voici :

Three staves of musical notation for the song 'Sur le pont d'Avignon'. The first staff is the main melody in G major, 2/4 time. The second and third staves show variations and accompaniment for other voices.

Certon a composé une messe sur la même chanson (2) : le thème, tel qu'on le lit à la partie de ténor, est le même que dans la chanson profane, sauf les variations et les développements scolastiques usités généralement dans les Messes en parties. Enfin, l'on retrouve la même mélodie, mais très fleurie et transposée à la quarte inférieure, dans le Psautier flamand primitif (*Souterliedekens*, Anvers, 1540) (3) où sont notés les airs populaires sur lesquels se chantaient dans le principe les psaumes huguenots ; le psaume LXXXI se chantait sur : *Sur le pont d'Avignon*, sous la forme suivante :

Three staves of musical notation for a different version of 'Sur le pont d'Avignon'. The melody is more ornate and transposed down a fourth compared to the first version.

En comparant attentivement ces mélodies entre elles, on remarquera que toutes les versions anciennes, comme celles que nous a conservées la tradition populaire, sortent du même

type. La version du Psautier flamand est comme une variation de celle de l'*Oddecaton* ; les versions modernes ne sont que des variantes plus ou moins exactes de cette dernière.

EN PASSANT PAR LA LORRAINE. Nous avons, dans une revue spéciale, consacré une étude approfondie aux versions anciennes de cette chanson, restée très populaire dans plusieurs de nos provinces : nous y renvoyons le lecteur (4), nous bornant à dire que, sur trois versions mises en parties par trois compositeurs du XVI<sup>e</sup> siècle, Arcadet, Roland de Lassus et Jean de Castro, l'on retrouve dans l'une (celle d'Arcadet, la plus ancienne), un fragment de la mélodie restée populaire en Lorraine et que dans les deux autres, presque semblables entre elles, mais plus éloignées de la mélodie populaire, il y a cependant des mouvements mélodiques qui rappellent cette dernière.

GENTILS GALANS DE GUERRE. Chanson dont il a été question dans la première partie et dont nous avons cité des versions du Berry, de la Lorraine et du Poitou ; la poésie se retrouve presque identiquement dans les *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, de MM. Gaston Paris et Gevaert ; le troisième livre de l'*Oddecaton*, nous fait connaître deux chansons à quatre voix sur le même thème : l'une de Stappen (f<sup>o</sup> 75) reproduit au ténor, trois fois de suite (comme trois couplets), la mélodie notée dans le recueil Paris-Gevaert ; dans l'autre (anonyme, f<sup>o</sup> 15), nous retrouvons le même type mélodique, mais avec des variantes et un développement plus long et moins populaire. Cette mélodie n'est pas restée, à notre connaissance, dans la tradition.

J'AI BIEN NOURRI SEPT ANS UN JOLI GÉAL. On a retrouvé de notre temps cette chanson en Normandie et au Canada ; elle est notée dans les *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle* de MM. Paris et Gevaert, (n<sup>o</sup> 26) et, à quatre voix (sans nom d'auteur) dans le 3<sup>e</sup> livre de l'*Oddecaton* (f<sup>o</sup> 128). Les deux thèmes anciens commencent de la même manière, puis concluent différemment. Les mélodies recueillies de nos jours ne leur ressemblent point.

MON PÈRE M'A DONNÉ MARI. Deux chansons dans l'*Oddecaton*, l'une anonyme (2<sup>e</sup> liv., f<sup>o</sup> 24), l'autre de Compère (3<sup>e</sup> liv., f<sup>o</sup> 67). Le type mélodique est le même, mais avec de notables différences dans le détail. Le style est essentiellement populaire, et l'on pourrait sans doute trouver des airs à peu près semblables dans des chansons à danser de nos jours ; cependant nous ne trouvons pas de ressemblance immédiate entre cette mélodie et celles de nos traditionnelles et innombrables chansons de la *Mauricie* et du *Petit Mari*.

Beaucoup de poésies analogues furent aussi mises en parties dans le même esprit, par des compositeurs des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, sans qu'on puisse déterminer avec exactitude s'ils en ont composé la musique de toutes pièces, ou s'ils ont fait des emprunts à la tradition populaire ; nous reviendrons plus tard sur ce sujet.

AU BOIS, AU BOIS, MADAME. Chanson énumérative, dont le mouvement général de la poésie se retrouve encore dans nombre de randonnées populaires ; nous la connaissons mise en parties par deux compositeurs différents : Moullu (*Sixième livre de chansons*, Leroy et Ballard, 1559, f<sup>o</sup> 8) et un anonyme (*Canzoni francese*, Scotti, 1535, n<sup>o</sup> 23) ; bien qu'incomplets, (l'on trouve seulement la partie de ténor de l'un à la Bibliothèque du Conservatoire et la partie d'altus de l'autre dans celle de Munich), ces deux livres nous permettent de constater que le même thème se retrouve dans les deux chansons : en effet, l'on remarque dans l'altus du second une imitation de la phrase initiale du ténor du premier. Dans cette dernière partie, la mélodie se développe d'un style simple et naturel : c'est évidemment une mélodie populaire ; cependant, elle n'est pas restée, à notre connaissance, dans la tradition, et, par sa forme, elle se rapproche plutôt de certaines chansons françaises du XV<sup>e</sup> siècle (comme *Petite camusette*, dont nous parlerons bientôt) que des mélodies populaires qu'on recueille de nos jours.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) Voir une version normande dans le *Ménestrel* du 4 mars 1888.

(2) *Missa tres Petra Certon...* auctore, Leroy et Ballard, 1558, in-folio.

(3) O. DOUEN, *Cl. Marot et le Psautier huguenot*, I, 684. Nous regrettons de n'avoir pas eu sous les yeux, au lieu de la transcription notée dans ce livre, la notation originale : nous croyons que, dans celle-ci, il n'y a pas de si bémol à la clof, la mélodie appartenant très nettement au premier tenor du plain-chant ; dans la deuxième mesure, par exemple, le si est évidemment naturel. — Nous avons supprimé, à la fin, une queue de deux mesures qui n'a plus de rapport avec le thème primitif.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Nous n'avons pas l'intention de vous raconter par le menu les fêtes populaires du 14 juillet. Nos confrères du grand format se sont trop bien acquittés de cette besogne patriotique pour que nous puissions avoir la prétention de vous apprendre quelque chose de nouveau à ce sujet. D'ailleurs, des fêtes nationales avec un général Boulanger mis dans le piteux état qu'on sait par un simple civil de ministre, des réjouissances publiques, tandis que le héros des masses populaires reposait sans gloire sur un lit de douleur, la tête entourée de bandelettes, absolument comme Don Quichotte après sa lutte contre les moulins, de telles fêtes ne pouvaient manquer de rester un peu mornes et sans prestige. Qu'il est loin déjà, le temps où le général caracolait, acclamé, sur son fameux cheval noir, à la tête des troupes de la Revue !

Nous ne pouvons non plus vous donner de détails précis sur les représentations gratuites qui ont été offertes au peuple en ce jour de liesse, pour l'excellente raison que nous n'y avons pas assisté. Nous supposons que la foule s'y est ruée comme à l'ordinaire et qu'elle a fêté bruyamment, suivant l'usage, les braves artistes chargés de la divertir.

En reportant notre pensée sur ces « représentations gratuites », nous en vinmes à songer aussi, par un enchaînement tout naturel, aux « représentations à prix réduits » que les directeurs de l'Opéra sont obligés, de par leur cahier des charges, d'offrir aux petites bourses parisiennes à raison de douze par année, et nous eûmes la curiosité de nous rendre un compte exact du point où en étaient MM. Ritt et Gailhard pour l'accomplissement de cette obligation. Nous avons trouvé que depuis leur entrée en fonctions, en novembre 1884, jour béni pour l'art musical en France, ils n'avaient encore donné que vingt de ces représentations à prix réduits, au lieu des quarante-quatre auxquelles ils auraient dû être astreints (1). C'est donc un retard de vingt-quatre représentations. Nous signalons le fait pour la forme ; car nous savons bien qu'au ministère on ne s'occupe nullement de faire respecter le cahier des charges ; on le considère volontiers comme une simple formalité, dont MM. Ritt et Gailhard peuvent se jouer à leur aise. Voilà bien des fois déjà que nous avons occasion de le faire remarquer. Heureux les directeurs si bien protégés et si bien soutenus, qu'ils peuvent marcher impunément sur tous les règlements et se jouer de toutes les obligations qu'ils ont souscrites par contrat avec l'Etat !

Peu de chose d'ailleurs dans l'histoire de notre Opéra ; le ténor Bernard prépare son second début, qui aura lieu dans *Robert le Diable*, disent les uns, dans *Guillaume Tell*, disent les autres ; M<sup>lle</sup> Bronville étudie *Aïda*, et M<sup>lle</sup> Louvet se dispose à endosser prochainement le pourpoint du page Urbain. Il n'y a pas là de quoi soulever les populations.

Notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, laisse entendre que *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer pourrait bien, comme *Roméo et Juliette*, passer très prochainement du répertoire de l'Opéra-Comique à celui de l'Opéra. Les pourparlers avec les héritiers de Meyerbeer seraient sur le point d'aboutir, et l'on désigne déjà M. Lassalle pour le rôle de Peters.

Qu'en pense M. Paravey, le jeune directeur de l'Opéra-Comique ? Va-t-il se laisser dépouiller de la sorte sans protester ? Voilà deux œuvres importantes qu'on lui enlève en moins d'une année. Il est vrai qu'il a entendu cette semaine un petit opéra-comique de M. Louis Cahen, intitulé *Louise*, et qu'il l'a reçu incontinent. Il doit entendre aussi prochainement le *Vénitien*, opéra du même auteur. Ce qu'il perd d'un côté, M. Paravey entend le rattraper de l'autre. C'est ce que l'on appelle le système des compensations.

\* \*

Quelques renseignements sur les nouveaux ouvrages de musique qui pointent à l'horizon :

Avant de partir pour Uriage, M. Ernest Reyser a remis à son ami M. Charles Nutter, le sympathique bibliothécaire de l'Académie nationale de musique, les 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> actes de *Salammbo*, solidement

(1) Voici les dates des vingt représentations données : 1885, 17 mai, *l'Africaine* ; 24 mai, *Robert* ; — 1886, 7 février, *Guillaume Tell* ; 21 février, *les Huguenots* ; 2 mai, *Guillaume Tell* ; 13 juin, *l'Africaine* ; 27 juin, *l'Africaine* ; — 1887, 23 janvier, *le Cid* ; 6 février, *Faust* ; 20 février, *l'Africaine* ; 3 avril, *Sigurd* ; 24 avril, *Guillaume Tell* ; 27 novembre, *Patrie* ; — 1888, 12 février, *Robert* ; 4 mars, *Aïda* ; 18 mars, *l'Africaine* ; 25 mars, *les Huguenots* ; 15 avril, *Faust* ; 29 avril, *Robert* ; 13 mai, *Patrie*.

ficelés et cachetés. Le compositeur a-t-il pris soin d'ajouter sur le paquet cette utile mention : Défense aux directeurs de l'Opéra d'y toucher ? Il y a du machiavélisme dans cette disposition du compositeur, car ce sera un véritable supplice de Tantale pour MM. Ritt et Gailhard que d'avoir sans cesse sous la main, dans leur propre maison, un trésor auquel ils ne pourront prétendre, pour ne l'avoir pas mérité.

Les indiscretions commencent à se faire jour sur le nouvel ouvrage de M. Benjamin Godard : *Dante et Béatrice*. On nous apprend que ce sera un drame lyrique en quatre actes, qui comportera une mise en scène très curieuse, puisque les auteurs nous transporteront tour à tour au ciel et dans les enfers. Une partie de la distribution serait déjà faite ; on parle de M. Taskin pour Virgile, de M. Bouvet, de M<sup>lle</sup> Deschamps et d'autres encore. Comme nos confrères, nous pourrions nous livrer à bien des indiscretions, car le poème de M. Blau nous est connu. Nous ne pouvons malheureusement trahir sa confiance. Disons seulement qu'il a traité, d'une façon très mouvementée, très variée, et très passionnée, l'histoire de la jeunesse de Dante, et que le surnaturel, le ciel et les enfers n'y paraissent qu'à l'état de rêve, ce qui laisse à la pièce toute sa vraisemblance.

Voilà aussi M. Massenet pourvu d'un nouvel ouvrage. *Werther et Pertinax*, qu'il a déjà sur le métier, ne pouvaient suffire à son imagination dévorante. Le nouveau sujet qu'il se dispose à illustrer est bien inattendu. Il ne s'agit ni plus ni moins que de *la Faute de l'abbé Mouret*, de M. Émile Zola ! Oh ! la musique va-t-elle se nicher ? Il est vrai qu'on ne veut traiter la chose ni en opéra, ni en opéra-comique, mais bien en faire une sorte de pièce avec intermèdes musicaux, comme il a été fait pour *les Erinnyes*, qui sont l'un des plus beaux titres de gloire du musicien. On renoncera même à la forme du vers pour les parties chantées, et M. Massenet se propose d'appliquer simplement sa musique sur le texte même de M. Zola. Il suffira, pense-t-il, de la seule poésie de ses inspirations pour en chasser toutes les émanations naturalistes.

M. Emmanuel Chabrier, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, a également emporté un livret pour charmer les loisirs de sa villégiature. Ce n'est plus *Briséis* qui sera le titre de cette œuvre future, ainsi que nous l'avions dit, mais bien la *Fiancée de Corinthe*, livret en trois actes, de M. Catulle Mendès, d'après le drame de Gœthe. Rappelons que M. J. Duprato a déjà traité ce même sujet pour l'Opéra de la rue Le Peletier, sous la direction de M. Émile Perrin. La première représentation en fut donnée le 21 octobre 1867, et c'était M. David, M<sup>les</sup> Bloch et Mauduit qui furent les interprètes de M. Duprato. Quelques jours après la première représentation, notre grand chanteur Faure prit possession du rôle de Polus, pour remplacer M. David indisposé. La partition de M. Duprato est de tous points charmante. Elle est restée dans le souvenir des musiciens comme une de ses meilleures inspirations.

Enfin, voici qu'on parle de l'œuvre d'un autre jeune compositeur, né à Smolensk en 1804 ; nous voulons parler de M. Michel Glinka et de sa partition *la Vie pour le Tsar*, à laquelle les membres de notre Institut paraissent vivement s'intéresser, puisqu'ils ont cru devoir adresser au ministre des Beaux-Arts la lettre qu'on va lire :

Monsieur le Ministre,

Les soussignés, membres de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, désireux de donner un témoignage de sympathie internationale et artistique à la Russie, dans la personne de Glinka, l'illustre fondateur de l'opéra russe, seraient heureux de voir représenter sur une scène française son œuvre capitale et populaire, *la Vie pour le Tsar*.

AMBROISE THOMAS, CH. GOUNOD, E. REYER,  
C. SAINT-SAËNS, J. MASSENET, LÉO DELIBES.

Mon Dieu, nous savons comment s'obtiennent ces sortes de lettres, nous savons la difficulté qu'ont souvent nos musiciens à résister à certaines influences. Il eût été malséant, sans doute, de se refuser à un prétendu hommage à la Russie, en la personne du fondateur de sa musique nationale. Mais nous espérons bien qu'il ne sera donné aucune suite à la demande des membres de notre Institut, malgré tout le respect qu'on doit avoir pour eux, convaincu d'ailleurs qu'ils ne tiennent pas autrement à voir cette demande couronnée de succès. Ce serait courir au-devant d'une véritable déception. Certes, nous ne méconnaissons pas le grand mérite qu'eut *la Vie pour le Tsar* de venir déjà si forte et si parée dès l'année 1840 ; ce fut très justement un événement dans la vie d'un peuple qui n'avait, pour ainsi dire, pas d'école musicale. Et nous comprenons que la popularité de Glinka se soit poursuivie jusqu'à nos jours dans son pays et qu'on n'y prononce son nom qu'avec fierté et même avec attendrissement. Mais il ne faudrait pas s'attendre à la sensation qu'on croit, si l'œuvre venait

à paraître sur une scène parisienne. Elle n'a pas échappé à l'injure du temps; on y trouverait très certainement des formes démodées, et parfois même une véritable indigence de ressources harmoniques.

Non, si l'on veut honorer dignement la Russie, ce à quoi nous ne nous opposons nullement pour notre part, il y a mieux à faire qu'à choisir un ouvrage qui ne peut plus avoir qu'un simple intérêt historique et rétrospectif. Qu'on puise dans sa nouvelle école, si vivante et si curieuse, et qu'on en retire soit le *Néron* de Rubinstein, de si belle allure, et écrit sur un fort beau livret français de M. Jules Barbier, soit la *Fille de Neige*, de Rimski-Korsakoff, d'une fantaisie si charmante. Glinka a été bien dépassé par ses successeurs.

Et, en attendant ce grand effort, nous pourrions parfaitement nous contenter, en fait d'opéra russe, du *Dimitri* de M. Victorin Joncières, dont la reprise est annoncée pour l'hiver prochain à l'Opéra-Comique, et qui a du moins l'avantage d'être d'un compositeur français.

\*\*\*

Et voici encore du nouveau. Un habile homme, M. Martial Senterre, qui fut un directeur heureux à Liège et à Anvers, et qui depuis s'est établi agent dramatique à Paris, va tenter encore une fois de ressusciter le Théâtre-Lyrique au théâtre du Château-d'Eau. Nous croyons que M. Senterre a plus de chance d'y réussir que ses prédécesseurs dans la même entreprise. Il connaît toutes les finesses du métier pour l'avoir beaucoup pratiqué en province, et il est fort capable, en sa qualité d'agent dramatique, d'avoir en réserve une troupe très suffisante pour la besogne qu'il se propose. Ses visées artistiques ne seraient pas très hautes, en effet, s'il a vraiment choisi pour spectacle d'ouverture, comme on l'annonce, soit la *Lucrèce Borgia* de Donizetti, soit le *Cheval de bronze* d'Auber. M. Senterre obtiendrait, nous en sommes convaincu, de meilleurs résultats en marchant davantage avec son temps. Quoi qu'il en soit, l'ouverture du nouveau théâtre paraît fixée dès à présent au 1<sup>er</sup> octobre.

H. MORENO.

## WAGNER AVANT "LES FÉES"

En publiant, il y a trois ans, un livre sur l'*Œuvre dramatique de Richard Wagner*, auquel — par parenthèse — le *Ménestrel* a été des premiers à souhaiter gracieusement la bienvenue — nous écrivions dans notre préface : « C'est à dessein que nous avons gardé le silence sur les premiers essais de Wagner, opéras pour la plupart achevés, énumérés dans tous les dictionnaires, et uniquement connus par la description sommaire qui en est faite dans l'*Autobiographie*. Ces ébauches, ces fragments existent encore, mais entre les mains de parents et d'amis qui semblent peu disposés à les publier. Provisoirement, c'est donc à *Rienzi* que commence l'œuvre dramatique de Wagner. » Nous ignorions alors, comme tout le monde, que la partition complète de ces opéras avait été offerte par l'auteur lui-même au roi Louis de Bavière, et nous ne pouvions prévoir une représentation si prochaine.

Le premier en date de ces opéras, *Les Fées*, a été joué le 29 juin dernier, à Munich. Les avis diffèrent sur la valeur absolue de l'œuvre, mais tous ceux qui l'ont entendue la jugent cependant beaucoup plus remarquable qu'ils ne l'avaient supposé, étant donné l'âge où son auteur l'écrivit : vingt et un ans à peine. Par un privilège dont pouvait s'enorgueillir à juste titre Wagner, aucune de ses œuvres dramatiques n'avait, de son vivant, quitté le répertoire, depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*. Aujourd'hui encore, toutes ces pièces figurent sur les affiches des théâtres allemands. *Les Fées* et *Défense d'aimer*, dont la mise à la scène est prochaine, — les wagnerophones diraient imminente, — participeront-elles au même honneur ? Notre intention n'est pas d'essayer de répondre à cette délicate question et d'esquisser une analyse critique. On a beaucoup parlé depuis un mois, des *Fées* et des premiers essais de Wagner. Mais on ne s'est pas toujours soucié de puiser les renseignements donnés aux bonnes sources, à l'étude consciencieuse de M. Noufflard, par exemple, ou seulement à l'esquisse biographique, récemment traduite par M. Camille Benoit. Présenter aux lecteurs un résumé des « années d'apprentissage » de Wagner, jeter un peu de clarté dans des récits parfois diffus, ajouter au besoin quelques détails peu connus, tel est simplement le but que nous nous sommes proposé.

Wagner est né à Leipzig, le 22 mai 1813, et peu d'existences ont été dès le début aussi agitées, aussi tourmentées que la sienne. La fatalité le tenait, sans lâcher prise, et pendant de longues années il a pu se comparer sans mentir au capitaine du vaisseau fantôme, qui, maudit et damné, erre sans fin sur toutes les mers et nulle part ne peut trouver le port du salut. Wilhelm-Richard Wagner était le septième enfant de Johanna-Rosina Beetz et de Frédéric Wagner, d'abord greffier, puis, sous l'occupation française, chef de la police municipale. Les fonctions modestes de son père, son humble fortune, ses goûts simples, joints au souci d'une nombreuse

famille à élever, semblaient au contraire les plus sûrs garants d'une vie tranquille et patriarcale; mais Frédéric Wagner mourut six mois après la naissance du petit Richard. Deux ans plus tard, sa veuve, remariée avec un ancien ami de la famille, Ludwig Geyer, suivait son nouveau mari à Dresde, où un engagement au théâtre royal l'avait appelé, et de ce jour peut dater l'ère des déplacements, des tribulations, des souffrances et des déceptions de toute espèce. Tout à la fois auteur, acteur et peintre, faisant un peu de tout et n'excellant en rien, ce Ludwig Geyer ne pouvait être qu'un guide assez médiocre. Il essaya de donner à son jeune beau-fils des leçons de dessin, mais il se heurta à une répugnance visiblement marquée; il réussit un peu mieux avec le piano; mais encore, lorsqu'il mourut, l'enfant, âgé de sept ans, restait un pauvre artiste, et rien ne faisait prévoir une irrésistible vocation.

Tout au contraire, ses dispositions littéraires semblèrent de bonne heure assez prononcées. Il s'enflammait pour le grec et les récits d'Homère. A onze ans, un prix remporté par lui à son école pour un poème sur la mort d'un de ses condisciples, lui inspira tout d'abord la résolution de devenir un poète et, naturellement, un grand poète. A quatorze ans, il avait déjà assez d'anglais pour lire Shakespeare, et il composait, croyant faire œuvre digne de son modèle favori, une tragédie sombre et vraiment dramatique, car, suivant son propre dire, quarante-cinq personnages s'y mouvaient ensemble tant bien que mal, s'entretenaient, disparaissaient, et revenaient ensuite à l'état de fantômes, pour permettre à la pièce de ne pas se dénouer dans le vide.

Dépendant, dès 1822, un grand événement s'était produit en Allemagne; l'écho en avait retenti jusque dans le cœur de l'enfant. Le *Freischütz* avait été donné à Dresde pour la première fois, et pour la première fois aussi l'audition de cet opéra de génie avait causé au jeune Richard une sensation véritablement musicale. Il s'était épris naïvement de l'œuvre et de son auteur, et le soir il courait à la fenêtre, ou mieux même, descendait dans la rue pour contempler de plus près Weber, quand il passait pour se rendre au théâtre; il rêvait de devenir un grand homme aussi, et ne se doutait pas qu'il était un jour destiné à de plus grands triomphes encore. Le plaisir de traduire à sa façon les opéras entendus lui fit rouvrir son piano, un instant fort négligé; mais il ne se montra pas pour cela un élève plus docile. Il voulait bien jouer un air favori, mais il n'entendait pas délier ses doigts au moyen d'exercices; les gammes le rebutaient, et ses doigts de fantaisie désespéraient son professeur, qui finit par se retirer, affirmant qu'« on n'en ferait jamais rien ».

Une humiliation d'un autre genre l'attendait à Leipzig, où toute la famille avait émigré pour rejoindre la fille aînée, Rosalie, engagée au théâtre royal. A l'école où il entra pour continuer ses études, il lui fallut retrograder d'une classe; il se présentait en seconde; on ne l'admit qu'en troisième. Lui, déjà l'auteur d'une tragédie, il était jugé insuffisant, méconnu. Le dépit ne diminua pas son impatience du joug et sa haine des maîtres. Il ne travailla pas moins, mais il se révolta plus; il plaça toute sa confiance en lui-même et tâcha de se diriger autant que possible à sa guise, rêvant, par exemple, d'ajouter de la musique à sa fameuse tragédie, esquisant un livret d'après une bergerie de Goethe intitulée le *Caprice d'un amant*, et substituant à l'étude du piano celle d'un traité d'harmonie qu'il s'était procuré secrètement et où il se plongeait avec délices. Sans maître tout d'abord, il suivait son instinct, et devait évidemment s'inspirer de Weber, à qui, cinq ans auparavant, il avait dû ses premières impressions musicales : « Ses mélodies me remplassaient d'enthousiasme, a-t-il écrit depuis, son caractère et sa nature exerçaient sur moi une vraie fascination, sa mort dans un pays éloigné rempli de désolation mon cœur d'enfant. La mort de Beethoven suivit de près celle de Weber; ce fut la première fois que j'entendis parler de lui, et c'est alors que je fis connaissance avec sa musique, attiré, si je puis dire, par la nouvelle de sa mort. Ces impressions sérieuses développèrent en moi une inclination de plus en plus vive pour la musique. »

De cette époque (1829) datent en effet les premières compositions dont il soit fait mention : une sonate, un quatuor et un air. Ces essais devaient être fort imparfaits. Ils décidèrent pourtant la famille à lui faire donner des leçons par un certain Gottlieb Müller, musicien médiocre, mais capable tout au moins d'enseigner ce qu'il savait. Pourtant, le pauvre homme ne manqua pas d'obtenir d'assez piètres résultats avec un élève dont les idées d'indépendance s'accoutumaient mal des règles sévères de l'harmonie et dont la science ne pouvait encore égaler l'ambition. Le public en fut juge en 1830, au théâtre même de Leipzig, où, grâce à ses relations avec le directeur, Wagner, alors âgé de dix-sept ans, avait obtenu de glisser, comme entr'acte dans un drame, une ouverture en si bémol majeur de sa composition. Resté inédit, bien entendu, et connu seulement par les récits faits depuis, ce morceau était-il aussi réellement étrange qu'il le parut ? Nous l'ignorons. Le fait est que longtemps il a gardé par ironie une quasi-célébrité sous le nom d'*ouverture des timbales*. Il paraît, en effet, qu'un *fortissimo* de cet instrument, déjà par nature assez monotone et peu délicat, revenait toutes les quatre mesures, et s'affirmait ainsi avec une obstination qui excluait tout au moins la variété.

Il fallait se résigner : c'était sa première œuvre jouée; c'était aussi son premier échec. Une partie de sa mauvaise humeur dut retomber sur son professeur; il le quitta. Ses études littéraires terminées, inscrit maintenant à l'Université comme étudiant, il se confia aux soins de Théodore Weinlig, et c'est par lui qu'il semble avoir été initié vraiment aux secrets multiples de la composition. C'est au moins ce qui paraît résulter de ce

propos rapporté par Wagner et souvent cité : « Mon professeur, après m'avoir enseigné les procédés les plus difficiles du contrepoint, me dit : Il est probable que vous n'aurez jamais à écrire une fugue, mais sachez l'écrire, vous serez indépendant dans votre art et tout le reste vous sera facile. »

A-t-on remarqué que ce sage conseil, dont pourraient faire leur profit tant de jeunes gens fiers d'édaler une science péniblement acquise, est exactement celui que donne Adolphe Adam dans ses « derniers souvenirs d'un musicien », à propos de la fugue enfantine de *Rose et Colas*. « Il en faut écrire beaucoup dans les classes, dit-il, pour se rompre à l'agencement des parties, mais n'en user que le moins possible dans la pratique et surtout au théâtre, où l'emploi n'en peut être justifié que par une situation tout exceptionnelle. »

Une fugue en musique est un morceau bien fort disait déjà, il y a deux cents ans, un personnage de Regnard, avec une admiration mêlée d'un peu d'effroi.

Au fond, c'est encore aujourd'hui l'opinion du public.

(A suivre).

ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 12 juillet.

Les concours du Conservatoire ont, presque seuls, occupé l'attention et fixé l'intérêt du monde musical, pendant les derniers quinze jours qui viennent de s'écouler. Ces concours tiennent, chaque année, une grande place dans les préoccupations bruxelloises, pour plusieurs raisons : d'abord, parce que, la saison des concerts et des spectacles étant terminée, le public n'a plus que cela à s'offrir, en fait de musique ; ensuite, parce que les concours du Conservatoire sont gratuits et que le public bruxellois aime beaucoup la musique qui ne coûte pas cher ; et enfin, parce que ce même public est tellement convaincu de la vitalité du mouvement artistique national, il croit si ardemment en ses propres aptitudes musicales, que la seule proclamation d'un premier prix, dans cet établissement, lui met une fierté au cœur. Il va là surtout pour assister à l'éclosion des grands virtuoses et avoir l'honneur de leurs premières armes. Qui sait ? il en sortira peut-être de très grands artistes, et il aura été ainsi le premier à les connaître. Cet espoir le fait vivre et soutient son courage. Voilà déjà bien des années que cela dure.

Cette année-ci, on a vu le même empressement et la même fièvre. Je ne vous en noterai pas les péripéties très diverses. Je me bornerai à vous indiquer les sujets qui, dans certaines classes, se sont fait particulièrement remarquer et promettent quelque chose de vraiment sérieux. Ce sont, naturellement, des exceptions. Car la moyenne est, comme partout ailleurs, assez ordinaire. Vous savez sur quelles bases solides est édifié l'enseignement musical, à notre Conservatoire, et quelle intelligente et féconde direction M. Gevaert a su lui imprimer, non seulement en s'attachant les meilleurs professeurs possibles, mais aussi en donnant à la marche générale des études une unité et une harmonie parfaites, toujours artistiques, dans la plus haute acception du mot. Tous les efforts d'un directeur, toute l'habileté des professeurs ne peuvent cependant créer des « natures », quand il n'y en a point. Le résultat est déjà admirable quand, avec des natures moyennes, on arrive à former de bons exécutants, de qualité moyenne. Et, sous ce rapport, M. Gevaert et sa phalange d'aides dévoués et compétents ne sont jamais pris en défaut.

La plupart des classes d'instruments se sont fait remarquer par leur bonne tenue et les fruits honorables qu'elles ont produits. Dans quelques autres, certains sujets hors de pair sont à noter ; mais ce ne sont pas toujours ceux qui ont remporté les plus belles récompenses. Dans la classe de piano pour jeunes filles de M. Auguste Dupont, on a fait fête à une fillette tout à fait curieuse, M<sup>lle</sup> Hoffmann, âgée de douze ans à peine, et douée d'un sentiment artistique, d'une verve, d'un diable-au-corps absolument étonnants. Dans la classe de violon de M. Ysaye, un autre très jeune élève, M. Verbrugghen, s'est fait remarquer par des qualités similaires, pleines de promesses pour l'avenir. M<sup>lle</sup> Hoffmann n'a obtenu pourtant qu'un second prix, et M. Verbrugghen qu'un premier accessit. Mais ce n'est pas un mal ; ils ont du temps devant eux et les prochains concours nous montreront, avec éclat, espérons-le, le développement de dons naturels si accentués.

Le premier prix de la classe de violon de M. Ysaye s'est, d'autre part, distingué parmi tous les autres. M. Crickboom — c'est son nom — n'a plus l'avantage d'une extrême jeunesse ; mais il serait difficile de rêver virtuose plus adroit, jouant avec une justesse, une pureté de son et une perfection plus absolues. Pas beaucoup d'âme ; l'artiste est encore absent, mais l'ouvrier est merveilleux.

Les classes de chant ont eu des succès et des insuccès variés. Les hommes ont été déplorables, et les élèves de la classe de chant italien plus déplorables encore. Les jeunes filles de la classe de chant français (professeurs : MM. Cornélius et Warnots) ont mieux marché. Et, chose extraordinaire, des voix, de vraies voix de théâtre, se sont, cette fois, révélées, en la personne de M<sup>lle</sup> Falize et de M<sup>lle</sup> Wolf, qui ont remporté chacune un brillant premier prix. A côté d'elles, M<sup>lle</sup> Bauveroy, tempérament très en dehors et très agité, M<sup>lle</sup> Nachtsheim, une gentille vocaliste, — toutes

doux bombardées aussi d'un premier prix par le jury prodigue, — M<sup>lle</sup> Dewulf, un deuxième prix, qui a l'étoffe d'une musicienne, et deux ou trois autres qui se contentent d'être jolies, comme M<sup>lle</sup> Pluys et M<sup>lle</sup> Brohez, et n'aspirent pas au delà, méritent une mention spéciale.

Voilà le dessus du panier de cette année. Il n'est ni pire, ni meilleur que celui des années précédentes ; et il est, en somme, plutôt meilleur.

A part les concours du Conservatoire, la musique chôme en Belgique. L'Union des Jeunes Compositeurs, dont je vous ai parlé il y a quelques mois, a tenté une sortie, cette semaine, au Waux-Hall, où elle a fait exécuter quelques ouvertures symphoniques de MM. Dubois, Agniez, De-greef, Van Cromphout et Soubre. Cela a paru des plus mince. Rien à signaler là-dedans que des qualités aimables, très menues et très claires.

Quelques jours auparavant, on a exécuté, à Mons, un poème symphonique avec soli et chœurs intitulé *En mer*, par Van den Eeden, directeur de l'École de musique de l'endroit. Ça n'est pas mal fait ; il y a de belles pages, qui ont du souffle. Mais quel sujet vieillot, et forcément, dans l'œuvre, que de redites et de rabâchages !

Nous attendrons décidément la première représentation, à la Monnaie, de la *Richilde* de M. Emile Mathieu, pour savoir où en est au juste la musique belge.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

C'est aujourd'hui dimanche 22 juillet que commence, avec *Parsifal*, la série des grandes représentations wagnériennes de Bayreuth. *Le Guide musical* de Bruxelles nous donne à ce sujet les renseignements suivants : « L'orchestre et les chœurs sont définitivement constitués. L'orchestre comprend 32 violons ayant à leur tête MM. Halir, de Weimar, et Fleischer, de Meiningen, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses, 5 flûtes, 5 clarinettes, 5 hautbois, 4 bassons, 1 contrebasson, 7 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 4 harpes, 2 timbales, en tout 106 musiciens. Les chœurs comprennent 44 sopranos, 28 ténors, 24 basses. On aura une idée de la valeur exceptionnelle de l'orchestre et des chœurs en constatant que la moitié au moins de ces instrumentistes tiennent ordinairement l'emploi de premiers pupitres et de solistes, et que dans les chœurs il y a des artistes qui jouent les premiers et seconds rôles dans des théâtres tels que ceux de Munich, Carlsruhe, Cologne, Rotterdam, Weimar, etc. Les chefs d'orchestre sont MM. Hans Richter, de Vienne, qui dirigera *Les Maîtres Chanteurs*, et Félix Mottl, de Carlsruhe, qui dirigera *Parsifal*. Le chef des chœurs est M. Jules Kniebe, directeur de musique à Breslau. Il est à remarquer que, cette année, la distribution des premiers rôles ne comprend pas un seul artiste de Munich. L'Opéra de cette ville a, de tout temps, contribué aux exécutions de Bayreuth ; mais l'Exposition de Munich lui impose cette année, une saison d'été exceptionnelle. »

— Vraiment éclectique, l'Opéra impérial de Vienne ! Ayant à choisir, pour sa prochaine saison, trois opéras non encore représentés en cette ville, la direction de ce théâtre a décidé de monter *Le Démon* de Rubinstein, *Benvenuto Cellini* de Berlioz et *Israël* du baron Franchetti, c'est-à-dire un opéra russe, un français et un italien.

— Les journaux étrangers rapportent une anecdote assez originale qu'ils mettent au compte de J.-C. Engel, le directeur du théâtre Kroll, de Berlin, dont nous avons récemment enregistré la mort. Engel eut un jour l'idée de faire entendre, dans une même représentation, deux chanteurs fameux qu'on n'avait jamais vus ensemble : Nachbaur et Reichmann. Il les convoque tous deux dans son cabinet, leur fait part de son désir, et leur demande leur sentiment. Les deux artistes consentent volontiers à le satisfaire. Il leur demande alors quelles conditions ils lui feront. — Moi, dit Nachbaur, mes conditions vous sont connues depuis longtemps ; c'est la moitié de la recette brute. — Très bien, fait Engel. Et vous ? dit-il en se tournant vers Reichmann. — Moi de même, fait celui-ci ; la moitié de la recette brute. — Engel, sans se déconcerter, leur dit alors avec le plus grand sang-froid : En ce cas, messieurs, je vous prierais humblement de m'accorder un billet de faveur pour la représentation, afin que je puisse au moins entrer dans mon théâtre.

— A la suite de revers financiers, l'Opéra de la Cour, à Stockholm, a été mis en adjudication. Le kapellmeister Nordquist a été accepté comme directeur, pour un an ; il ne reçoit aucune subvention de l'État, mais l'usage de l'immeuble lui est concédé gratuitement.

— Verdi a bien été nommé successivement député et sénateur au Parlement italien ; comment s'étonner qu'un chanteur réputé, la basse Ormondo Maini, ait été élu récemment conseiller communal de Viadana ? Mais les journaux se sont trop pressés d'annoncer que M. Maini renoncera à sa carrière artistique pour se livrer sans réserve à ses nouvelles fonctions administratives. La vérité est que le chanteur n'entend nullement cesser de chanter. Comment il fera pour mener de front ses succès scéniques et les travaux plus arides du conseil communal, c'est un secret que nous ne nous chargeons pas d'éclaircir.

— Répertoire de la future saison de carnaval de quelques grands théâtres d'Italie. Au Carlo-Felice, de Gênes, *Otello*, *l'Asrael* du baron Franchetti, *l'Edmea* de M. Catalani, et *Salommo* de M. Massa; au San Carlo, de Naples, *l'Africaine*, *Guillaume Tell*, *Mcstafote*, *Lucrezia Borgia*, *Gioconda* et *le Tannhäuser*; au Dal Verme, de Milan, *la Forza del Destino*, *i Promessi Sposi* de Ponchielli et *Francesca da Rimini* de M. Antonio Cagnoni; au Communal, de Bologne, entre autres ouvrages, *l'Asrael* de M. Franchetti. Nous avons fait connaître déjà les répertoires de la Scala de Milan et du Costanzi de Rome.

— Deux ouvrages nouveaux sont encore venus garnir les cartons, déjà si bien remplis, des compositeurs italiens. L'un est un opéra sérieux, *Cecilia di Baona*, dû au maestro Alfonso Jommi; l'autre, une opérette intitulée *Gioventù scopigliata*, qui a pour auteur un jeune musicien florentin, M. Zucchi.

— On sait que le quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb doit être célébré prochainement à Gênes, ville natale du grand navigateur. A ce propos un journal italien, *la Nazione*, émet l'idée que l'on mette à la scène, pour la circonstance, un vieil opéra de Morlacchi, *Cristoforo Colombo*, qui fut écrit par ce compositeur en 1828 et donné pour la première fois à Gênes, pour l'ouverture du théâtre Carlo-Felice.

— Un Stradivarius authentique vient de prendre le chemin de l'étranger, dit le *Teatro illustrato* de Milan, parce qu'à l'étranger, et particulièrement en Angleterre, les livres sterling courent comme ici courent les lire!... Le propriétaire de cet admirable violon était l'excellent artiste Bertuzzi, qui l'a vendu à un Anglais pour la jolie somme de 20,000 francs. Ce Stradivarius, exécuté en 1716, pour le compte du marquis Pamparati, et que jouait il y a trente ans le grand violoniste et chorégraphe français Saint-Léon, après avoir passé par plusieurs mains, parvint dans celles du professeur Bertuzzi. Il est dans un état de conservation qui ne laisse rien à désirer. Sa légèreté, son élégance de forme, la suavité des ondes sonores et robustes qu'il fait entendre arrachent un applaudissement posthume en faveur du grand luthier italien.

— M. Mascheroni, le chef d'orchestre de l'Opéra de Rome, vient de recevoir, tant du ministère de l'instruction publique que de la municipalité de cette ville, la mission de parcourir les capitales de l'Europe, d'y étudier l'organisation des théâtres d'opéra et de résumer ses études pour créer à Rome un grand théâtre officiel d'opéra avec répertoire.

— Un musicien très fécond, Mario Aspa, né en 1806 et mort en 1861, n'a pas fait représenter moins de quarante-deux opéras dont quelques-uns ont obtenu du succès, mais dont un seul est devenu populaire et fait encore partie du répertoire des théâtres italiens : *il Muratore di Napoli*. Mario Aspa a laissé un fils, M. Saro Aspa, qui lui aussi est musicien et qui, après s'être fait connaître par quelques compositions aimables, veut à son tour aborder la scène. M. Saro Aspa vient de terminer un opéra sur un sujet depuis longtemps connu en Italie, *Iginia d'Asti*, et il compte le faire représenter à Adria dans le cours de la saison prochaine.

— Nous lisons dans la *Lanterna*, de Milan : — « L'italianité triomphe!!! L'éditeur Sonzogno a engagé pour le Costanzi de Rome un noyau d'artistes non indifférents. A bien regarder leur nationalité, nous voyons que le ténor Massart est belge, le baryton Devriès, hollandais, la Litvinne, russe, l'Haestreiter, américaine, et la Calvé, espagnole. Le seul italien est Navarrini! » Renvoyé à la *Gazzetta musicale*, qui sans doute ne nous accusera pas cette fois d'italianophilie. — Constatons, toutefois, que la *Gazzetta* se montre très touchée des éloges que nous adressons dernièrement à son jeune compatriote Giuseppe Martucci. Ce qui peut lui prouver que le *Ménestrel* n'a aucun parti pris, et que ses jugements sont simplement basés sur l'attentive observation des faits.

— Nous faisons connaître récemment les coutumes qui régissent, en Italie, les rapports entre auteurs, compositeurs, éditeurs et administrations théâtrales, et nous donnons un échantillon des avis que les auteurs font publier parfois à ce sujet dans les journaux. En voici un autre spécimen : — « Tito Mammoli avertit les maîtres compositeurs qu'il se charge de faire des mélodrames simples ou grandioses, *Végéances lyriques*, *ballades historiques et fantastiques*, avec le choix du sujet, soit proposé par le maestro, soit fait par lui-même. Conditions très douces à établir. » On peut dire de celui-là qu'il fait tout ce qui concerne son métier, au gré des amateurs. Fait les commandes et va-t-en ville.

— On lit dans le *Trovatore* : « La compagnie d'opérette de Gennaro Caracciolo donnait il y a deux mois, au théâtre Vittorio-Emmanuel, de Turin, *la Stella di Granata*, en en attribuant la musique à nous ne savons plus quel maestro inconnu. Mais celle-ci appartenait, au contraire, au père de l'opérette, à Offenbach, et elle était prise sans vergogne de la *Fille du Tambour-Major*, dont est propriétaire l'éditeur Sonzogno. Celui-ci, par l'entremise de son représentant à Turin, a fait citer le Caracciolo pour contrevention à la loi sur la propriété musicale, et le contrevenant a été condamné par la Préture à payer audit propriétaire la somme de 1,300 francs. Voilà une leçon dont devraient tenir compte certains directeurs de troupes d'opérette, qui, avec une imperturbable sérénité, présentent tranquillement au public des opérettes qu'ils baptisent à nouveau, mais dont la musique est tout simplement pillée dans le vieux répertoire. »

— C'est à croire que tous les musiciens italiens sont aujourd'hui millionnaires. On sait toutes les preuves de prodigalité qu'a données récemment le maestro Alberto Franchetti à l'occasion de la représentation de son opéra *Asrael*. Voici maintenant que les journaux péninsulaires nous rapportent les hauts faits d'un autre compositeur, M. Castegnaro, dont on donnait dernièrement à Vicence un opéra intitulé *Don Pedro*. M. Castegnaro a fait à ce sujet tomber une pluie de bijoux sur la tête de ses interprètes. Au chef d'orchestre Acerbi il a donné une riche chaîne d'or avec un médaillon portant le titre de son ouvrage : *Don Pedro*; à M<sup>lles</sup> Malpieri et Baldi deux superbes bracelets; au ténor Ghilardini, au baryton Pessina et à la basse Fiegna des bagues ornées de brillants; enfin, au chef des chœurs Mozzi un beau remontoir en or. « Voilà, dit un de nos confrères italiens, un acte d'exquise courtoisie qui honore beaucoup le musicien. » Et qui, surtout, honore beaucoup sa bourse.

— Ce n'est pas à l'aide de ses droits d'auteur que le maestro Sarria aurait pu se permettre de semblables largesses. En annonçant que le théâtre Rossini, de Naples, va faire prochainement sa réouverture avec un opéra très populaire de ce compositeur, *Babbo e l'intrigante*, le *Trovatore* nous apprend que lorsque cet ouvrage fut donné pour la première fois, il y a quelque quinze ans, avec un énorme retentissement, il rapporta à M. Sarria huit francs cinquante de droit d'auteur.

— Le conseil général de l'Exposition universelle de Barcelone organise pour le 15 octobre un grand concours de musiques d'harmonies militaires et civiles. Les sociétés qui voudront y prendre part devront se faire inscrire avant le 15 août. Il sera accordé les récompenses suivantes : Premier prix de 10,000 francs, deuxième prix de 7,500 fr., troisième prix de 3,000 fr., quatrième prix de 2,000 francs. Les prix seront accompagnés d'une médaille en bronze et d'un diplôme pareil à celui qu'on donne aux exposants. Pour prendre part au concours, chaque société devra exécuter : 1° un grand morceau de concert qui sera désigné par le jury dès qu'il sera constitué; 2° un morceau de lecture à première vue, écrit par un professeur nommé par le jury; 3° un morceau au choix des exécutants. Les musiques d'harmonie qui auront obtenu des prix devront prendre part gratuitement à deux grands concerts organisés par le conseil général de l'Exposition.

— La saison italienne à Londres, d'après le correspondant anglais du *Temps* : « L'année dernière, il y a eu, à Londres, trois compagnies d'opéra, deux italiennes, une anglaise; cette année, une seule a suffi, et, si nous n'avons pas eu la quantité, du moins nous avons eu la qualité. Le *Lohen-grin*, avec M<sup>me</sup> Albani, M<sup>me</sup> Madier et les deux frères de Reszke, a été un véritable régal, même pour ceux qui ne sont pas des fanatiques de Wagner. *Faust* avec M<sup>me</sup> Albani, M<sup>me</sup> de Reszke et M. Lassalle, ne peut être exécuté dans ces conditions merveilleuses qu'à Covent Garden, où M. A. Harris jette par les fenêtres un argent qui lui rentre par la porte. La mise en scène est d'un luxe inouï, et, sous le bâton de M. Mancinelli, l'orchestre est excellent; cela explique pourquoi la salle a toujours été comble. Parmi les artistes de premier ordre qui ont supporté un répertoire écartant, je citerai M. Ravelli, si supérieur dans *Don Juan*, dans *la Traviata*, etc.; M. Dereims, apprécié à Londres comme à Paris; M. Prévost, engagé pour *Guillaume Tell*, où il a été magnifique. Le côté des dames est plus faible : sauf M<sup>mes</sup> Albani et Madier, qui sont des étoiles de toute première grandeur, il n'y a guère que la charmante Sigrid Arnoldson qui ait été légitimement applaudie. »

— On écrit de Londres que, dans une réunion qui s'est tenue à Mansion House, sous la présidence du lord mayor, M. de Keyser, et à laquelle prenaient part un groupe de musiciens et d'amateurs influents, il a été décidé de fonder à Londres un *Conservatoire pour le perfectionnement des chanteurs et des chanteuses d'opéra*. Le comité d'organisation a été constitué comme suit : MM. de Keyser (lord mayor), vicomte Folkestone, lord Charles Brull, sir George Grove, Dr Mackenzie, Dr Villiers Stanford, MM. Weist Hill, Carl Rosa, W.-H. Cummings, Chappell et Littleton.

— Un important festival de musique, qui commencera le 28 août pour durer quatre jours, sera célébré cette année à Birmingham, sous la direction de Hans Richter. On y exécutera les ouvrages suivants : *Elie*, de Mendelssohn, le *Stabat mater* de Dvorak, un nouvel oratorio du Dr Hubert Perry, intitulé *Judith et Holopherne*, la *Légende dorée*, de Sullivan, l'inévitable *Messie* de Hændel, le *Magnificat* de Bach, le *Requiem* de Berlioz, une nouvelle cantate du Dr Mackenzie, *the Cottars Saturday Night*, et une autre du Dr Bridge, *Callirhœe*.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Distinctions honorifiques à l'occasion de la fête du 14 juillet. Sont nommés : commandeur de la Légion d'honneur, M. Alexandre Dumas; chevaliers du même ordre, M. Emmanuel Chabrier, compositeur, M. Albert Wolff, publiciste et critique dramatique, et M<sup>me</sup> Marie Laurent, artiste dramatique (« services exceptionnels rendus comme fondatrice et directrice de l'Orphelinat des Arts »). — Officiers de l'instruction publique : MM. Jules Claretie, Jules Barbier, Henry Fouquier, Théodore de Banville, Émile Abraham, Édouard Stoullig, Léon Kerst, Christian de Trogoff, auteurs et critiques dramatiques; Guion, Jules Uzès, Gariboldi, compositeurs. — Officiers d'académie : MM. Charles René, Fragerolles, compositeurs; Delaunay, directeur de l'École nationale de musique de Nîmes; Sandré, directeur de l'École de musique de Nancy; l'abbé Chérier, directeur de la mai-

trise de Moulins; Sinsolliez, chef d'orchestre de l'Association artistique du Grand-Théâtre de Lille; Mathieu, chef d'orchestre des Concerts populaires de Boulogne-sur-Mer; Baudry, professeur à l'École nationale de musique d'Aix; Sieg, inspecteur du chant dans les écoles de la ville de Paris; Bonnemye, Carben, De Martini, Vernes, professeurs de chant dans les écoles de la ville de Paris; Ducor, Laforgue, artistes de l'orchestre de l'Opéra; M<sup>mes</sup> Anna Barthe-Banderali, Marie Masson, professeurs de chant; M<sup>me</sup> veuve Pichoz, compositeur; M<sup>me</sup> Marchand, professeur de piano; MM. Binon, Systemans, Stolz, Gélor, Sarreau, Mansion, Henry, Pujos, Brun, Joubert (à Melun), Michel (à Toulon), Herzog (à Bourges), Alvens (à Chaumont), Delange (à Chartres), Béjot (à Pamiers), Martin (à Rouen), professeurs de musique; Chignard, directeur de la société musicale *l'Union Gauloise*; Ratheaux, président de la Société chorale de Beanne; Mollard, président de la Fanfare de Pont-de-Vaux; Ferret, directeur de la musique municipale du Cateau; — M<sup>mes</sup> Blanche Baretta-Worms, Pauline Granger, Maria Legault, artistes de la Comédie-Française; M. Golleuille, régisseur de la scène à l'Opéra; M<sup>mes</sup> Blanche Deschamps, Juliette Bilhaut-Vauchelet-Nicot, MM. Fugère, Barnolt, artistes de l'Opéra-Comique; M. Foucault, régisseur, M<sup>me</sup> Crosnier et M. Albert Lambert père, artistes de l'Odéon; M. Sapin, « membre de la commission de liquidation de la caisse des retraites de l'Académie nationale de musique, » artiste de ce théâtre; M. Lanvers, artiste lyrique; M<sup>me</sup> Normand, née Séveste, artiste dramatique; M<sup>me</sup> Richault, professeur de déclamation; M<sup>me</sup> Gache-Sarante, docteur en médecine, médecin de l'Académie nationale de musique; MM. Emile Moreau, Ernest Depré, auteurs dramatiques; M. Coudert, directeur de l'Eden-Théâtre de Vichy.

— Rappellons en peu de mots les titres artistiques de M. Emmanuel Chabrier, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur. M. Chabrier a fait représenter les ouvrages suivants: *L'Étoile*, opérette en trois actes, Bouffes-Parisiens, 28 novembre 1877; *une Education manquée*, opérette en un acte, Cercle franco-international, 1<sup>er</sup> mai 1879; *Gwendoline*, légende lyrique en deux actes, théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, 1885; *le Roi malgré lui*, opéra-comique en trois actes, Opéra-Comique, 8 mai 1887. A ces ouvrages il faut ajouter *España*, fantaisie symphonique exécutée il y a quelques années aux concerts Lamoureux. Agé aujourd'hui de quarante-six ans, M. Chabrier est né à Ambert (Puy-de-Dôme), en 1842; il a fait ses études musicales sous la direction de M. Aristide Hignard, et depuis longtemps déjà il est l'un des collaborateurs les plus actifs de M. Lamoureux dans l'organisation artistique de ses concerts. M. Fantin-Latour a exposé, au salon de 1885, un portrait de M. Chabrier.

— Les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> sections de musique à l'Exposition universelle de 1889 se sont réunies mercredi dernier au Conservatoire en vue de préparer, d'un commun accord, un superbe concours international de musiques municipales au mois de juillet de l'année prochaine. Les musiques d'harmonie de premier ordre, en France et à l'étranger, prendront seules part à ce concours restreint, qui ne comprendra guère qu'une douzaine de sociétés, et pour lequel quatre prix seront décernés: l'un de 5,000 francs, le second de 3,000, le troisième de 2,000 et le quatrième de 1,000, plus une médaille d'or pour chacune des sociétés. Les vingt-quatre membres de la 3<sup>e</sup> section (président, M. Meyer; vice-président, M. Altès; secrétaire, M. Vincent d'Indy, et rapporteur, M. Besson) et les vingt-quatre membres de la 4<sup>e</sup> section (président, M. le général Gervais, en remplacement de M. Saint-Saëns, démissionnaire; M. Jonas, vice-président, et M. Oscar Comettant, secrétaire-rapporteur) feront de droit partie du jury, auquel seront adjointes diverses notabilités françaises et étrangères; et qui délibérera au scrutin secret, les prix ne pouvant être adjugés qu'à la majorité absolue des voix. Un nouveau bureau a dû être nommé pour ce concours spécial; ont été nommés: M. Jonas, président; M. Altès, vice-président; MM. Oscar Comettant et Louis Besson, secrétaires-rapporteurs.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, M. Silvain, secrétaire de la Comédie-Française, et M. Dupont-Vernon, pensionnaire du même théâtre, sont nommés professeurs agrégés de déclamation au Conservatoire. Ils seront chargés, en cette qualité, de deux classes dites d'auditeurs, qui suivront les jeunes gens et les jeunes filles qui, jusqu'à présent, étaient admis à écouter les leçons sans y prendre part comme les élèves reçus officiellement.

— La commission des beaux-arts du Conseil municipal va, conformément à l'avis du comité des inscriptions parisiennes, proposer d'autoriser l'exécution de diverses inscriptions se rapportant à des hommes célèbres, nés à Paris ou y ayant passé la majeure partie de leur carrière, ou à des monuments intéressant l'histoire de Paris. Parmi ces inscriptions, nous relevons celles qui doivent être placées comme suit: rue de la Chaussée-d'Antin, 2, maison où vécut Rossini; rue Saint-Georges, 22-24, maison où est mort Aubert; rue de Calais, 4, maison où est mort Berlioz; cité Frochot, 1, maison où est mort Victor Massé; rue d'Auteuil, 2, à l'angle de la rue du Point-du-Jour, emplacement de la campagne habitée autrefois par Molière; rue des Écuries-d'Artois, 6, maison où est mort Alfred de Vigny; rue Louis-le-Grand, maison où est mort l'architecte Victor Louis (à qui l'on doit l'admirable salle du Grand-Théâtre de Bordeaux, celle des anciennes Variétés-Amusantes, où se trouve aujourd'hui la Comédie-Française, et qui construisit aussi, en 1791, celle du Théâtre-National, rue Richelieu, où l'Opéra demeura depuis 1791 jusqu'à l'assassinat du duc de Berry, en 1820).

— C'est le samedi 4 août, à une heure, qu'aura lieu au Conservatoire la séance solennelle de la distribution des prix. La rentrée des classes est fixée au lundi 8 octobre.

— Voici la liste des scènes qui seront exécutées cette semaine aux différents concours du Conservatoire:

## TRAGÉDIE (mercredi 25).

1. M. Maury, *Mithridate* (Xipharès).
2. M. Deval, *Hamlet* (Hamlet).
3. M<sup>lle</sup> Forgues, 1<sup>er</sup> accessit 1887. *Iphigénie en Aulide* (Eriphile).
4. M. Damoye, 1<sup>er</sup> accessit en 1887, *Charlotte Corday* (Marat).
5. M. Ossart, *Ruy Blas* (Ruy Blas).
6. M<sup>me</sup> Bally, *Marie Tudor* (Jane).
7. M. Cabel, *les Burgaves* (Job).

## COMÉDIE (id.)

1. M<sup>lle</sup> Guernier, *les Fourberies de Nérine* (Nérine).
2. M<sup>lle</sup> Tasny, 2<sup>e</sup> accessit en 1887, *Tartuffe* (Dorine).
3. M. Maury, *Ruy Blas* (Don Salluste).
4. M. Deval, *Don Juan* (don Juan).
5. M. Krauss, *le menteur* (Don Jante).
6. M<sup>lle</sup> Baretta, 2<sup>e</sup> prix en 1886 (ne concourra pas).
7. M<sup>lle</sup> Marty, *la Scénade*.
8. M. Darras, 1<sup>er</sup> accessit en 1886, *le Médecin malgré lui* (Sganarelle).
9. M<sup>lle</sup> Duhamel, *la Joie fait peur* (Blanche).
10. M<sup>lle</sup> Duluc, *la Vie de Bohème* (Niimi).
11. M. Tarride, *la Joie fait peur* (Noël).
12. M<sup>lle</sup> Dalbrel, *la Question d'argent* (la comtesse).
13. M. Burguel, *l'Ami des femmes*.
14. M. Hirsch, *les Pléiades* (l'Intimité).
15. M. Mallarmé, *Mademoiselle de la Seiglière* (Destournelles).
16. M<sup>me</sup> Bertrand, *les Vieux Garçons*.
17. M. Cocheris, 2<sup>e</sup> prix en 1887, *les Faux Ménages*.
18. M<sup>lle</sup> de Felh, *Valérie* (Valérie).
19. M<sup>lle</sup> Avocal, *l'Épure* (Froisine).
20. M. Mondos, *le Mariage forcé* (Pancrease).
21. M<sup>lle</sup> Marcelle, *le Lion amoureux*.
22. M<sup>lle</sup> de Méric, *les Faux Ménages*.
23. M<sup>lle</sup> Bertiny, *Nos bons Villageois*.
24. M<sup>lle</sup> Lamart, *les Deux Veuves*.
25. M. Nurra, 1<sup>er</sup> accessit en 1887, *les Fourberies de Scapin* (Scapin).

## OPÉRA-COMIQUE (jeudi 26).

## Classe de M. Ponchard.

1. *Le Nouveau Seigneur du village*. — M<sup>lle</sup> Aussourd. — Réplique: M. Gilbert.
2. *Lalla-Rouck* — MM. Gérome et Macquin, M<sup>lle</sup> Renoux et Buhl.
3. *Haydée*. — M. Lafarge (1<sup>er</sup> accessit en 1887). — Répliques: MM. Macquin, Gilbert, M<sup>les</sup> Renoux et Buhl.
4. *Mireille*. — M<sup>lle</sup> Durand (1<sup>er</sup> accessit en 1887). — Répliques: M. Gérome et M<sup>lle</sup> Renoux.
5. *La Surprise de l'amour*. — M. Gilbert. — Répliques: M. Lafarge, M<sup>lle</sup> Buhl et Durand.

## Classe de M. Achar.

1. *Le Caid*. — MM. Bello et Theurot. — Répliques: M<sup>lle</sup> Delaunay, MM. Carbone et Daraux.
2. *Lakmé*. — M. Carbone. — Répliques: M<sup>lle</sup> Agussol et Chartou.
3. *Le Maître de Chapelle*. — M. Badiali (1<sup>er</sup> accessit en 1886). — Réplique: M<sup>lle</sup> Agussol.
4. *Le Chien du Jardinier*. — M. Daraux (2<sup>e</sup> accessit en 1887). — Répliques: M<sup>lles</sup> Levasseur et Paulin.
5. *Le Roi l'a dit*. — M<sup>lle</sup> Paulin. — Répliques: MM. Carbone et Badiali.
6. *Les Dragons de Villars*. — M<sup>lle</sup> Chartou. — Répliques: MM. Badiali et Theurot.
7. *L'Étoile du Nord*. — M<sup>lle</sup> Delaunay. — Répliques: MM. Bello et Commène.
8. *La Traviata*. — M<sup>lle</sup> Agussol (2<sup>e</sup> prix en 1887). — Répliques: MM. Daraux et Carbone.
9. *Les Diamants de la Couronne*. — M<sup>lle</sup> Levasseur (1<sup>er</sup> accessit en 1887). — Répliques: MM. Carbone, Bello et Theurot.

## OPÉRA (lundi 30).

1. M. Dinard: *la Juive* (cavatine). — Répliques: M. Gilbert et M<sup>lle</sup> Villefroy.
2. M. Bello: *les Huguenots* (conjunction). — Répliques: M. Gilbert et M<sup>me</sup> Pack.
3. M. Barreau: *Faust* (premier acte). — Réplique: M. Ferrand.
4. M. Vallier: *Rigoletto* (duo). — Réplique: M<sup>lle</sup> Levasseur.
5. M. Ferran: *Faust* (le Veau d'or). — Répliques: MM. Gilbert et Bello, M<sup>lle</sup> Pack.
6. M. Aubert: *Robert le Diable* (duo bouffe). — Réplique: M. Barreau.
7. M<sup>lle</sup> Pack: *l'Africaine* (air).
8. M<sup>lle</sup> Levasseur: *Faust* (trio). — Répliques: MM. Bello et Daraux.
9. M. Gilbert: *Don Juan* (duo et trio). — Répliques: M. Bello et M<sup>lle</sup> Villefroy.
10. M. Saléza: *la Favorite* (duo). — Réplique: M<sup>lle</sup> Armand.
11. M. Fabre: *les Huguenots* (duo). — Réplique: M<sup>lle</sup> Pack.
12. M<sup>lle</sup> Armand: *Aida* (duo). — Réplique: M. Saléza.
13. M. Verin: *les Huguenots* trio final. — Répliques: M. Saléza, M<sup>lle</sup> Pack.

— M. Got, complètement rétabli, a fait sa rentrée mardi soir, dans *le Fidusius*, à la Comédie-Française. Il y avait, ce jour même, quarante-quatre ans que M. Got est entré à la Comédie-Française. Pour fêter cet anniversaire, on a offert au célèbre sociétaire une médaille de M. Chaplain qui, on s'en souvient, figurait au Salon de cette année. Cette médaille représente Got. Au revers, on peut voir les attributs de la Comédie-Française, une partie de la salle et une partie du foyer. C'est M. Larroumet, directeur des beaux-arts, qui a remis ce souvenir à M. Got. En même temps, il lui a adressé quelques paroles exprimant le souhait de le voir

demeurer longtemps encore dans la maison de Molière. M. Got a répondu, remerciant ses camarades; M. Claretie a prononcé à son tour quelques mots de félicitations, au nom de la Comédie-Française. Cette cérémonie a eu lieu dans le foyer, entre le premier et le second acte du *Flibustier*.

— La Chambre, avant de se séparer, a été saisie par M. Maurice Faure d'une proposition de loi tendant à exempter de la perception des droits d'auteur les exécutions musicales, quand elles ont un caractère gratuit ou un but de bienfaisance. Cette proposition, qui a pour objet le développement populaire de l'art musical, n'est que la reproduction d'une disposition de la loi suisse et répond au vœu exprimé dans de nombreuses pétitions, adressées au Parlement par la plupart des sociétés musicales et orphéoniques.

— Dans sa dernière séance, le Conseil municipal a voté une somme de 107,000 francs pour l'exécution des travaux complémentaires de sécurité réclamés par la commission des théâtres pour l'Opéra-Comique (théâtre de Paris). Les plus importants de ces travaux sont: Établissement de deux escaliers intérieurs faisant communiquer le foyer de la quatrième galerie au grand foyer; établissement de nouveaux appareils de chauffage; suppression du dernier rang des stalles d'orchestre et de deux baignoires; établissement de deux escaliers en fer et d'une galerie vitrée au premier étage, derrière le théâtre, rue Adam. — A cette nouvelle ajoutons celle-ci, que M. Mascard, président de la commission d'incendie des théâtres, vient de donner sa démission. Cette décision est motivée par des désaccords survenus entre M. Mascard et la majorité de la commission.

— Ces jours derniers ont eu lieu, sur la place du Carrousel, des expériences d'incombustibilité, en présence d'une délégation des ministres des beaux-arts et des finances, de M. Girard, chef du laboratoire municipal, du secrétaire particulier du préfet de la Seine, de M. Caubet, chef de la police municipale, du capitaine Krebs, représentant le colonel Coustou, des pompiers de Paris, de plusieurs sénateurs, députés et conseillers municipaux, des membres de la commission des théâtres, du consul de Suède, des représentants de la presse française et étrangère. Ces expériences ont été faites comparativement entre des réductions de théâtre, dont deux à l'amiante et à la peinture incombustible. Les résultats ont paru excellents. Les inventeurs (représentant la Société française des amiantes de Tarascon) ont été chaudement félicités.

— Voici l'état des recettes des théâtres de Paris pendant l'exercice 1887-1888 (du 1<sup>er</sup> mars au 29 février):

Opéra	2,904,070
Théâtre-Français	1,744,888
Opéra-Comique	1,232,374
Variétés	1,086,242
Châtelet	950,973
Porte Saint-Martin	950,608
Palais-Royal	408,197
Gymnase	855,155
Éden-Théâtre	838,050
Gaité	770,707
Vaudeville	664,412
Odéon	603,647
Folles-Dramatiques	478,035
Ambigu	472,232
Folles-Bergère	462,014
Nouveautés	456,568
Bouffes-Parisiens	408,462
Menus-Plaisirs	401,869
Renaissance	385,125
Cluny	305,433
Château-d'Eau	213,604
Théâtre de Paris (pour 3 mois)	156,801
Déjazet	120,081
Bouffes-du-Nord	98,707
Beaumarchais	28,086
Folles-Voltaire (1 mois)	3,248
Le total des recettes a été de	17,454,684
Le total des recettes de l'exercice précédent avait été de	19,294,798
Différence	1,780,414

Les théâtres ont donc fait, en 1887-1888, près de deux millions de moins qu'en 1886-1887. Les droits d'auteurs, qui pour 1886-1887, s'étaient élevés à 1,990,763 francs, ne sont arrivés pour 1887-1888 qu'à 1,795,508 francs. Des quatre théâtres subventionnés, trois: l'Opéra, le Théâtre-Français, et l'Opéra-Comique ont fait moins que l'année précédente. Un, l'Odéon, a fait plus. Les recettes de l'Opéra ont baissé de 239,426 francs; celles du Théâtre-Français de 133,735 francs; celles de l'Opéra-Comique de 351,190 francs. Celles de l'Odéon ont monté de 113,164 francs.

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique est désormais représentée officiellement en Angleterre dans les mêmes conditions qu'en France, en Belgique, en Espagne et en Suisse. La représentation générale de ses droits, pour tout l'empire britannique, a été confiée à M. Alfred Moul, agent dramatique (opéras) résidant à Londres. Dès sa nomination, M. Moul a mis au service de la Société un nombre considérable d'agents

qui rayonnent dans toute la Grande-Bretagne et dans ses vastes colonies. Grâce à ce système de représentation, calqué sur celui des grandes Sociétés de perception françaises, il n'est plus une localité anglaise ou un producteur intellectuel ne puisse revendiquer ses droits de propriété et en tirer un utile profit. S'appuyant sur la Convention de Berne, M. Moul a pu déjà amener certains directeurs de théâtres et de concerts, intraitables jusque-là, à reconnaître la légitimité de la perception des droits d'auteur, et à leur faire signer des traités fixant les bases de cette perception.

— M. Taillefer, le nouveau directeur du théâtre municipal de Nice, est arrivé à Paris pour constituer sa troupe. Citons, parmi les premiers artistes qu'il a engagés, le ténor Devilliers et le baryton Manoury. Il entendra demain lundi plusieurs des meilleures élèves du cours de M<sup>me</sup> Marchesi.

— Dans une histoire de la téléphonie que vient faire paraître M. Julien Brault, nous trouvons le souvenir d'un fait assez amusant. Parlant des premiers essais grossiers de téléphones musicaux à ficelle, M. Julien Brault constate qu'il y a loin de ces appareils rudimentaires à celui qui causa à la reine des Belges la méaventure que voici. C'était en 1884; la reine, en suivant par l'appareil téléphonique les curieuses péripéties d'une répétition des *Templiers* au théâtre de la Monnaie, eut une telle surprise, dit M. Brault, que le téléphone lui tomba des mains. Sa Majesté venait d'entendre le chef d'orchestre interpellé les chœurs, en invoquant le nom de Dieu d'une façon absolument étrangère à l'étiquette des cours. Depuis ce jour-là, les répétitions, au théâtre de la Monnaie, sont conduites avec des formes et une élégance de langage qui plongent dans la réverie les choristes et les figurants. C'est un résultat original, auquel personne n'avait encore songé, de l'application du téléphone.

— C'est avec un plaisir personnel que nous enregistrons plus haut la nomination de M. F. Herzog comme officier d'académie. M. Herzog a été le collaborateur du *Ménestrel*, et l'on se rappelle le succès qu'obtint naguère, dans les colonnes de ce journal, la série d'articles fort intéressants publiés par lui sur Robert Schumann.

— A Dieppe, la saison théâtrale promet d'être fort brillante. Dans les *Noëcs de Jeannette*, M<sup>me</sup> Marie Armandi, une toute jeune fille, engagée comme chanteuse légère, s'est montrée tout à fait charmante. C'est un nouveau succès pour l'école de M<sup>me</sup> Marchesi. M<sup>me</sup> Armandi est une de ses brillantes élèves.

— Le nouvel orgue de Bellevue, construit par M. Cavaillé-Coll, a été inauguré dimanche dernier par notre éminent organiste M. Alexandre Guilmant. Son programme était, comme toujours, des plus artistiques, et dans une improvisation sur un thème de Mozart, il a su faire ressortir admirablement les ressources de cet excellent instrument, dont les sonorités ont d'un timbre exquis.

— On a célébré mercredi, à Saint-Sulpice, le mariage de M. Bellenot, maître de chapelle de la paroisse, avec M<sup>me</sup> Puech. Pendant l'office on a entendu l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par M. Duc, et un *O Salutaris* de M. Bellenot, chanté par M. Auguez; enfin, MM. Diaz-Albertini, Georges Papin et Franck ont joué et accompagné d'une façon magistrale. M. Widor tenait le grand orgue. Dans l'assistance, MM. Saint-Saëns, Marmontel, Pierné, Gigout, Deslandres, Lefèvre, Niedermeyer et presque tous les maîtres de chapelle des églises de Paris.

— Les 26, 27 et 28 août aura lieu à Cette un grand concours de quatuors d'instruments à cordes, d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares. Les sociétés qui voudraient prendre connaissance du règlement général de ce concours sont priées d'en faire la demande à M. T. Roussy, secrétaire général, rue Voltaire, 40, à Cette. Dernier délai pour les adhésions: 31 juillet.

#### NÉCROLOGIE

Hermann Levi, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, vient de mourir. Il s'était surtout fait connaître par le soin religieux avec lequel il montait les ouvrages de Richard Wagner, dont il fut l'auxiliaire précieux et l'admirateur passionné. Hermann Levi était né à Giessen en 1839. Il étudia la musique, d'abord sous la direction de Lachner, ensuite au Conservatoire de Leipzig. Avant d'être nommé chef d'orchestre à Munich, en 1872, il avait occupé le même poste à Saarbrück, Rotterdam et Carlsruhe.

— On annonce la mort, à Kentucky (États-Unis), d'un ancien chanteur français, Lucien Marius Collière, né à Paris en 1812, et qui fut un instant baryton à l'Opéra. Son grand-père, autrefois gouverneur de la Corse, avait refusé, dit-on, d'accepter pour genre Napoléon-Bonaparte, — trop jeune et trop pauvre à son gré! Lucien Collière était poète, musicien, chanteur; il eut un engagement comme baryton à l'Opéra. Plus tard, il partit pour la Nouvelle-Orléans. Bientôt il perdit sa femme, tomba dans la misère, et la maladie le conduisit à la dernière extrémité. Il recouvra pourtant une santé suffisante qui lui permit d'enseigner le dessin et la musique en différentes villes des États-Unis. Il posséda jusqu'à la fin sa splendide voix de baryton; mais, pris d'une sorte de monomanie religieuse, il voulut se faire moine et entra à la Trappe de Gethsémani, au Kentucky, où il a vécu onze ans sous le nom de « Frère Joseph ».

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. Histoire de la chanson populaire en France (21<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Examen du cahier des charges de l'Opéra; petites nouvelles, H. MONENO. — III. Wagner avant les *Fées* (2<sup>e</sup> et dernier article), ALBERT SOUBIES et CH. MALHERBE. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## ATTENTE

nouvelle étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement : *Marche des Oies*, de JOSEPH GUNG'L.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Pour mon bien-aimé*, mélodie de GEORGES PFEIFFER, poésie de E. GUINAND. — Suivra immédiatement: *Dites, que faut-il faire?* air ancien de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, traduction de L. POMEY.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE III

## LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

## II

(Suite.)

LA BELLE SE SIENT AU PIED DE LA TOUR. C'est la chanson de la *Pernette*; mais la mélodie si expressive sur laquelle se chante aujourd'hui cette chanson ne se retrouve dans aucune des versions anciennes de nous connues, savoir celles de Josquin des Prés, de Orto, Bussy, Lefebvre (au XVII<sup>e</sup> siècle) et plusieurs anonymes; ces versions ne sont elles-mêmes pas toutes semblables entre elles. Nous en ferons sans doute quelque jour l'examen détaillé, mais ce travail ne saurait trouver place dans cette étude d'ensemble, où il serait disproportionné.

ROSSIGNOLET DU BOIS. Chanson à quatre voix de Gardane (22<sup>e</sup> liv., contenant XXVI chansons, Attaignant, 1547, f<sup>o</sup> 3, Bibliothèque de Munich). Ici, nous n'avons pas de texte musical ancien qui nous permette d'établir les mêmes comparaisons que pour les chansons précédentes, mais le même type de mélodie étant resté dans la tradition populaire jusqu'à nos jours sur la même poésie, il n'est pas douteux que le compositeur du XVI<sup>e</sup> siècle ait pris cette mélodie dans le domaine public, où elle était en circulation probablement depuis longtemps. Il est même peu de mélodies, parmi celles qui figurent

dans les chansons en parties, qui possèdent au même degré que celle-ci la pureté de la ligne et l'accent de la mélodie populaire.

JOLI MOIS DE MAI, QUAND REVIENDRAS-TU? Nous ferons pour cette chanson, que nous avons tirée du manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque de Dijon, les mêmes observations que pour la chanson ci-dessus: la mélodie et la poésie ont si incontestablement l'accent populaire qu'on ne peut pas douter que l'auteur (anonyme) de la chanson en parties ne l'ait prise à la tradition. Au point de vue de la forme, elle présente cette particularité qu'au lieu d'être composée sur un seul thème, elle est formée d'abord de deux chansons différentes, présentant, aussi bien par la nature des paroles (toutes deux sont des chansons de mai) que par la forme des mélodies, tous les traits caractéristiques de la chanson populaire: ces thèmes, dont le premier est à la partie d'altus et le second à celle de ténor, sont combinés entre eux et avec deux parties harmoniques (superius et contra-ténor) n'ayant pas le caractère de la mélodie populaire, mais écrites, comme les deux autres mélodies, sur les paroles d'une troisième chanson de mai (1).

Nous passons maintenant à l'examen de quelques chansons de caractère non moins populaires que les précédentes, mais dont rien n'est resté dans la mémoire du peuple: vrais types de la chanson française des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

PETITE CAMUSETTE. Trois chansons: une d'Ockeghem, à quatre voix, dans l'*Odhecaton*, 3<sup>e</sup> liv., f<sup>o</sup> 123; une de Josquin des Prés, à cinq voix, dans le *Septième livre de chansons à cinq et à six parties* (Anvers, Susato, 1545, f<sup>o</sup> 9); une de Willaert, à six voix, dans la collection Eler (Bib. du Cons.), I, 121; enfin, une messe de de Orto, citée précédemment. Le thème initial est partout le même, et la mélodie, sauf les variantes inévitables dans les œuvres de ce style, se développe de la même façon.

UNE MOUSSE DE BISCAYE. Chanson citée par Rabelais. La mélodie est dans les *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle* de MM. G. Paris et Gevaert (n<sup>o</sup> 7); elle est à trois voix, par Josquin des Prés, dans le 3<sup>e</sup> liv. de l'*Odhecaton*, f<sup>o</sup> 130; les deux versions sont, à quelques notes près, identiques, mais il faut noter cette particularité que, dans la chanson de Josquin, le chant est au superius et non au ténor.

RÉVEILLEZ-VOUS, CŒURS ENDORMIS. Ceci n'est pas à proprement parler une chanson: c'est une sorte de mélodie de deux vers, dans un caractère de plain-chant, dont le type est la psalmodie française de l'*In exitu*, type que nous avons retrouvé dans un grand nombre de mélodies populaires. Cette phrase sert de début à deux compositions descriptives sur le même sujet: le *Chant des oiseaux*, de Jannequin, à quatre voix

(1) Nous avons publié les textes poétiques et musicaux de cette chanson dans la *Revue des traditions populaires*, 3<sup>e</sup> année (1888), n<sup>o</sup> 5, p. 252.

(collection la Moskowa) et celui de Gombert, à trois voix (10<sup>e</sup> livre de chansons, Anvers, Susato, août 1543, f° 5). Nous en avons trouvé un troisième fragment (le premier vers) dans une espèce de *pot-pourri* composé de bribes de chansons populaires : *la Fricassée*, par H. Fresneau (*le Paragon des Chansons, tiers livre*, Lyon, Jacques Moderne, 1538, f° 2). C'est identiquement (au superius) la même ligne mélodique sur le premier vers et les premières syllabes du second ; à partir de ce point, Jannequin conclut simplement et dans le caractère de la mélodie primitive. Gombert, au contraire, abandonne ce thème auquel il substitue des contrepoints fleuris. La version de *la Fricassée* est semblable aux deux autres pour le premier vers ; elle ne donne pas le second.

JE SCIS TROP JEUNETTE. Cette chanson se trouve aussi sous le titre : *S'il est à ma poste*, qui est le premier vers du premier couplet. La mélodie est dans les *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, de MM. G. Paris et Gevaert (n° 22) ; à quatre voix, par un anonyme, dans l'*Odhecaton* (2<sup>e</sup> liv. f° 10), et par Hésdin, dans le 3<sup>e</sup> livre d'Attaignant, 1529, f° 14 ; à cinq voix, par Gombert, dans le 12<sup>e</sup> livre, contenant trente chansons amoureuses (Anvers, Susato, 1550, f° 3) ; enfin, un couplet de cette chanson, écrit à une partie en clef de *fa*, est noté à la main à la fin de l'exemplaire du 1<sup>er</sup> livre de chansons à deux parties (Leroy et Ballard, 1578) de la Bibl. Nat. (V<sup>m</sup> 1330 l.). Si nous prenons pour type la version Paris-Gevaert, nous trouvons que celle de l'*Odhecaton* est identique, sauf pour deux vers ; celle de Hésdin, commençant par la seconde phrase, n'en diffère que par quelques notes, le chant étant au superius et non au ténor ; celle de Leroy et Ballard (manuscrite) semble être une partie de basse détachée d'une chanson en parties et dans laquelle se trouveraient des imitations du chant : les trois premiers vers, notamment, y sont presque exactement reproduits ; enfin, l'on ne trouve pas la mélodie avec tout son développement dans la chanson de Gombert, traitée d'une façon très contrepointée ; mais par endroits, un examen attentif peut faire reconnaître, soit au superius, soit au ténor, des mouvements mélodiques ou tout au moins des réminiscences du chant primitif.

L'AMOUR DE MOI SI EST ENCLOSE. Un des types les plus exquis de la chanson française du XV<sup>e</sup> siècle. La mélodie est dans le recueil Paris-Gevaert (n° 27) ; elle se trouve aussi dans le manuscrit de Bayeux (Bib. Nat., fr. 9346) ; enfin, à quatre parties, dans l'*Odhecaton* (3<sup>e</sup> liv., f° 8) et le Ms. de la Bib. Nat., fr. 1597, f° 82 (ces deux chansons, anonymes). A part quelques variantes insignifiantes, portant sur deux ou trois notes d'ornement, les quatre mélodies sont identiques. Les premiers mots : *L'amour de moi*, figurent aussi à la partie d'altus de *la Fricassée*, de Fresneau (1538), dont il a été question ci-dessus : c'est encore le même mouvement mélodique. Il y a enfin, dans les *Souterliedekens* de 1540, un psaume huguenot qui se chante sur : *L'amour de moy* (1), mais ici la mélodie est absolument différente : c'est apparemment une autre chanson commençant par les mêmes mots.

MON MARY M'A DIFFANÉE. Mélodie dans le recueil G. Paris-Gevaert (n° 111) ; à quatre voix, par un anonyme, dans le Ms. de la Bib. Nat., fr. 1597 ; par de Orto, dans l'*Odhecaton* (2<sup>e</sup> liv., f° 16) ; par Gombert, dans un *Livre de Mestanges*, de Leroy et Ballard, 1560. La mélodie est semblable, sauf pour la cadence finale, dans les trois premières versions ; dans le Ms. 1597, le ténor et le superius la chantent tous deux, l'imitant à l'octave avec une exactitude presque absolue. La chanson de Gombert ne nous est pas connue.

FAULTE D'ARGENT C'EST DOULEUR NON PAREILLE. Chanson citée par Rabelais. Quatre versions musicales de nous connues : une à six voix, de Willaert (*Le cinquième livre contenant trente et deux chansons*, Anvers, Susato, 1544, f° 8) ; une à cinq voix, de Josquin des Prés (*Le septième livre contenant vingt et quatre chansons*, id. 1545, f° 9) ; une à huit voix, de Manchicot (*Le troisième livre contenant vingt et deux chansons*, id. 1550, f° 10) ;

une à quatre voix (nous en possédons le superius seulement), de Corneille de Montfort (*Jardin de musique semé d'excellentes et harmonieuses chansons et voix de ville*, Lyon, 1579, f° 29). Un cinquième fragment se trouve dans *la Fricassée* de Fresneau, déjà deux fois citée : il comprend le début du premier vers (*Faulte d'argent*) au superius, et plus loin, au ténor, la fin de ce même vers (*c'est douleur non pareille*).

Ces cinq versions se réduisent à un seul type : la ligne mélodique initiale de chaque vers est semblable dans les trois premières, ainsi que dans *la Fricassée*, qui ne donne que le premier vers ; pour la quatrième, il en est de même du premier et du dernier vers ; mais chacun de ces fragments mélodiques s'achève en vocalises et ornements plus ou moins développés, et différant d'une chanson à l'autre. Les principaux fragments du thème sont traités en imitation et en canon entre les parties, surtout le superius et le ténor : ce dernier est néanmoins celui qui paraît avoir conservé partout le plus de traces du chant primitif.

RÉVEILLEZ VOUS, PICCARS. C'est une chanson d'aventuriers, dont la mélodie est notée dans le recueil Paris-Gevaert (n° 138), et traitée à quatre voix (anonyme) dans le 2<sup>e</sup> liv. de l'*Odhecaton* (f° 13). La mélodie populaire est, à quelques notes près, la même dans les deux versions ; mais, dans la chanson à quatre voix, chaque fois qu'un fragment mélodique correspondant à un vers est exposé, les voix continuent, chantant de longues roulades, dans le style du contrepoint fleuri, indépendantes du thème et s'harmonisant avec les autres voix. Afin de donner un exemple de ces ornements, très fréquemment employés dans les chansons en parties, nous allons noter le ténor de la chanson *Réveillez vous, Piccars*, en enfermant entre des parenthèses les notes ajoutées à la mélodie. Le superius va d'un bout à l'autre en imitations avec le ténor ; il est encore plus chargé d'ornements, conséquemment plus éloigné du type primitif.

Ré-veil-lez vous Pi - cars et Bour-gui-guons

Et trou-vez la ma - niè - re d'a-voir de bons bas-tons

Car ve-cy le prin-temps et aus-sy la sai-son

Pour al-ler à la guer-re don-ner des hor-riens.

La mélodie notée dans le recueil Paris-Gevaert se termine aussi par des notes vocalisées, mais différentes de celles-ci, plus courtes et d'un caractère plus franc.

LOURDAULT, LOURDAULT, LOURDAULT, GARDE QUE TU FERAS. Chanson satirique, citée par Rabelais. La mélodie est dans le recueil Paris-Gevaert (n° 71) ; elle est à quatre parties, par Compère, dans l'*Odhecaton* (2<sup>e</sup> liv. f° 9) ; cette dernière est reproduite, sans nom d'auteur, dans le Ms. de la Bib. Nat. fr. 1597. Les thèmes sont différents.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) Voir O. DOUEN, *Cl. Marot et le Psautier huguenot*, I, 684.

## SEMAINE THÉÂTRALE

## LE CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA

Il y en a qui se plongent avec délices, par ces temps de villégiature, dans la lecture du nouveau roman à sensation d'Alphonse Daudet : *l'Immortel*. Nous, nous avons trouvé des joies sans pareilles à parcourir le cahier des charges imposées à la direction de l'Opéra. Ritt et Gailhard *for ever!* Que voulez-vous? Nous ne trouvons de charme que dans cette bonne et honnête compagnie.

Connaissez-vous quelque chose de plus plaisant que ce début du cahier des charges :

TITRE 1<sup>er</sup>  
OBLIGATIONS DU DIRECTEUR  
ART. 1<sup>er</sup>

Le directeur sera tenu de diriger l'Opéra avec la dignité et l'éclat qui conviennent au premier théâtre lyrique national.

Ce commencement est véritablement exquis et, comme Paolo et Françoise, nous avons cru que pour ce jour-là nous ne pourrions aller plus avant, tant le rire nous secouait jusque dans les moelles. C'est la meilleure des charges du cahier. La dignité de M. Ritt? L'éclat de M. Gailhard? N'est-ce pas admirable? L'article continue cependant imperturbablement :

L'Opéra devra toujours se distinguer des autres théâtres par le choix des œuvres anciennes ou modernes qui y seront représentées, par le talent des artistes, comme par la richesse des décorations, des costumes et de la mise en scène.

Nous éprouvons le besoin de rapprocher du texte de ce premier article du cahier Ritt (1884), celui du premier article du cahier Vaucorbeil (1879), qui était autrement complet :

ARTICLE 1<sup>er</sup>

Le directeur de l'Opéra sera tenu de donner aux représentations de l'Académie nationale de musique la splendeur qu'il (sic) convient à la première scène lyrique française.

L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai : il doit être considéré comme le musée de la musique ; il devra donc se distinguer des autres théâtres par le choix des œuvres anciennes ou modernes de toutes les écoles qu'on y représentera et par la supériorité des artistes du chant, de la danse et de l'orchestre.

Les décors devront être exécutés dans les ateliers les plus en renom ; les costumes et les accessoires seront dessinés par les artistes les plus habiles. En un mot, le directeur devra faire tous les sacrifices qui lui seront imposés par le respect de l'art (1).

Par la comparaison des deux textes, on voit tout ce que des mains complaisantes ont fait disparaître de ce premier article pour l'usage de MM. Ritt et Gailhard. A eux on ne parle plus de la splendeur qu'il convient, de supériorité d'artistes, d'ateliers en renom pour les décors et les costumes, de sacrifices à s'imposer pour le respect de l'art. Il leur est même permis de faire de l'Opéra un théâtre d'essai et un musée de caricature musicale, puisqu'on en a biffé l'interdiction qui figurait au précédent cahier des charges de M. Vaucorbeil. Tout ce qu'on demande aux nouveaux directeurs, c'est de la dignité et de l'éclat. Et certes, on ne saurait être plus digne que M. Ritt ni plus éclatant que M. Gailhard.

Nous appelons maintenant l'attention sur les articles 2 et 3, qui ont bien aussi leur intérêt (nous en soulignons à dessein les mots importants) :

## ART. 2.

Le directeur devra remplir personnellement les fonctions qui lui sont confiées, excepté dans le cas, de maladie dûment constatée, ou d'absence autorisée par le ministre.

Dans l'un et l'autre cas, il devra faire agréer par le ministre un remplaçant temporaire.

## ART. 3.

Le droit que confère le présent privilège étant personnel, le directeur ne pourra le louer, le céder, l'affecter en garantie, ni l'aliéner d'une manière quelconque.

Sans qu'il puisse être porté atteinte aux droits de l'État, qui ne reconnaît que le titulaire du présent privilège, le directeur aura la faculté de se procurer les fonds nécessaires à son exploitation par voie de société en commandite simple.

(1) C'était aussi à peu de chose près la même rédaction pour le cahier des charges de M. Halanzier. Seule, la phrase : *l'Opéra n'est pas un théâtre d'essai; il doit être considéré comme le musée de la musique*, ne figurait pas dans le cahier de M. Halanzier.

De la lecture attentive de ces deux articles, on peut conclure que M. Gailhard ne saurait être d'aucune façon directeur de l'Académie nationale de musique, comme il s'en donne les gants (9 3/4). L'État a traité avec M. Ritt seul « qui doit remplir personnellement les fonctions qui lui sont confiées » et qui n'a le droit de les aliéner d'aucune façon. Voilà qui est précis. Et l'examen des faits le prouve encore surabondamment. Quand M. Ritt s'absente, il est obligé, en vertu du second paragraphe de l'article 2, de faire agréer par le ministre M. Gailhard, comme son remplaçant temporaire. Donc, M. Gailhard n'est pas directeur ; sans cela, il n'aurait pas à tenir lieu de directeur bouche-trou et intérimaire. Il serait tout de go dans la place, sans qu'il soit besoin d'aucune formalité pour le faire tolérer temporairement.

Il est aussi arrivé, dans des circonstances solennelles, que le « directeur de l'Opéra » étant convoqué au ministère, le gars de Toulouse s'y est présenté avec sa hardiesse accoutumée et qu'on a été obligé de lui faire observer que c'était le « directeur de l'Opéra » et non lui qu'on désirait voir.

Que, par suite d'un accord survenu entre MM. Ritt et Gailhard, celui-ci ait mis des fonds dans l'entreprise de l'Opéra, cela ne saurait l'autoriser à se parer du titre qu'il ambitionne. Aux termes de l'article 3, il ne peut être considéré de ce chef que comme un simple commanditaire. Que si, dans le même accord, M. Ritt a confié à M. Gailhard les fonctions de « directeur de la scène » aux appointements de vingt mille francs par an on ne peut voir là que l'octroi d'un emploi analogue, par exemple, à celui de M. Mayer, régisseur général, ou encore à celui de M. Colleuille, régisseur parlant au public.

Commanditaire ou employé, ce sont les seuls titres que puisse revendiquer M. Gailhard. Il prend donc une fausse qualité, il usurpe des fonctions qui ne sont pas les siennes, quand il se pose comme directeur de l'Académie nationale de musique.

Et nous en trouvons encore la preuve dans l'article 89 du même cahier des charges :

## ART. 89.

Le directeur est autorisé à inscrire en dépenses à son profit, comme appointements, une somme de vingt-cinq mille francs, payable par douzièmes, et une somme de huit mille francs, payable dans les mêmes conditions, pour ses frais de voiture ; plus une somme de huit mille francs pour indemnité de logement, s'il n'est pas logé à l'Opéra.

Les appointements octroyés à la direction de l'Opéra sont donc parfaitement définis par le cahier des charges. Ce sont en tout 41,000 francs, que M. Ritt absorbe à son seul profit, comme on peut le voir dans le dernier rapport de M. Henry Maret, présenté à la Commission du Budget pour le service des Beaux-Arts, 41,000 francs sur lesquels M. Ritt ne fait pas la moindre part à M. Gailhard.

Or, comme d'autre part, dans le même rapport, nous trouvons des appointements spéciaux pour M. Gailhard, — ci 20,000 francs, — il faut bien conclure qu'ils ne lui sont accordés que pour son emploi de « directeur de la scène », et nullement pour sa part d'association dans la direction de l'Opéra. Car ce serait, de la part de M. Ritt, une infraction grave au cahier des charges, puisque cette somme de 20,000 francs augmenterait d'autant le chiffre des appointements fixés par le ministre des Beaux-Arts au profit de la direction de l'Opéra.

Nous ferons remarquer encore que le cahier des charges est signé par le seul Ritt, à l'exclusion de tout Gailhard.

Celui-ci ne saurait donc se prévaloir d'un titre qui ne lui appartient pas, et nous nous demandons comment le ministre peut tolérer que tous les actes de la direction de l'Opéra, tous ses engagements, tous ses billets, soient signés Ritt et Gailhard!

On voit combien peut être instructive la lecture d'un cahier des charges et cependant nous n'en sommes qu'à l'article 3. Nous nous en tiendrons là pour aujourd'hui. Mais prochainement nous y reviendrons, pour une étude spéciale des art. 34, 35, 36, 47, 49, 56, 87, 90 et 100, qui présentent aussi bien des côtés intéressants.

\*\*\*

Petites nouvelles de la semaine :

Dans la maison de MM. Ritt et Gailhard, — malgré ce que nous venons d'exposer, nous continuerons d'accoler leurs deux noms, pour qu'ils y trouvent leur punition réciproque, — dans cette maison joyeuse, disons-nous, M<sup>lle</sup> Louvet a, paraît-il, débuté lundi à l'improvisiste, dans l'emploi des pages; cet improvisiste a permis aux directeurs de ne pas convoquer la presse, dont ils semblent avoir une certaine frayeur en raison des jugements sévères qu'elle est bien obligée de formuler sur les soirées piteuses qu'ils nous servent. Vendredi dernier, seconds débuts du ténor Cossira (Radamès) et de M<sup>lle</sup> Raunay (Amnérís) dans *Aïda*. De rechef, pas de service à la

presse. Attendons-nous à trouver des notes élogieuses dans tous les courriers de théâtre, notes envoyées par la direction, qui préfère rédiger elle-même ses bulletins de victoire, plutôt que de s'en rapporter à la critique. On n'est jamais si bien servi que par soi-même.

A L'OPÉRA-COMIQUE, M. Paravey se rebiffe et ne semble pas d'humeur à se laisser prendre par l'Opéra *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer, ainsi qu'il a été fait pour *Roméo et Juliette*; et il est parfaitement dans son droit, puisque la dernière représentation de cet opéra à la salle Favart ne remonte qu'au 13 mai 1887 et que les auteurs ne peuvent disposer de leur ouvrage qu'autant qu'il est resté deux années consécutives sans être représenté. M. Paravey est donc possesseur de *l'Étoile du Nord* jusqu'au 13 mai 1889, et d'ici là il a encore le temps de remettre à la scène la partition de Meyerbeer.

Le jeune directeur se défend également de recevoir autant de pièces qu'on veut bien le dire dans les journaux. Il entend beaucoup et il reçoit peu. Cependant, nous nous risquons encore à parler d'une nouvelle réception à son théâtre, avec quelque chance de ne pas nous tromper, puisque les rôles sont déjà à la copie. Il s'agit d'une partition de M. Henri Litolf, écrite, il y a une douzaine d'années, sur un livret Louis XV de MM. Dennery et Brésil : *l'Escadron volant de la reine*. L'œuvre, à peine éclosée, avait été présentée à M. Carvalho, qui n'avait pas cru devoir l'accueillir. Elle a eu une meilleure chance près de M. Paravey. Ce serait, dit-on, M<sup>lle</sup> Samé qui en créerait le principal rôle.

M. Eugène Bertrand, directeur de l'Eden, est aux Pyrénées. Il va en revenant dans les premiers jours d'août avec une idée fort artistique, celle de représenter en matinées, pendant l'hiver, *le Désert* de Félicien David, en scène, avec décors et costumes. On ferait même des emprunts à la ménagerie exotique du Jardin d'acclimatation. Le soin de l'exécution musicale serait confié à M. Colonne et à son excellent orchestre. Il y a là de quoi racheter bien des « *Pied de mouton* ».

H. MORENO.

## WAGNER AVANT "LES FÉES"

(Suite et fin.)

Les quelques notes biographiques dont se composait notre précédent article forment à peu près tout ce que l'on sait sur les premières années du compositeur. Élevé par une mère dont la main ne pouvait être bien ferme, confondu au milieu de frères et de sœurs dont les aînés se destinaient déjà au théâtre, Wagner, on l'a vu, a poussé un peu à l'aventure, sans autre guide que son imagination, sans autre maître que son caprice. S'il n'est pas, comme tant d'autres artistes, un enfant prodige, du moins il manifeste de bonne heure des dispositions peu communes pour la littérature, et même, un peu plus tard, pour la musique, à condition qu'on lui fasse grâce du piano, qui toujours pour lui restera sans charme. On sait que de nos jours cet instrument a trouvé aussi en France des adversaires résolus. Mais le travail appliqué et soutenu l'irrite; il vise droit au but, sans douter jamais qu'il soit de force à l'atteindre; à peine sur les bancs du collège, il écrit une tragédie, il compose des ouvertures et il ignore encore les principes de l'harmonie. Le besoin de produire et de se produire le tourmente. Il s'enflamme au moindre choc d'une idée un peu nouvelle, de quelque projet grandiose ou simplement audacieux; il s'enflamme pour Weber et pour Beethoven, pour les fantaisies esthétiques d'un Shelling ou d'un Hoffmann, pour les légendes fantastiques de la vieille Allemagne et pour les théories humanitaires de la jeune France, qui croyait alors s'émanciper avec la Révolution de 1830.

Bref, il montre en germe des qualités et des défauts que le temps n'atténuera pas, la spontanéité, une curiosité toujours en éveil, comme aussi l'indiscipline, la confiance absolue en soi et cette ténacité qu'il apportera plus tard même dans les plus petites choses. Une anecdote en fait foi qui, si elle ne rentre pas dans le cadre exact de notre sujet, peut cependant être rapportée ici, car elle a le mérite d'être authentique et inédite.

On répétait *Tannhäuser* à Paris. Au troisième acte, Wolfram vient se promener dans la forêt et rêver aux étoiles, une harpe à la main. Le directeur de la scène éraignait que la vue de cet instrument ne fit sourire, car à l'acte précédent, pendant le tournoi des chanteurs, chacun des nombreux concurrents en était muni. « Trop de harpes,

disait-on au compositeur; supprimez du moins celle du dernier acte! ». Wagner ne voulait rien entendre. Cependant, le matin de la première représentation, devant les sollicitations générales, il céda. Tout semblait donc arrangé, lorsque le soir une scène bizarre et inattendue se produisit dans les coulisses. Un acteur en costume prêt à faire son entrée, et un monsieur en habit noir, brandissant une harpe, étaient aux prises, et, avec force gestes, force éclats de voix, dialoguaient ainsi :

« Vous la prendrez! — Mais non! — Mais si! — Vous avez donné l'autorisation de l'enlever! — Je la retire ». Et comme la ritournelle annonçant Wolfram venait de commencer, le monsieur, c'était Wagner, poussa brusquement devant lui Morelli, c'était l'interlocuteur, et lui plaça de force la harpe entre les bras. Le malheureux parut devant le public, salué, comme on l'avait prévu, par une explosion de rires. L'instrument, vite rejeté sur un banc de verdure, avait produit son effet, et au delà. Mais Wagner avait voulu avoir le dernier mot; un mince détail de mise en scène avait pris à ses yeux presque plus d'importance que la scène elle-même, et pour un simple accessoire il avait compromis à plaisir l'effet d'une romance telle que celle de *l'Étoile*.

On se représente sans peine ce que pouvait être, vers 1831, au moment où notre révolution de Juillet avait son contre-coup en Allemagne, l'existence du jeune Richard, partagé entre l'Université et les brasseries, les concerts du Gewandhaus et les coulisses du théâtre royal. Dans de tels milieux les professeurs ont tort, même lorsque, comme Théodore Weinlig, ils savent, suivant l'expression de Wagner, « rendre l'étude attrayante comme un jeu ». Son véritable maître, il nous l'a dit lui-même, fut la nature, c'est-à-dire qu'il n'entendit relever que d'elle et devoir à ses seules études, à ses seules recherches, la théorie d'une science dont il lui était réservé de pousser si loin la pratique. Heureux, en définitive, ceux-là que l'activité de leur esprit, leur foi dans l'avenir, la force de leur génie suffisent à conduire! Ils courent la chance de frayer une voie nouvelle : la gloire est au bout.

Wagner put le croire, lorsque après avoir composé une sonate, une polonaise à quatre mains publiées à cette époque chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, et diverses ouvertures, il eût terminé une grande symphonie dont l'importance lui parut propre à asseoir sa renommée. Profitant d'un voyage qu'il fit en ce temps à Vienne, il essaya de la faire jouer; mais là, toutes les portes se fermèrent soigneusement devant lui. Il revint par Prague, où il fut plus heureux, car le directeur du Conservatoire la confia, lors d'un concert donné pendant l'été de 1832, à l'orchestre de ses élèves; mais de tels exercices conservent un caractère quelque peu intime, et ne remplacent qu'imparfaitement le contact avec le vrai public. Cette faveur suprême lui était réservée pour son retour à Leipzig même. Sur les programmes du Gewandhaus figurent en effet, le 10 janvier 1833, la dite symphonie, et le 30 avril de la même année, une ouverture en *ut* majeur avec fugue. Cette fois au moins, le public ne rit pas comme il l'avait fait, quelques années auparavant, en écoutant l'ouverture des timbales; mais de tels succès d'estime donnent plus d'honneur que de profit.

Le théâtre promet toujours plus, et parfois tient ce qu'il promet. Espérant peut-être y parvenir en se glissant par la petite porte, il partit en mai 1833 pour Wurzburg et accepta la place de maître des chœurs dans le théâtre où son frère aîné, Albert, était à la fois directeur, tragédien et chanteur, comme il arrive fréquemment encore dans ces troupes de province, recrutées un peu partout, et composées du personnel strictement nécessaire, qui alimentent la vie artistique dans les petites villes d'Allemagne. A cette époque du moins remontent ses deux premiers opéras, dont les sujets fantastiques, légendaires, propres, dans la pensée de leur auteur, à frapper vivement l'imagination des spectateurs, étaient puisés aux sources du romantisme à la mode.

Le premier, *les Noces*, avait été commencé lors de son voyage à Vienne; seuls, quelques morceaux en furent écrits, parmi lesquels un grand septuor au premier acte qui ravit d'aise Théodore Weinlig. Le second, *les Fées*, avait au contraire été poussé jusqu'au bout; il fut donné même une promesse de représentation au théâtre de Leipzig, promesse trompeuse, bien entendu, et, comme tant d'autres du même genre, restée sans effet.

Et d'abord, relevons une erreur dans laquelle sont tombés en France presque tous les biographes de Wagner. On dit que *les Fées* sont tirées d'une œuvre du Vénitien Gozzi, *la Femme serpent*, et l'on appelle cette œuvre tantôt fable, tantôt nouvelle ou conte. Or, Gozzi était non un fabuliste ou un conteur dans le sens que nous donnons habituellement à ces mots, mais un auteur dramatique.

Seulement, pour indiquer le caractère spécial de ses pièces et souligner en quelque sorte le côté fantastique de ses fantastiques élocubrations, il les appelait lui-même fables théâtrales ou *comédies fablesques*, du mot italien *fiaba*, fable. De là peut-être la confusion signalée plus haut. Ce théâtre fablesque comprend dix comédies, parmi lesquelles *la Femme serpent*, représentée à Venise, au théâtre Samuel, en octobre 1762, et comme cette œuvre singulière n'a jamais, à notre connaissance, été traduite en français, nous croyons qu'on n'en lira pas sans quelque intérêt une brève analyse.

La scène se passe dans une Géorgie fantastique, dont la capitale, Tiflis est gouvernée par le vieux roi Atalmouk, père de la princesse Canzade et du prince Farruscad. Ce dernier voit un jour, à la chasse, une biche plonger dans l'eau et disparaître brusquement. Poussé par une folle curiosité, il s'élance comme l'animal qu'il poursuivait et se trouve tout à coup transporté dans une grotte merveilleuse, dont lui fait les honneurs la biche elle-même, devenue femme.

Cette fée, nommée Kerestani, jeune et belle, comme il convient à toute fée, ne manque pas d'allumer les désirs du hardi chasseur; elle lui fait promettre de ne jamais lui demander d'où elle vient et qui elle est, et, cet engagement conclu, tous deux filent pendant quatre années le parfait amour. Mais au bout de ce temps, un secret démon le poussant, Farruscad pose la fatale question, et, pour toute réponse, il est rejeté sur la terre, où il apprend qu'en son absence les affaires de sa famille ont pris un assez vilain tour. Le roi, son père, est mort; sa sœur est tombée au pouvoir du roi Morgone, lequel occupe les trois quarts du pays et pour le moment assiége la capitale.

C'est alors que Farruscad regrette sa chère Kerestani et les deux enfants qu'elle lui avait donnés, la petite Rézia et le petit Bedrédin. Il voudrait les reconquérir, il voudrait racheter sa faute. La fée lui apparaît, et, après des reproches assez naturels, lui apprend qu'il devra subir bien des épreuves dont il n'est pas sûr de sortir vainqueur. Il faudra, par exemple, qu'il ne s'étonne de rien, quoi qu'il arrive, et surtout qu'il ne la maudisse jamais, quoi qu'elle fasse. Et, pour commencer, elle jette les deux enfants dans une fournaise ardente; le malheureux se voile la face et garde le silence. Mais, comme roi, il souffre plus que comme père; les maux qu'endure son peuple l'impressionnent plus encore que la perte de ses enfants. La ville est affamée par un long siège, à moitié détruite, prête à se rendre. Alors son cœur déborde et il éclate en imprécations contre celle qui a causé tous ces maux; il maudit la fée Kerestani, qui lui apparaît une seconde fois : « Lorsque je » je t'ai perdu, lui dit-elle, j'ai demandé à notre souverain la grâce » de ne pas te survivre et de mourir avec toi. Cette grâce m'a été » accordée à la condition que pendant huit années celui qui avait » été mon mari ne me maudirait pas, quelque action que je fisse pour » provoquer cette malédiction. Tu viens de me condamner : je » vais subir ma peine. Ne crains plus rien pour tes enfants, le feu » les a épargnés; ils seront des mortels comme toi. Quant à moi, » hélas ! je vais pour deux siècles être changée en un monstrueux » serpent, à moins que tu ne parviennes à me sauver; mais ce » serait sans doute un trop grand effort à t'imposer. Ne risque donc » pas ta vie pour la mienne; elle m'est toujours chère, quoique je » sois loin de toi ».

Farruscad, désespéré, ne l'entend pas ainsi; il est coupable et il doit expier sa faute. Tout d'abord il défait le roi Morgone; puis, comme il arrive habituellement dans ces sortes d'aventures, trouvant à point nommé la fée Farzane pour seconder ses projets, il aborde une série d'obstacles magiques au bout desquels tout s'arrange de la façon la plus heureuse. Kerestani quitte ses écailles de serpent et redevient femme; le roi et la reine rentrent dans leur capitale et retrouvent enfin leurs enfants, auxquels ils ne manqueront pas de donner beaucoup de frères et de sœurs, comme ont coutume de le prédire, en manière de conclusion, ceux qui écrivent des histoires de fées.

De ce compte rendu sommaire nous ne voulons pas tirer les conclusions qu'il comporte, c'est-à-dire préciser les points où diffèrent *la Femme serpent* et *les Fées*, prouver comment, par d'ingénieuses additions et de prudentes suppressions, Wagner a fait sien l'œuvre de Gozzi, enfin, montrer en germe, dans telle ou telle combinaison rudimentaire du poète vénitien, certaines situations célèbres de *Lohengrin*, de *la Walkyrie*, voire de *Parsifal*. Ce serait nous livrer à une critique qui dépasserait les limites de notre cadre. Nous avons simplement essayé de peindre en Wagner l'homme et l'artiste, d'indiquer le milieu où il travaillait et les sources auxquelles il puisait, à l'heure solennelle où il croyait livrer sa première bataille dramatique.

A cette époque, en effet, il a écrit enfin un opéra, et cet opéra est complet, et cet opéra est susceptible de vivre plus d'un demi-siècle ! Jusqu'ici, en étudiant l'œuvre dramatique de Wagner, on ne pouvait remonter au delà de *Rienzi* : désormais il faudra compter avec *les Fées* et *Défense d'aimer*. Ainsi, 1834 devient une date importante dans la vie de l'auteur; elle marque le point où commence une période nouvelle, et ce n'est pas un des moindres résultats de la représentation des *Fées*, de nous avoir démontré qu'à l'âge où tant de compositeurs sont encore presque des enfants, déjà Wagner était un homme.

ALBERT Soubies et CHARLES MALHERBE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles : « Le théâtre de la Bourse, qui avait dû fermer ses portes il y a deux mois, vient de les rouvrir avec une nouvelle direction, celle du propriétaire, exploitant lui-même son immeuble au lieu de le laisser livré aux hasards des entreprises privées. Ce directeur, M. de Luyck, veut tenter au théâtre de la Bourse ce que l'on a tenté à l'Éden de Paris : la résurrection, dans un cadre plus vaste qu'autrefois, de l'opérette défunte. Et, comme on a fait à l'Éden, c'est par *la Fille de Madame Angot* qu'il a commencé. Je ne saurais vous dire si la tentative réussira; tout le monde l'espère. Si l'interprétation n'a pas les éléments choisis qu'elle a trouvés à Paris, elle est du moins fort satisfaisante et compte, en première ligne, une artiste pleine de verve, M<sup>lle</sup> Blanche Jolly; la mise en scène est fort soignée, et le ballet nouveau, de M. Lecocq, a été très joliment réglé. La « première » a obtenu un succès des plus honorables. — A l'Exposition internationale, officiellement baptisée du nom de « grand concours », on a inauguré, depuis quelques jours, des séances musicales auxquelles on compte donner prochainement un développement assez considérable. Il y a là une immense salle, d'une acoustique merveilleuse, et qui se prête admirablement à des exécutions de tout genre. On y a placé un nouvel orgue de Scheyven, destiné au Conservatoire de Liège et qui est superbe; MM. Mailly, Flon et Wigand se sont fait entendre sur ce bel instrument; et bientôt des concerts plus complets, avec piano, chant, orchestre même, se succéderont dans cette salle énorme, où pourra prendre place un public d'au moins cinq mille personnes. — Comme tous les ans, la musique est, à part cela, en villégiature. Nos artistes sont tous, ou à peu près tous, dans les villes d'eau, — plus villes d'eau, hélas ! cette année, qu'elles n'ont jamais été. — Un second prix de Rome de l'an dernier, M. Lapon, qui est Ostendais, a fait entendre dimanche dernier, dans sa ville natale, sa cantate couronnée, *les Suppliantes*. M<sup>mes</sup> Landouzy et Van Besten chantaient les soli. L'œuvre est estimable, et renferme de jolies choses que les exécutants ont fait valoir. En somme, un succès. » L. S.

— *L'Otello* de Verdi sera donné l'hiver prochain à l'Opéra de Berlin, avec M. Niemann et M<sup>me</sup> Sucher. Parmi les reprises importantes que l'Intendance a décidé de donner dans le courant de la saison, citons : *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *l'Enlèvement au sérail*, *Freischütz*, *Oberon*, *le Vaisseau-fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Jean de Paris*, *la Sauvage apprivoisée* et *le Bal magique*.

— Le dernier numéro de l'*Allgemeine Musikzeitung* contient un article du Dr H. Reimann, intitulé : *Un opéra de jeunesse de Franz Liszt, « Don Sanche, ou le Château d'amour », d'après l'opinion des contemporains*, où l'on trouve plusieurs documents intéressants, relatifs à la première représentation de cet ouvrage, qui eut lieu à l'Académie royale de musique de Paris le 17 octobre 1823. Le livret, tiré de la nouvelle de Florian, avait été confectionné tout exprès pour le jeune Liszt, alors âgé de treize ans, par Théaulon et de Rancé, sollicités à cet effet par Paër, professeur du petit prodige hongrois. L'annonce, à grand renfort de réclame, de cette collaboration, souleva dans la presse parisienne une polémique des plus vives; le *Journal des Débats*, surtout, se faisait remarquer par sa véhémence excessive à attaquer l'ouvrage, le compositeur, et jusqu'à l'organisateur, M. Cécile. Comme contraste à ces attaques, qui n'avaient, bien entendu, que la jalouse pour mobile, le Dr Reimann cite en entier un très long article du *Moniteur universel*, dont on pourra apprécier le caractère tout à la fois bienveillant et impartial par l'extrait suivant : « ... Le jeune Liszt s'est pénétré de ces diverses situations avec une intelligence, une sagacité et une justesse d'intention dramatique qu'il faut avant tout reconnaître, car sur cet essai, ce début, ce morceau de réception, comme on voudra l'appeler, on peut prévoir que le raisonnement et la recherche de la vérité d'expression seront les premiers éléments des compositions scéniques que nous pouvons attendre de lui... » Et plus loin : « Ce sont des encouragements plutôt que des éloges que le jeune Liszt (sic) a reçus et nous nous en rendons bien volontiers les interprètes... Nous regrettons de n'avoir pu le voir après la représentation, de n'avoir pu connaître s'il a bien apprécié et sa partition, et le public, et les applaudissements, et le silence, et ses juges, et lui-même. Peut-être tout son avenir était-il là. » *Don Sanche* a été joué en tout cinq fois, les 17, 19, 21 et 26 octobre et le 13 novembre; il avait pour interprètes Adolphe

Nourrit, Prévot, M<sup>mes</sup> Grassari et Javureck. L'unique *pas de danse* était exécuté par Paul et sa sœur, M<sup>me</sup> Montessu. Les incidents de la première représentation sont relatés tout au long dans la *List-Biographie* de M<sup>me</sup> Louise Ramann, où il est dit que « les applaudissements à la fin de la représentation s'adressaient surtout au jeune compositeur de quatorze ans, que Nourrit prit dans ses bras pour le présenter au public, dont l'enthousiasme ne connaissait pas de bornes. Malgré les ovations, Franz gardait une contenance sérieuse et qui frisait le mécontentement; en effet, il se plaignait de Nourrit, qui l'avait porté, comme un enfant, devant le public. »

— On annonce que le ténor van Dyck, que l'on a entendu plusieurs années de suite aux concerts Lamoureux, et qui a joué l'an dernier *Lohengrin*, à l'unique représentation de l'Eden-Théâtre, avec le succès que l'on sait, vient d'être engagé à l'Opéra de Vienne; il y débutera dans les derniers jours d'août, après les représentations de Bayreuth, où il chante en ce moment. C'est lui qui, le premier des trois ténors du théâtre Wagner, a tenu cette année le rôle de Parsifal.

— Aux petites causes les grands effets. Nous ne croyons pas qu'on ait fait connaître encore la raison déterminante de la démission donnée, il y a quelques mois, par Hans de Bulow, de ses fonctions de maître de chapelle à la cour de Saxe. S'il faut en croire un de nos grands confrères, cette raison se trouverait dans les devoirs imposés aux artistes qui font partie de cette fameuse troupe des Meiningers, dont les représentations récentes, à Bruxelles, ont produit sur le public de cette ville une impression si vive. «... La troupe des Meiningers, dit notre confrère, compte environ soixante-dix artistes des deux sexes. Tous ceux qui ne jouent pas un rôle sont tenus de figurer dans la pièce, et ceci tous les soirs. S'il y a vingt comédiens occupés, les cinquante autres, sans aucune exception, même pour les chefs d'emploi, paraissent en scène aux tableaux d'ensemble, et chacun est le chef, le caporal d'un groupe de figurants proprement dits, qu'il dirige et qu'il surveille tant que l'on est sous l'œil du public. Cette obligation est telle que la femme de Hans de Bulow, l'une des étoiles des Meiningers, ayant refusé ce service, qu'elle trouvait au-dessous de son talent, fut congédiée, bien que son mari eût le titre et les fonctions de maître de chapelle du duc de Saxe. Il quitta, lui aussi, la cour ducal à la suite des incidents que provoqua ce conflit. »

— Un opéra d'Halévy, qui depuis longtemps avait disparu du répertoire de tous les théâtres étrangers comme il a disparu de celui de notre Opéra, le *Juif Errant*, sera joué, dans le courant de l'hiver prochain, au nouveau théâtre allemand de Prague.

— On annonce que M. Ernst Frank, chef d'orchestre du théâtre de Hanovre, est devenu subitement et complètement fou. M. Frank était un artiste fort distingué et encore dans toute la force de la jeunesse, car il est né en 1847 à Munich, où il a fait toutes ses études. Successivement chef d'orchestre ou chef des chœurs à Munich, à Würzburg, à Vienne, à Mannheim, à Francfort, il était depuis 1879 à la tête de l'orchestre du théâtre de Hanovre. Il est l'auteur de diverses compositions dont quelques-unes fort importantes, entre autres un opéra intitulé *Adam de la Halle*, qui a été représenté en 1880 sur la scène grand-ducale de Carlsruhe.

— Un journal étranger nous apporte une anecdote dont le héros est l'anatomiste Gruber, l'un des savants les plus éminents de la Russie contemporaine. Gruber n'avait, paraît-il, jamais mis les pieds dans un théâtre, lorsque, il y a quelque temps, quelques amis le décidèrent non sans peine à l'accompagner à une représentation de l'Opéra russe. Pendant tout le temps que dura l'opéra, ils l'entendirent murmurer entre ses dents : « Sottises ! sottises ! » Mais dès que commença le ballet, dont le principal rôle était rempli par la célèbre danseuse Adèle Granzow, que nous avons connue naguère à notre Opéra, on vit les traits du vieux savant s'animer, il semblait prendre un plaisir extrême au spectacle, et jusqu'à la fin il ne quitta plus sa lognette. Le ballet terminé, comme il était encore très agité, ses amis, heureux du plaisir qu'ils pensaient lui avoir procuré, lui demandèrent quelle était son impression sur la danseuse. Il leur répondit alors par ces mots : « Quels muscles ! quels muscles ! et quel malheur que je ne puisse pas avoir à les préparer dans mon laboratoire !... » Son enthousiasme était un enthousiasme anatomique.

— On écrit de Rome à un journal de Milan, la *Lombardia* : « L'impresario Canori a relevé le défi du Costanzi, et malgré l'abandon dans lequel l'a laissé le municipal, il promet de donner au théâtre Argentina un spectacle de nature à faire concurrence à l'éditeur Sonzogno. La saison durera du 25 novembre au 13 mai, et on donnera les ouvrages suivants : *Asrael*, le *Vaisseau fantôme*, *Aida*, la *Forza del Destino*, *Gioconda*, et la *Walkire*. Parmi les artistes engagés, on cite la Teodorini, Gayarre et Masini. »

— Malgré tout, l'impresario Canori se trouve aux prises avec certaines difficultés qui nous sont révélées par une correspondance adressée de Rome à la *Gazzetta musicale* : — « Relativement au théâtre Communal, dit celle-ci, il est arrivé ce qu'il était facile de prévoir. Les masses chorales et orchestrales ont planté là l'impresario de l'Argentina et se sont engagées pour huit mois au Costanzi avec la direction Sonzogno. Il y aurait peu de mal pour les chœurs, qui laissaient beaucoup à désirer. Ce qui revient à dire que M. Canori doit s'estimer heureux de le maestro Molajoli, passant au Costanzi avec tous ses choristes, lui ait donné l'occasion de former une nouvelle troupe chorale plus vaillante et plus disciplinée

que l'ancienne. Mais pour l'orchestre, c'est une autre paire de manches. Il y avait bien là quelques éléments vieux et débiles, mais, dans son ensemble, il pouvait compter parmi les meilleurs de l'Italie. Il conviendra que M. Canori pense à temps à réunir un autre orchestre qui ne soit pas inférieur à celui qui l'a abandonné. Il faudra en rechercher, en grande partie, les éléments hors de Rome. Ce qui arrive est déplorable, mais les artistes de l'orchestre peuvent invoquer les circonstances atténuantes. Le municipal, en refusant la subvention, les avait mis sur le pavé sans aucun égard pour les services rendus. Ajoutez que la préfecture, qui tolère l'existence de tant de cavernes plus ou moins artistiques, a défendu, par crainte d'incendie, de laisser ouvrir le *Circo Umberto*, l'unique théâtre de Rome où l'orchestre pût gagner décemment sa vie pendant les mois d'été. Quelques-uns de ces malheureux artistes se trouvaient dans la plus profonde misère; pour la plus grande partie, c'était une question de pain. La direction Sonzogno leur a offert huit mois d'engagement, et ils ont accepté. Je sais bien qu'on finira par accorder la subvention à l'Argentina, et qu'au dernier moment M. Canori s'était montré disposé à les engager aux mêmes conditions que l'année passée. Mais ces propositions ont été faites trop tard, alors que l'orchestre, qui avait sollicité en vain du municipal une parole d'espoir, était déjà irrévocablement lié avec le Costanzi... » Ce qui résulte de tout cela, c'est que M. Canori devra reformer un personnel complet, instrumental et choral, ce qui est toujours délicat et difficile.

— Les exercices de fin d'année se poursuivent dans les Conservatoires italiens, au grand avantage des jeunes élèves de composition, qui font entendre leurs essais juvéniles dans ces séances aussi utiles qu'intéressantes. C'est ainsi qu'au Conservatoire de Milan deux exercices viennent d'avoir lieu, où le public spécialement invité a pu apprécier les compositions suivantes : *O Salutaris hostia*, pour chœur, solo de contralto, quatorze archets et deux cors, de M. Luigi Pirola, élève de M. Catalani; Allegro symphonique de M. Giacomo Cornetti, élève du même professeur, morceau aussi remarquable au point de vue de la forme et de l'instrumentation que nul au point de vue du fond, c'est-à-dire de l'inspiration; Prélude pour orchestre, de M. Emilio Pons, élève du maestro Dominetti, dont nous annonçons la mort ces jours derniers; enfin, *Pro Patria*, grande scène lyrique pour soprano et ténor solos, chœur et orchestre, écrite sur des vers de M. Enrico Tracq par M. G. Calzolari, élève du même Dominetti. La critique fait vivement ressortir la valeur de cette vaste composition, aussi bien que celle de l'*O Salutaris* de M. Pirola, et s'accorde à prédire un bel avenir aux deux jeunes artistes. Avant la séance de la distribution des prix, a eu lieu un troisième exercice, dans lequel on a entendu encore deux compositions dues à des élèves de l'école. L'une est un *Intermezzo* pour orchestre de M. Alfredo Donizetti, le propre petit-neveu de l'auteur de *Lucie* et de *Don Pasquale*; l'autre est une *Scène idyllique* pour soprano, ténor, chœur et orchestre, de M. Giovanni Cipolla, élève du professeur Dominetti, mort récemment, nous l'avons dit. — A propos de la distribution des prix, nous trouvons dans le journal *il Secolo* la petite protestation suivante : « Hier, au concert final du Conservatoire, nous avons éprouvé une fâcheuse surprise. L'unique nouveauté du programme était le discours du directeur Bazzini, un discours que nous espérons intime, affectueux, la synthèse du cœur, un salut du chef d'une institution à ses chers élèves, en un mot, l'intonation douce à la fête de l'art juvénile. Mais ce fut tout le contraire. Le discours était une véritable auto-apologie, une polémique acerbe, une défense chicanesque contre la critique, qui, honnêtement, de bonne foi, s'était permis, jugeant d'après les faits, de signaler des points noirs dans le troisième exercice. C'est sans doute une innovation, un beau système, mais que nous n'approuvons point. Si le directeur du Conservatoire fait son devoir en songeant à tout ce qui peut accroître la gloire de l'établissement dont il est le chef, la critique, de son côté, ne saurait faillir à son mandat lorsque, étant invitée, elle se fait l'interprète de ce qu'elle sent, ou mieux encore, de ce qui, comme dans le cas actuel, est senti par tous. Mais puisque aujourd'hui nos appréciations pourraient nous faire craindre un discours de réponse dans le concert final de l'année prochaine, nous nous abstenons pour cette fois, promettant, dorénavant, de nous occuper le moins possible de cette institution. »

— Il avait été question, à Ferrare, de supprimer l'Institut musical, c'est-à-dire le Conservatoire, qui ne paraissait pas rendre les services qu'on était en droit d'en attendre. A la suite d'une délibération du conseil communal, le maintien de cet établissement a pourtant été décidé, mais à la condition qu'on ferait maison nette et que tout le personnel enseignant serait entièrement renouvelé. Une commission était nommée pour effectuer cette décision. A la suite de ces faits, le maestro Sangiorgi, qui, seul, avait été conservé dans ses fonctions de directeur de l'Institut, a cru devoir donner sa démission.

— Décidément, les compositeurs italiens ne sont pas près de chômer de livrets, ni les théâtres, par conséquent, de chômer d'opéras. Nous trouvons encore, dans un journal de là-bas, une annonce à l'adresse des compositeurs, pour les informer que « s'ils ont besoin d'un poème d'opéra sérieux ou comique, de genre grandiose ou de genre familier, à fortes teintes ou idyllique, basé sur le vrai ou sur le fantastique, ils n'ont qu'à s'adresser au directeur de *l'Utopista*, Francesco Mottino, lequel en a dix tout prêts, et il est probable que les *maestri* pourront trouver auprès de lui ce qu'ils désirent. » Voilà au moins un homme universel, et les *maestri* qui

ne se contenteraient pas des genres si divers traités par lui nous sembleraient bien difficiles.

— Les élèves du *Royal College of Music*, de Londres, ont donné la semaine passée leur représentation théâtrale annuelle. L'ouvrage choisi était les *Joyeux Commerces de Windsor*, de Nicolai. La grâce et l'entrain qui caractérisent cet opéra-comique permettaient aux jeunes talents des étudiants de se déployer plus à l'aise qu'au milieu du sujet ténébreux et de l'écœurante partition du *Freischütz*, l'ouvrage dans lequel ils s'étaient essayés l'an passé, avec un médiocre résultat. Miss Annie Roberts, dans le rôle d'Anna, s'est particulièrement fait remarquer, et la façon dont M. Millward s'est acquitté du rôle difficile de Falstaff fait bien augurer de son avenir artistique. L'orchestre, composé exclusivement d'élèves du collège, a fait d'excellente besogne, sous la direction du Dr. C. V. Stanford, particulièrement dans l'ouverture, et le ballet du dernier acte était dansé par de jeunes enfants, dirigés par M<sup>me</sup> Katti Lanner. Le Savoy-Théâtre, où avait lieu la représentation, avait accompli des merveilles de mise en scène pour l'acte de la forêt de Windsor.

— M. Hervé est-il naturalisé anglais, comme on en a fait courir le bruit naguère, ou est-il resté français? La chose est en soi de peu d'importance. Mais M. Hervé est depuis plusieurs années fixé à Londres, il est aujourd'hui chef d'orchestre de l'Empire-Théâtre, et à la cérémonie récente de la pose de la première pierre de l'hôpital français, cérémonie présidée par M. Waddington, ambassadeur de France à Londres, M. Hervé avait été chargé d'écrire une composition de circonstance, dont il a dirigé l'exécution lui-même, à la tête de son orchestre.

— Une jeune Américaine, M<sup>lle</sup> Alice Shaw, émerveille en ce moment le public de Londres par son talent de *siffleuse*, qui a inspiré au *Court Journal* les lignes caractéristiques que voici : « Son registre dépasse l'étendue de deux octaves et demie et elle exécute les roulades et les trilles avec autant de facilité que l'Albani ou la Patti (!). Il y a aussi dans sa façon de siffler un sentiment tendrement langoureux qui est indéfinissable (sic). »

— Les innombrables légendes contradictoires qui circulent au sujet de l'origine de la célèbre pièce de clavecin de Hændel, *The harmonious Blacksmith*, connue en France sous le titre du *Joyeux Forgeron*, et même encore sous celui d'« Air varié en mi majeur », a donné au *Musical Standard* de Londres l'idée d'en rassembler les principales dans un article où elles sont l'objet d'une étude comparative des plus curieuses. La version la plus en crédit auprès de la bourgeoisie anglaise est celle que fit paraître un certain Richard Clark, membre des chœurs de Saint-Paul et de la Chapelle royale, dans une brochure qui fut imprimée et vendue au profit d'une souscription destinée à ériger un monument au forgeron William Powel, l'inspirateur, selon Clark, du fameux air varié signé de Hændel. La légende dont Clark est l'apologiste raconte que Hændel, traversant un jour à cheval le village d'Edgware (aux environs du château du duc de Chandos, dont il était le maître de chapelle), fut surpris par une averse qui le força à s'abriter dans une forge appartenant à William Powel, clerc de la paroisse; étant là, son attention fut attirée par le son clair et brillant du marteau frappant sur l'enclume, tandis que le forgeron chantait en travaillant; ce chant et cet accompagnement frappèrent son imagination à tel point que, rentré au château, il se mit immédiatement à l'œuvre, sous l'impression qu'il venait de ressentir, et composa la pièce qui forme le 5<sup>e</sup> numéro de sa *Suite de pièces*, « la plus belle composition qui ait jamais été écrite pour le clavecin » (sir Georges Macfarren). C'est en souvenir de l'incident que nous venons de relater que cette pièce a été surnommée plus tard *The harmonious Blacksmith* (le Forgeron harmonieux). Le jour du vendredi-saint de l'année 1835 (anniversaire de la mort de Hændel), le *Times* publiait une note qui appelait l'attention sur le fait qu'un musicien contemporain venait de tenter, sans succès, de se procurer des détails certains concernant la légende populaire du *Harmonious Blacksmith*. A la lecture de cette note, Clark se sentit piqué au jeu et partit immédiatement pour Edgware. Un an plus tard il publia un rapport détaillé sur ses recherches, avec le plan de la forge et le dessin de l'enclume, dont l'original lui avait été offert par un tourneur nommé Jordan, qui en était alors le propriétaire. Cette enclume se trouve actuellement exposée à l'*Egyptian Hall* de Londres, aux propriétaires duquel M. Clark l'a vendue pour trois cent cinquante francs. Les investigations de Clark l'ont amené à déclarer que le thème de la pièce en question n'est pas de Hændel, mais que c'est l'air chanté par Powell pendant que l'auteur du *Messie* se trouvait dans la forge. Il se serait donc contenté d'en tirer les variations. Ce point délicat a été du reste l'objet de controverses fréquentes de la part des biographes de Hændel. D'autres octroyent la paternité de l'air du forgeron à un nommé Wagenseil, musicien de la Chambre de l'empereur d'Autriche, contemporain de Hændel; d'autres à un organiste italien, Fesch, qui l'aurait publié à Anvers, en 1723, sous des paroles de Clément Marot; d'autres encore à un contemporain de Clément Marot, qui aurait lui-même publié cette musique et l'aurait fait chanter, avec succès, à la cour de François I<sup>er</sup>.

— Une bibliothèque d'une importance exceptionnelle, appartenant à M. Turner, de Londres, vient d'être vendue dans cette ville. La vente n'a pas duré moins de treize jours et a produit 375,000 francs. Parmi les volumes rares de la collection de M. Turner se trouvait un ouvrage de Ravenscroft, daté de 1614 et intitulé *Brief discours on music* (*Courte dissertation sur la musique*) qui a été adjugé à 775 francs.

— Après les représentations véritablement triomphales de *Lakmé* à Buenos-Ayres, la Patti s'est rendue à Montevideo, où elle a dû chanter encore l'opéra de Léo Delibes, qui compte à présent parmi les meilleurs de son répertoire. Elle est maintenant à Rio-Janeiro, d'où elle partira dans les premiers jours d'août pour l'Angleterre. Le 29 août elle sera à Plymouth.

— Voici qu'à son tour la célèbre cantatrice allemande M<sup>me</sup> Pauline Lucca va traverser les mers et se rendre en Amérique. On annonce qu'elle vient de signer un engagement, à de très brillantes conditions, pour la prochaine saison du théâtre Thalia, de New-York.

— C'est au *Metropolitan Opera House* de New-York, dans le courant de la saison prochaine, que le *Roi d'Ys*, de M. Lalo, fera sa première apparition en Amérique.

— Deux nouvelles authentiques (?), qui nous arrivent en droite ligne d'Amérique. De San Francisco, on annonce qu'un directeur bien avisé s'est mis en tête de faire représenter la fameuse opérette anglaise de sir Arthur Sullivan, le *Mikado*... en japonais, afin de compléter la couleur locale de l'ouvrage; à cet effet, il a expédié dans tous les sens un agent spécialement chargé de lui recruter une troupe d'artistes *ad hoc*, tandis qu'il demandait à un membre du consulat japonais une traduction exacte du chef-d'œuvre. — D'après la seconde nouvelle, il existerait en ce moment, à New-York, un chien phénomène, un énorme mâtin doué d'un talent rare et original, qui « aboie en gamme chromatique », en commençant exactement par la note qu'on lui frappe au piano. Ne riez pas! Les journaux américains nous certifient l'authenticité de cette chienne de musique.

— Le journal *l'Italia*, de Montevideo, reproduit par ses confrères d'Italie, annonce qu'un ténor renommé, M. Franco Cardinali, aurait été, à Buenos-Ayres, mordu par un chien enragé. Le *Mondo artistico* croit pouvoir démentir d'une façon absolue l'authenticité de cette nouvelle.

— C'est à Buenos-Ayres aussi que s'est produit un petit drame qui, fort heureusement, n'a pas eu de conséquences fâcheuses. Comme on allait, au théâtre San Martín, commencer la représentation, on entendit retentir successivement trois coups de feu. C'était le ténor Berrera qui prenait pour cible le corps très vivant du maestro Varalla, chef d'orchestre; on ne dit point pour quelles raisons. Par miracle, celui-ci ne fut pas atteint, et ne put échapper à la fureur de son ennemi. Le fait, néanmoins, causa une vive émotion dans le théâtre, et après ce prélude brutal, on crut devoir remettre le spectacle au lendemain.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission du prix triennal institué par la Ville de Paris (œuvre musicale) s'est réunie mardi au pavillon de Marsan, sous la présidence de M. le préfet de la Seine. M. Jules Claretie, nommé rapporteur lors de la dernière séance, a lu le rapport général et expliqué pourquoi le jury n'avait pas cru devoir, cette fois, décerner de prix aux concurrents, malgré les qualités de certaines partitions. Au nom du jury tout entier, le rapporteur propose qu'un nouveau concours ait lieu, non pas dans trois ans, mais en 1889. Il demande, en outre, qu'un poème soit mis préalablement au concours pour faciliter la tâche des musiciens, qui ne trouvent pas toujours de librettiste. Adopté à l'unanimité, le rapport de M. Jules Claretie sera imprimé et ses conclusions, seront soumises au vote du Conseil municipal.

— Au Conseil municipal, M. Benon, au nom de la deuxième commission, a demandé à ses collègues d'approuver l'ouverture d'un crédit de 20,000 francs pour la modification et l'amélioration du système de chauffage appliqué au Théâtre de Paris (Opéra-Comique). Le rapporteur a invité en même temps l'administration à presser ces travaux et ceux de toute nature qui doivent être exécutés dans ce théâtre, de telle sorte qu'à la réouverture de la saison théâtrale, toutes ces réparations, aussi nécessaires au bon aménagement de la salle qu'à la sécurité du public, soient complètement terminées. Les conclusions de la deuxième commission, mises aux voix, ont été adoptées.

— La Commission spéciale des théâtres a fait une inspection générale du matériel d'incendie et a fait fonctionner le *grand secours* sur la scène de l'Opéra-Comique. En deux minutes, la scène a été inondée dans toutes ses parties. Cet appareil, qui n'avait pas fonctionné depuis sa construction, a marché à merveille, et les membres de la Commission ont quitté l'Opéra-Comique de la place du Châtelet très satisfaits de leur visite.

— La Commission supérieure des théâtres a terminé ses travaux et clôturé ses séances. L'une des dernières questions traitées a été celle du service des sapeurs-pompiers dans les théâtres. Il ne pouvait être question, ainsi que le demandaient certains directeurs, de la suppression absolue du service des sapeurs-pompiers militaires, et de leur remplacement par des pompiers civils, spéciaux, ainsi que cela a lieu dans les grands magasins du Louvre et du Bon Marché, et ce, par la raison bien simple que le service des pompiers militaires, pendant les représentations théâtrales, est imposé par la loi et qu'il aurait fallu une nouvelle disposition législative pour le supprimer. Mais la Commission, d'accord en cela avec le colonel des sapeurs-pompiers, a décidé que, dorénavant, ce service ne serait nécessaire que pendant les représentations, c'est-à-dire alors qu'il y aurait présence du public. En dehors de la présence effective du public, le théâtre sera considéré — avec raison — comme une habitation quelconque n'of-

frant pas plus de danger d'incendie que tout autre, et, par suite, ne sera pas soumis à la surveillance spéciale des pompiers. Donc, les pompiers n'auront plus de service de jour dans les théâtres; ils y prendront leur service deux heures avant le lever du rideau et se retireront une heure après la fin du spectacle, qui sera suivie d'une ronde de sûreté, comme d'usage. Cette mesure a pour effet, tout à la fois, d'exonérer les théâtres de frais de garde coûteux et absolument inutiles, et de soulager le corps des pompiers d'un surcroît de service qui fatiguait les hommes sans profit et les tenait éloignés de leurs casernes. Cette mesure excellente sera profitable pour tout le monde.

— L'éditeur Sonzogno, de Milan, qui a déjà participé de la si royale façon qu'on sait à la souscription italienne pour l'Exposition de Paris, a encore l'intention d'y participer non seulement comme exposant de ses éditions, mais encore, ce qui sera bien plus intéressant, comme exposant, en quelque sorte, du mouvement musical italien depuis 1878. A cet effet, il vient d'adresser tout un projet aux directeurs de l'Exposition. Il s'agit d'une série de six grands concerts qui seraient donnés au Trocadéro avec l'orchestre et les chœurs du Costanzi, de Rome. Dans ces six grands concerts de musique vocale et instrumentale, on passerait en revue, avec l'aide des meilleurs artistes d'Italie, les compositions et fragments d'opéras qui pourraient donner la meilleure idée du progrès musical réalisé, dans la Péninsule, pendant ces dix dernières années. Il y aurait aussi un concert purement historique, qui commencerait à Palestrina pour finir à Verdi. Ce n'est pas tout. En même temps, et concurremment, M. Edouard Sonzogno ferait une saison d'opéra italien de deux mois dans un grand théâtre de Paris, qui sera très probablement la Gaité, avec tous les artistes du genre les plus éclatants, à commencer par la Patti, si on peut l'avoir. Ce sont là des projets grandioses, que la volonté et l'énergie bien connues de M. Sonzogno sauront mener à bonne fin. Il aura ainsi donné une nouvelle preuve de la grande amitié qu'il porte à la France, en participant d'une manière si artistique et si importante à son Exposition de 1889.

— Il paraît de plus en plus décidé que c'est Bruxelles qui aura la primauté de la *Salammbo* d'Ernest Reyer, avec M<sup>me</sup> Rose Garon pour principale interprète. Au ministre des beaux-arts, qui s'en étonnait, M. Ritt aurait répondu qu'avec *Roméo*, *Ascanio* et un opéra de M. Massenet (lequel ?), il espérait arriver tout doucement jusqu'à la fin de son privilège, sans avoir besoin d'autre chose. En route donc pour Bruxelles! *Sigurd* ea est bien revenu.

— Voici une di'èe d'idée, par exemple! M. Mourlon, membre de l'Académie des sciences de Belgique, veut organiser, au moyen du téléphone, des auditions musicales de l'Opéra de Paris dans un chalet de l'Exposition universelle qui vient de s'ouvrir à Bruxelles. Eh bien, nos voisins vont avoir une jolie idée de la façon singulière dont on traite la musique chez nous. Empêchez cela, monsieur Lockroy, pour l'honneur de Paris!

— Du *Gaulois*: « Cela ne va pas tout seul, paraît-il, à l'Opéra, où l'on a commencé à mettre en scène le nouveau ballet de *Roméo et Juliette*. M. Jules Barbier, le librettiste survivant, qui a composé le scénario de ce divertissement, ne veut pas entendre parler du moindre changement dans la mise en scène de l'œuvre. Il entend que *Roméo et Juliette* soit représenté conformément à celle établie autrefois au Théâtre-Lyrique, et qui fut adoptée ensuite par l'Opéra-Comique, lorsque cet ouvrage fut introduit au répertoire de la salle Favart. M. Barbier aurait, à cet effet, très nettement notifié aux directeurs de l'Opéra que, quelles que puissent être les exigences de la mise en scène d'un ballet, il ne veut pas leur accorder le droit de modifier l'ordre et la marche de son livret, et maintient, envers et contre tous, la défense d'y toucher. »

— M. Martial Senterre, le nouveau directeur du Château-d'Eau, s'occupe activement de la formation de sa troupe et, d'autre part, il fait réparer sa salle, dans laquelle l'éclairage électrique va être installé.

— A la suite des concours de mercredi (tragédie et comédie), M. Jules Claretie a engagé M<sup>me</sup> Bertiny, premier prix de comédie, pour jouer à la Comédie-Française, les rôles d'ingénue. M. Cocheris, premier prix de comédie, va entrer à l'Odéon. Quant à M. Damoye, premier prix de tragédie, il est déjà en pourparlers avec le directeur d'un théâtre de drame.

— On annonce aussi que M. Paravey aurait engagé, pour l'Opéra-Comique, M. Badiali, le jeune baryton qui, jendi dernier, au concours d'opéra-comique, a joué et chanté d'une façon si remarquable, devant une salle toute surprise et toute charmée, la grande scène du *Maître de Chapelle*. M. Badiali, du reste, a de qui tenir, étant le fils de l'ancien ténor qui obtint de si vifs succès naguère à notre Théâtre-Italien. Il est âgé seulement de vingt-trois ans, mais, dès aujourd'hui, c'est un artiste sur lequel on a droit de compter.

— A la liste des distinctions honorifiques accordées à l'occasion du 14 Juillet que nous avons publiée dans notre dernier numéro, il faut ajouter le nom de M. Louis Delaunay, professeur au Conservatoire de Lille, qui a été nommé officier de l'instruction publique.

— Le grand artiste qui a nom Gilbert Duprez, et à qui son admirable talent a assuré une place glorieuse dans l'histoire de l'art français, charme sa vieillesse en cultivant la poésie, et publie un recueil de vers qu'il

donne sous ce titre: *Récitations de mon grand âge*, par l'octogénaire G. Duprez (Paris, Marpon et Flammarion, 2 vol. in-12).

Je fus musicien, dramatique chanteur;  
Je fus un chef d'école et fus compositeur;  
Mais nul en son pays ne peut être prophète;  
Or, pour le devenir dans un art enchanteur,  
En dépit d'Apollon, je me ferai poète!...

Ainsi parle l'auteur en tête de son premier volume, qu'il qualifie de « bienséant, » et qui contient toute une série de petits contes et récits poétiques sur des sujets divers. Le second volume, auquel il applique l'épithète de « rigolo, » est composé de toute une suite de « Contes historiques sur l'Académie royale de musique de 1645 jusqu'à nos jours, dédiés par l'auteur à messieurs les ténors, barytons et basses de l'Opéra, présents et à venir. » Celui-ci est moins innocent, et la forme un peu gaillarde de ces contes justifie le distique plaisant placé comme épigraphe en tête du volume:

Ce livre à la pudeur a peu droit de prétendre;  
La mère en défendra la lecture à son genre.

On lira d'ailleurs l'un et l'autre avec plaisir. Et c'est avec plaisir aussi qu'on trouvera, dans le premier, la reproduction d'un buste du grand chanteur, superbe et frappant de ressemblance, et dans le second celle d'un très beau bronze le représentant dans le costume d'Arnold de *Guillaume Tell*, l'épée à la main, s'élançant au moment du fameux *Suivez-moi!* Ce sont là deux documents précieux, que le chanteur-poète a été bien inspiré de joindre à ses deux gentils petits volumes. A. P.

— Un de nos jeunes professeurs les plus distingués, M<sup>me</sup> Sarah Bonheur, vient d'être reçue première à la suite de l'examen pour l'enseignement supérieur du chant dans les écoles normales de la ville.

— M. Charles Peccate, l'excellent *arctiste*, nous écrit pour nous faire savoir qu'à partir de cette année 1888, il offrira à chacun des premiers prix de violon et de violoncelle des concours du Conservatoire un de ses archets si renommés, à hausse d'ivoire garnie en argent. Voilà une bonne nouvelle pour nos jeunes lauréats.

— M. Gigout a clôturé l'année de son cours d'orgue, de plain-chant et d'improvisation par une très belle séance, où il a présenté quelques-uns de ses meilleurs élèves. Citons notamment M. Vivet, dans la *Fantaisie* de M. Saint-Saëns et le finale d'une sonate de Mendelssohn; M. Pickaert, dans une fugue de J.-S. Bach et un très périlleux *Scherzo-capricio* de N. Émile Bernard, que ce jeune homme a enlevé brillamment; M. Lacroix, dans un concerto de Hændel et la *Fantaisie* de M. Gigout; enfin MM. Macmaster et Maillot, qui à divers titres, dans des pièces de M. César Franck, de M. Guilmant et de J.-S. Bach, ont également conquis les suffrages des nombreux artistes présents au concert. Les morceaux d'int-rmède étaient défrayés par le charmant ténor Warnbrodt, de l'Opéra, et par MM. Paul Viardot et Boellmann, qui se sont fait longuement applaudir; ajoutons que nous avons vu avec plaisir l'administration des beaux-arts encourager une institution aussi sérieuse et aussi éminemment artistique que celle qu'a fondée et que dirige, avec l'autorité qu'on sait, le savant et habile organiste de Saint-Augustin.

— Au profit des pauvres, au profit d'une bonne œuvre, les artistes parisiens sont toujours prêts à donner leur concours. C'est ainsi que, lundi dernier, au Mont-Dore, le même programme réunissait les noms de M<sup>me</sup> Marie Rôze, de MM. Dereims, Hourdin et Samary. Il s'agissait de venir en aide à M. le curé de cette station balnéaire, où les habitants ne sont pas tous riches. On a fait une très aimable recette.

— La Société philharmonique de Douai a donné lundi dernier, dans la grande salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, un superbe concert auquel ont pris part quelques-uns de nos artistes les plus justement réputés: M<sup>me</sup> Roger-Miclos, l'excellente pianiste, M. Vergnet, le ténor que l'Opéra n'a pas encore remplacé dans son genre, M<sup>me</sup> Caroline Brun, l'aimable cantatrice, et M. Edouard Nadaud, le violoniste bien connu. Tous ces artistes ont obtenu le plus vif succès.

#### NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, M. Jacques Potharst, le professeur de chant bien connu, qui était aussi un compositeur aimable, dont certaines mélodies ont obtenu un succès populaire. M. Jacques Potharst était âgé de 67 ans.

— Un artiste italien, Timoteo Pasini, vient de mourir à Buenos-Ayres, à l'âge de 60 ans. Né à Ferrare, où il avait fait, croyons-nous, son éducation musicale, il était devenu professeur à l'école de musique de cette ville et chef d'orchestre du théâtre communal. En 1831, il faisait représenter à Reggio d'Émilie un opéra intitulé *Imelda dei Lambertazzi*, et en 1833, à Ferrare, un second ouvrage dramatique qui portait le titre de *Giovanna Grey*. Parmi ses autres compositions, on signale un chant patriotique, la *Partenza del volontario*, écrit à l'époque de la guerre de l'indépendance italienne. En 1874, Pasini se rendit à Montevideo, où il allait remplir les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Solis, et de là alla s'établir avec toute sa famille à Buenos-Ayres, qu'il ne quitta plus.

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

### SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (23<sup>e</sup> article), JULIEN TIENSON. — II. Semaine théâtrale: Encore le cahier des charges de l'Opéra, H. MOREVO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (17<sup>e</sup> article): Stradella, Geneviève de Brabant, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAT. — V. Nouvelles diverses, nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### POUR MON BIEN-AIMÉ

mélodie de GEORGES PFEIFFER, poésie de E. GUINARD. — Suivra immédiatement: *Dites, que faut-il faire?* air ancien de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, traduction de L. POMEY.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Marche des Oies*, de JOSEPH GUNDEL. — Suivra immédiatement: *Perciotta*, sérénade catalane de FRANZ BEHR.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE III

##### LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

#### II

(Suite.)

IL FAIT BON FERMER SON HUYS. La mélodie est dans le recueil Paris-Gevaert (n° 24); les mêmes paroles sont au ténor d'une chanson à quatre voix, sur quatre thèmes différents, du Manuscrit de Dijon; ce n'est pas la même mélodie, et, chose curieuse, celle de la chanson polyphonique a bien plus le caractère de la mélodie populaire française que celle de la chanson isolée et non harmonisée.

J'AI VU LE CERF DU BOIS SAILLIR. Chanson à boire, dont on trouve la mélodie notée dans le *Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons... autrement dites vaudevire*, Caen, Jacques Mangéant, 1615; antérieurement elle avait été mise à cinq voix par Horatio Vecchi dans la *Selva di varia Rivertone*, etc., Venise, Gardane, 1595 (1), et à quatre voix, par Manchicourt, dans le *Tresiesme livre contenant XIX chansons*, Attaignant et Hubert Jullet, 1543 (f° 6) et *Le neufiesme livre des chansons...*

(1) M. Weckerlin a donné la notation de l'une et l'autre de ces chansons, la mélodie (d'après le recueil de Caen, 1615) dans *L'Ancienne chanson populaire en France*, n° 17 des airs notés, la chanson à cinq voix de Vecchi dans le *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire*, 417.

par Maître Pierre Manchicourt, Anvers, Susato, 1543 (f° 13). C'est, à quelques notes près, la même mélodie, présentée avec plus de franchise que dans les chansons étudiées jusqu'ici, moins embarrassée de contrepoints, presque divisée en couplets.

SUZANNE UN JOUR D'AMOUR SOLLICITÉE. Chanson qui, par son mélange de grivoiserie et de dévotion, jouit d'une grande vogue à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVII<sup>e</sup>. On la trouve, à cinq voix, par Cyprien de Rore dans le *Premier livre de chansons à quatre et cinq parties*, Louvain, Pierre Phalèse, 1570; à deux voix, par Turnhout, dans le *Liber musicus duarum vocum cantiones... complectens*, Louvain, Pierre Phalèse, 1571, f° 37; à cinq voix, par Roland de Lassus, dans la *Fleur des chansons*, Lyon, 1574, p. 16; à trois voix, par Castro, dans la *Fleur des chansons de Jehan Castro*, Louvain, Pierre Phalèse, 1574, p. 48; à trois voix, par Séverin Cornet, dans le même livre, p. 48; à trois voix, par Faigniet, dans le même livre, p. 54. Les quatre chansons de Turnhout, Castro, Cornet et Faigniet se retrouvent dans les deux livres de *Mélanges des psaumes et cantiques à trois parties*, 1577, pour la composition desquels l'éditeur, ayant expurgé, à l'usage des saintes personnes, les paroles quelque peu risquées de certaines chansons profanes, a replacé purement et simplement la musique déjà connue des compositeurs désignés ci-dessus: ces volumes, bien que curieux, ne nous apprendront rien de nouveau. L'on retrouve encore la chanson *Suzanne un jour* à quatre voix dans le *Traité de musique théorique et pratique par le R. P. Antoine Parran*, Paris, Ballard, 1639 (1); enfin, Roland de Lassus s'est servi de ce thème pour une Messe et un Magnificat. — Le même thème est reconnaissable dans toutes ces chansons: dans celles de Cyprien de Rore, R. de Lassus, Turnhout et le traité de Parran, il est à la partie supérieure; quant aux chansons de Castro, Cornet et Faigniet, nous n'en connaissons que les parties de basse, mais même dans ces parties il apparaît, traité en imitations. Le mouvement mélodique correspondant aux quatre premières syllabes: *Suzanne un jour*, se retrouve dans toutes les versions; la suite est à peu près identique dans celles de Cyp. de Rore, Turnhout, le traité de Parran, et même dans les parties de basse de Faigniet et Cornet: on peut donc considérer que ces compositeurs ont simplement employé la mélodie originale; enfin, dans R. de Lassus et Castro, les têtes de vers ont seules conservé les formes de cette mélodie, le reste se perd en des dessins en style contrapointé.

L'on a pu remarquer que ces dernières chansons sont de caractère et d'essence moins populaires que les premières: elles appartiennent déjà au répertoire des voix de ville et des airs de cour; les deux dernières en particulier, moins

(1) M. Weckerlin a publié la partition de cette chanson dans le *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire*, 219.

anciennes, révèlent aussi de la part des compositeurs qui les ont traitées d'autres habitudes musicales. Retournons maintenant en arrière: revenons au XV<sup>e</sup> siècle et abordons franchement un répertoire de chansons qui ne sont plus, dans le vrai sens du mot, des chansons populaires, mais qui ont joui en leur temps d'une longue célébrité à la cour et à la ville: ce ne furent pas celles auxquelles les compositeurs eurent le moins recours.

FORS SEULEMENT L'ATTENTE QUE JE MEURE. Cette chanson, dont la mélodie est singulièrement massive, semble avoir disputé à celle de l'*Homme armé* la palme de la popularité dans le monde des polyphonistes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Sans parler des messes auxquelles elle sert de thème, elle a été mise en parties près de vingt fois, par les compositeurs suivants:

Ockeghem (dans le Manuscrit de Dijon n<sup>o</sup> 28); Pierre de La Rue, Hobrecht, Alexander (ou Agricola), Reingot, Ghiselin, (dans l'*Odhecaton*, 2<sup>e</sup> liv. f<sup>o</sup> 32, et 3<sup>e</sup> liv. f<sup>o</sup>s 5, 6, 24 et 38), puis Willaert (*Selectissima necnon familiarissima cantiones*, etc., Kriesstein, 1540), une seconde fois par Ghiselin, et par Pipelare, Brumel, de Orto, Constanzo Festa, Blankenmüller et Arnt von Aich (ces sept derniers ne sont pas connus: leur existence nous est signalée seulement par M. Otto Kade dans son supplément à l'*Histoire de la musique* d'Ambros, V, XIX); enfin cinq anonymes: deux dans le Ms. de la Bib. Nat. fr. 1597 (f<sup>o</sup>s 37 et 61); un dans l'*Odhecaton* (III, 52); un, dans un manuscrit de Cambrai, dont on trouve une transcription dans la collection Van Maldeghem (18<sup>e</sup> année, p. 18), arrangée sur des paroles de Ronsard qui sont évidemment fort étrangères à la composition du morceau (1); un dernier enfin signalé par Otto Kade (*loc. cit.*) d'après un recueil de 1541.

De la comparaison que nous avons pu faire de onze de ces morceaux, il résulte qu'il existait deux leçons mélodiques de la chanson *Fors seulement*, présentant entre elles de notables analogies de caractères, de forme et de rythme, mais différant complètement par la ligne mélodique. Elles n'appartiennent même pas à la même tonalité, puisque après avoir commencé dans le même ton elles concluent l'une en *la* et l'autre en *ré*. Les voici l'une et l'autre, écrites en notation moderne: la première est transcrite de la partie de ténor d'Ockeghem, la dernière de la même partie de la chanson à quatre voix du Ms. fr. 1597.

Fors seu - le - ment — l'at - tente que je meu — re,

En mon las cuer nul es-poir ne de - meu — re;

Car mon mal-heur si très fort me tour - men - te

(1) Les attributions relatives à cette chanson ne sont cependant pas assez claires pour qu'on vienne encore les embrouiller. Ainsi, la même chanson est attribuée à La Rue par l'*Odhecaton* et à Pipelare par M. Van Maldeghem, qui a tiré cette indication, croyons-nous, d'un manuscrit de Bruxelles ayant appartenu à Marguerite d'Autriche; bien mieux, le même recueil attribue à La Rue une chanson que l'*Odhecaton* attribue à la fois à Alexander et Agricola: le nom du premier figure en tête de la chanson, celui du second à la table. Relevons aussi une erreur dans la nomenclature d'Otto Kade: il attribue à Ockeghem deux versions de la chanson, l'une à trois voix, dans un Ms. de Florence, l'autre à quatre voix, dans le Ms. de Dijon; or, la version de Dijon est à trois voix; il y a donc tout lieu de croire que c'est la même que celle de Florence. Comme cette constatation prouve que M. Otto Kade n'a pas lu les œuvres dont il parle, nous nous permettrons de croire qu'il a pu laisser d'autres erreurs du même genre; il se pourrait très bien, par exemple, que la chanson qu'il dit être de Pipelare ne fût autre, comme dans le cas ci-dessus, que celle que l'*Odhecaton* attribue à La Rue. M. Otto Kade n'a pas eu connaissance de la chanson de Willaert, ni des trois chansons anonymes des Ms. de la Bib. Nat. et de Cambrai.

Qu'il n'est dou - leur que pour vous je ne seu - te,

Pour ce que suis de vous

per — dre bien seur,

Fors seu - le - ment l'attente que je meu - re, En mon

las cuer nul es-poir ne de - meu — re; Car mon mal-

heur si très fort me tourmen - te Qu'il n'est dou-leur que pour vous je ne

sen - te, Pource que suis de vous per - dre bién — seur.

La première a servi pour sept chansons. Elle est, nous l'avons dit, tirée de celle d'Ockeghem; elle forme de même, presque note pour note, le ténor de la chanson attribuée par l'*Odhecaton* à Alexander et à Agricola: contrairement aux habitudes de l'époque, les quatre parties, au lieu de procéder par entrées successives, en style intrigué, attaquent ensemble, dès le premier temps, et continuent quelque temps note contre note, ce qui enlève évidemment au chant du ténor beaucoup de son relief. La même mélodie figure de même intégralement dans la chanson à trois parties du Ms. fr. 1597, mais au superius, le ténor faisant seulement quelques imitations du chant. La chanson de Reingot n'en comprend que la partie correspondant aux trois premiers vers, fidèlement reproduite au ténor et suivie d'une indication de reprise: avant l'entrée du ténor, le superius avait exposé une partie du thème, à la quinte. Hobrecht, Ghiselin et l'anonyme de l'*Odhecaton* n'emploient que des fragments du chant donné (surtout le début du premier vers, la *tête du sujet*), qu'ils traitent en imitations, sans qu'aucun chant caractérisé se développe au ténor ou ailleurs.

La forme de la seconde mélodie a été observée plus scrupuleusement par les compositeurs. Dans la version de La Rue et les anonymes du Ms. fr. 1597 et de celui de Cambrai rapporté par M. Van Maldeghem, on la trouve presque identique; chantée par le ténor, et tantôt soutenue par des contrepoints indépendants, tantôt entourée d'imitations tirées du thème, l'imitation, suivant une méthode très usitée à l'époque, précédant parfois l'entrée de la partie imitée, la faisant pressentir, l'annonçant en quelque sorte. De ces trois mélodies, une seule (celle du Ms. de Cambrai) altère un moment l'exactitude de la ligne primitive en introduisant à la fin d'une phrase un développement, une *queue* en style fleuri, s'enchaînant au troisième vers: *Car mon malheur si très fort me tourne* :

me tour-men-te

Il y a dans un des recueils de Susato (*Huitième livre de chansons*, 1543, f<sup>o</sup> 10), une chanson à quatre voix, de Josquin Baston, qui commence ainsi: *Fors seulement rigueur torment*.

C'est une autre chanson que celle qui a donné lieu à l'étude ci-dessus; et cependant il semble que le rythme et la forme de cette mélodie fussent si indissolublement liés à ces mots : *Fors seulement*, que la partie de ténor de la chanson de Josquin Baston commence par les mêmes notes, le même rythme.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

LE CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA (suite).

Puisque, par le semblant d'être que nous possédons, les théâtres chôment pour la plupart et continuent à nous faire des loisirs, pourquoi ne jeterions-nous pas encore un coup d'œil attentif sur le cahier des charges de l'Opéra? Dimanche dernier, nous nous demandions avec inquiétude si M. Ritt, doublé de son copain Gailhard, apportait bien dans la direction de notre Académie (?) nationale de musique, toute la dignité et tout l'éclat exigés par l'article 1<sup>er</sup>; puis, passant aux articles 2 et 3, nous y cherchions en vain une ligne, un mot qui pût faire croire à M. Gailhard qu'il était légitimement directeur de l'Opéra, comme il s'en targue volontiers dans ses actes publics et jusque dans les assignations qu'il envoie aux journalistes. Moreno en sait quelque chose.

Aujourd'hui, nous commencerons par nous occuper des articles 34 § 1 et 36 §§ 1 et 3. Voici le texte :

ART. 34.

A l'expiration de son privilège, ou à toute autre époque où son entreprise prendrait fin, le Directeur devra rendre à l'Etat une quantité de costumes, décorations (1), accessoires, marchandises neuves égale en nombre à la totalité de ceux qui lui auront été confiés, et en bon état de réparations.

ART. 36.

Le directeur devra conserver et entretenir le mobilier de la salle et de la scène.

A toute époque où son entreprise prendrait fin, il devra rendre ce mobilier complet, et en aussi bon état que possible, eu égard à la longueur de l'exploitation.

Or, nous avons en trop de fois l'occasion de signaler ici-même le fâcheux état dans lequel se trouvent les décors et les costumes du théâtre pour avoir besoin d'y insister beaucoup à nouveau. Au ministère, on n'a pas été des derniers non plus à s'en apercevoir, et on a voulu rappeler la direction au respect du règlement : « Tout est en loques dans votre théâtre; relisez donc les articles 34 et 36 du cahier des charges et veuillez les exécuter. » Mais M. Ritt et son complice Gailhard sont de fins matois — il faut rendre justice au mérite — qui n'aiment guère à dépenser et trouvent mauvais qu'on fasse ainsi à leur caisse des appels désespérés. Peu leur chaut la gloire et les splendeurs, pourvu que leurs coffres restent pleins de cet or rutilant qu'ils aiment à contempler seul à seul, le dimanche, quand les portes sont closes. Il y eut quelque goguenarderie dans leur réponse à la sommation qu'on leur faisait : « C'est vrai, nous sommes tenus de réparer et d'entretenir, mais les décors que vous nous avez confiés ne sont pas réparables; l'Etat a été trompé par les entrepreneurs qu'il avait chargés de la réfection du matériel pour le nouvel Opéra. On lui a fourni de mauvaises marchandises. La toile de vos décors ne tient plus que par la peinture coagulée qui est dessus. Si nous nous avisons de réparer, c'est fini, tout tombe et disparaît, et vous n'aurez plus qu'un amas de ficelles. Ce sont des décors neufs qui sont nécessaires, et alors cela ne nous regarde plus. Nous les prendrons de bon cœur, si vous voulez nous les offrir. Nous sommes tenus de réparer, et non de créer. »

Il paraît que devant ce raisonnement lumineux, nos ministres restent fort embarrassés. Mais que diraient MM. Ritt et Gailhard si on leur répondait de la façon suivante : « C'est très bien; vos arguments sont sans réplique. Mais rien ne nous oblige à vous fournir des décors neufs et alors, aux termes de l'article 1<sup>er</sup> du cahier des charges qui dit que l'Opéra devra toujours se distinguer des autres théâtres par la richesse des décorations, des costumes et de la mise en scène, nous vous faisons interdiction de représenter dorénavant *Faust*, *les Huguenots*, *la Juive*, que leur état de délabrement ne permet plus de

(1) Que MM. Ritt et Gailhard se rassurent! Il ne s'agit pas là des décorations de la Légion d'honneur qu'on leur a si généreusement octroyées. Celles-là ont été trop justifiées par leur mérite personnel, le lustre et l'éclat artistique qu'ils ont su donner à notre première scène, pour qu'on songe jamais à les leur faire rendre avec les autres accessoires du théâtre.

présenter honnêtement aux yeux du public. Ce sont là des misères et des hontes que nous ne pouvons vous laisser étaler sur une scène qui a la prétention d'être la première de France, une sorte d'Académie nationale de musique, dont jusqu'à vous nous avons pu tirer quelque orgueil. Ce n'est pas aux approches d'une Exposition qui doit attirer beaucoup d'étrangers à Paris, qu'il nous est permis de livrer l'Opéra à de véritables risées internationales, en laissant croire que c'est là tout l'effort dont nous sommes capables pour présenter dignement nos chefs-d'œuvre. »

Comme les décors les plus usés sont naturellement ceux des ouvrages qu'on représente le plus souvent, parce qu'ils réalisent les plus fortes recettes, on verrait alors si MM. Ritt et Gailhard consentiraient à se passer de *Faust*, des *Huguenots* et de *la Juive*, avec le répertoire déjà si restreint de notre Opéra.

Et pendant qu'il y serait, le ministre pourrait aussi profiter de la circonstance pour réformer des directeurs, qui ne paraissent pas plus réparables que leurs décors. L'un tombe de vétusté et l'autre est tellement bouffi de son importance qu'il finira par en éclater. L'éclat de M. Gailhard! Le voilà donc enfin. Est-ce bien celui-là que vise l'article premier du cahier des charges?

L'article 35 est ainsi conçu :

ART. 35.

Le directeur aura le droit de transformer le matériel, mais sans pouvoir détruire tout autre matériel que celui des pièces qui ne sont plus au répertoire.

Cet article est entièrement nouveau. Il ne figurait dans aucun des cahiers des charges précédents. A MM. Ritt et Gailhard seuls, on a donné la faculté de disposer à leur gré du matériel de l'Opéra. Plus d'une fois déjà, nous avons eu occasion d'appuyer sur le danger de cette nouveauté. Qu'on ne laisse pas inutile un matériel considérable, rien de mieux. Mais s'en rapporter uniquement au goût, à la fantaisie, à la partialité ou aux rancunes des directeurs pour la désignation des décors appelés à un autre emploi, c'est peut-être beaucoup. Il y avait un juste milieu à prendre : nommer une commission d'artistes et d'hommes compétents, à laquelle M. Ritt aurait eu seulement à faire des propositions, qu'on aurait été libre d'accepter ou de repousser. Il semble que ce système eût présenté plus de garanties artistiques et autres.

Ce que nous avons à dire sur les articles 47, 87 et 90, qui visent spécialement les engagements d'artistes et la caisse des pensions de retraite, est d'une nature trop délicate pour que nous puissions l'exposer ici. Nous préférons réserver le débat pour une autre barre que celle du journal.

L'article 57 est celui qui oblige la direction à donner par an douze représentations à prix réduits, selon un tarif fixé par le cahier des charges lui-même. Dans notre numéro du 22 juillet, nous avons déjà démontré comme cet article avait été mal observé par la direction, puisqu'en quatre années de gestion elle était déjà en retard de vingt-quatre représentations.

Nous terminerons pour aujourd'hui avec l'article 56, ainsi rédigé :

ART. 56.

Le tarif du prix des places, soit en location, soit aux bureaux, soit par abonnement, sera soumis à l'approbation du Ministre. Ce tarif est, quant à présent, fixé comme suit (ici le tableau du prix des places.)

La direction aura, sous son entière responsabilité, la faculté d'élever le prix des places de quinze pour cent, excepté pour les places ci-après désignées, savoir : 1<sup>o</sup> parterre; 2<sup>o</sup> troisième loge de face et de côté; 3<sup>o</sup> quatrième loge de face et de côté; 4<sup>o</sup> quatrième amphithéâtre de face et de côté; 5<sup>o</sup> cinquième loge.

On voit que le ministère des Beaux-Arts a voulu, par cette sage restriction, mettre les petites places à l'abri d'une augmentation possible, afin de ne pas fermer les portes de l'Opéra aux dilettantes peu fortunés. Or, l'article 56 du règlement ne serait-il pas transgressé par ce fait que MM. Ritt et Gailhard abandonnent un certain nombre de petites places à leur chef de clique, M. Pournier, pour être vendues à son gré sur la voie publique?

Jusqu'à l'avènement de M. Ritt, suivi de son égal Gailhard, la clique, sous aucune direction, à l'Opéra, n'avait eu à payer les services qu'elle pouvait rendre. On remettait gratuitement à son chef un certain nombre de billets, qu'il devait distribuer de son mieux pour faire soutenir les artistes, et c'était tout. Sous M. Vaucorbeil, il était même remis une petite indemnité aux claqueurs, le soir de chaque première représentation.

Avec M. Ritt, la situation changea totalement. Il apporta à l'Opéra

les mœurs et les coutumes des théâtres secondaires qu'il avait eu déjà l'occasion de diriger, et fit savoir immédiatement à son chef de claque qu'il avait l'intention de tirer profit de la situation en lui abandonnant, moyennant deniers, un certain nombre de places dont il pourrait disposer à son gré. Le chef de claque d'alors, dont nous ne nous rappelons pas le nom — n'était-ce pas M. David? — se récusa, alléguant qu'il se sentait peu de disposition pour le métier de vendeur de billets sur la place publique, qui pouvait l'exposer, à tout moment, à sentir sur son collet la main des agents.

C'est alors que M. Ritt eut recours à son ancien marchand de billets de la Porte-Saint-Martin, M. Ferdinand Fournier, qui était aussi son ami. Il signa avec lui un traité, où, moyennant 84,000 francs qui furent payés comptant, il concédait à M. Fournier, pour chaque représentation, pendant trois années consécutives : 1° cinquante places de parterre; 2° dix places des quatrième amphithéâtres de face; 3° deux troisième loges de côté (une à droite, une à gauche), sous la condition cependant que 35 places de parterre seraient affectées au service des applaudissements.

Ce traité n'est un mystère pour personne, puisqu'il a été dénoncé à l'Assistance publique, qui perçoit sur son montant le droit des pauvres accoutumé, avec une légère concession pourtant faite à M. Fournier.

Nous disons donc qu'il est patent, par le fait même de ce contrat, qu'un certain nombre de petites places sont ainsi détournées de leur destination naturelle, qu'il en est fait trafic sur la voie publique, avec les augmentations que peuvent amener certaines circonstances, et qu'ainsi l'article 56 du cahier des charges n'est pas observé strictement par le directeur de l'Opéra. Qu'en pense le ministre?

H. MORENO.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXIII

STRADELLA

Stradella, dont les aventures tragiques fournirent aux librettistes Émile Deschamps et Émilien Pacini un poème dont s'inspira la muse lacustre de Niedermeyer, eut, sans conteste, atteint le premier rang parmi les maîtres de la musique du dix-septième siècle, si le doute penser d'amour ne se fût pour lui transformé en une série de catastrophes, dont la dernière tarit, dans toute son abondance, la source de ses inspirations.

Il était venu tout jeune de Rome à Venise, où ses douces compositions et le charme que sa voix leur prêtait lui valurent une prompte et brillante renommée. De prime saut il devint l'hôte indispensable des réunions aristocratiques. C'est là qu'il connut une jeune veuve, la belle Hortensia, dont la tendre inclination devait influer si fatalement sur sa destinée.

Hortensia était libre de son cœur et de sa main, mais elle avait été remarquée par un patricien, le seigneur Pignaver, lequel ne se montrait point disposé à céder la place à un musicien, quelle que fût sa réputation. Il implora donc, puis menaça, prêt à employer les moyens les plus violents pour se débarrasser de son rival.

Les deux amoureux prirent peur. Ils se consultèrent, et, d'un commun accord, résolurent de soustraire leur bonheur aux poursuites du galantin, qui était homme à tenir parole. Ils s'enfuirent donc à Rome, où ils se cachèrent dans un quartier retiré. Mais Stradella, dans l'épanouissement de son talent, appartenait trop au public pour pouvoir demeurer dans l'ombre, même en une ville aussi vaste que Rome. Le seigneur Pignaver l'eut vite découvert, et comme l'éloignement n'avait fait qu'accroître ses projets de vengeance, il mit aux troupes du musicien deux *bravi*, qui, pour une somme déterminée, s'étaient engagés à le tuer.

Pour arriver plus sûrement à leurs fins, ces aventuriers résolurent de l'attendre, un soir, à la sortie de l'église de Saint-Jean-de-Latran, où Stradella devait chanter un nouvel oratorio de sa composition. Dans la foule, le coup serait porté facilement, et la foule, par l'émotion même qui s'emparerait d'elle, protégerait leur retraite. Ils attendirent donc dans un coin des bas-côtés, dissimulés derrière un pilier, d'où, le moment venu, ils devaient s'élever sur celui qu'ils avaient mission d'assassiner. Mais quand la voix suave de Stradella s'éleva vers la voûte et que l'orgue et les chœurs lui firent un accompagnement qui semblait l'alléluia des anges, les deux forbans sentirent leur esprit s'imprégner d'une sensation qu'ils

n'avaient point éprouvée jusqu'alors. Ils furent attendris, ils versèrent des larmes, et quand les chants eurent cessé ils s'approchèrent du maître, puis, s'agenouillant devant lui, le supplièrent de leur pardonner le mauvais dessein qu'ils avaient eu.

Mais en même temps, ils lui conseillèrent de quitter Rome sans tarder, car d'autres viendraient après eux, qui, peut-être, n'auraient point la fibre musicale aussi sensible.

Stradella et sa compagne n'eurent garde de négliger un aussi précieux avis. Ils partirent la nuit même et s'enfuirent à Turin, où la duchesse-régente de Savoie, Christine de France, les accueillit avec bonté. Les malheurs de ce couple persécuté touchèrent son âme : elle plaça Hortensia dans un couvent et logea Stradella dans son palais, d'où elle l'engagea à ne pas sortir.

Mais, là encore, Pignaver le découvrit. Cette fois, il se mit de la partie, et un jour que le musicien se promenait dans les jardins il s'élança sur lui, suivi de deux sicaires, et tous trois lui enfoncèrent leurs poignards dans la poitrine.

Légué pour mort, Stradella fut transporté dans les appartements de la duchesse. Il respirait encore, heureusement, et des soins dévoués, joints à la sollicitude de Christine et d'Hortensia, eurent raison des terribles blessures qu'il avait reçues. La guérison fut longue, mais complète. Alors, la duchesse réfléchit aux moyens de soustraire à jamais ses amis aux menaces qui grondaient sur leurs têtes. Elle s'ouvrit de ses appréhensions au marquis de Villars, ambassadeur de France, et ce dernier, à qui Pignaver avait été recommandé précisément et qui l'avait, sans se douter de rien, hébergé, l'attendait consommé, promit de s'entremettre et d'obtenir du patricien la promesse de renoncer à ses projets de vengeance. De son côté, la bonne Christine hâta le mariage de ses protégés, qui eut lieu dans sa chapelle; puis elle les engagea, pour plus de sûreté, à s'éloigner pendant quelque temps.

Ils suivirent ce conseil et prirent la route de Gènes, où ils arrivèrent un soir, après un long et pénible voyage, accompli sans arrêt.

Harassés de fatigue, ils s'endormirent dans la quiétude d'une vie qu'ils croyaient désormais sans dangers.

Le lendemain, on les trouva poignardés dans leur lit.

XXIV

GENEVIEVE DE BRABANT

Approchez-vous, honorable assistance,  
Pour entendre réciter en ce lieu  
L'innocence reconnue et patience  
De Geneviève, très aimée de Dieu.  
Étant comtesse  
De grande noblesse  
Née de Brabant étât assurément.

En ce temps-là, Hydophe étant archevêque de Trèves, il advint que le Palatin Syffrid, le bon Chrétien, avait pris pour femme une princesse de sang royal appelée Geneviève de Brabant.

Un matin, le Palatin manda auprès de lui son intendant :

— Golo, lui dit-il, je pars pour la Palestine et confie à ta garde mon épouse chérie; je compte sur ta fidélité.

À ces mots, Geneviève tomba mourante sur le sol. Le Palatin la releva avec tendresse, en s'écriant :

— O Madame Marie, c'est à vous surtout que je remets le soin de veiller sur mon épouse adorée.

Puis ils s'embrassèrent en pleurant, se prodiguèrent les marques de la plus vive affection, et le Palatin s'éloigna.

Peu de temps après, le perfide Golo éprouva pour Geneviève une passion criminelle. Il la pressait de hardies paroles, disant :

— O dame! Dieu est témoin que la passion que j'ai pour vous ne me laisse pas de raison.

Mais la bonne dame, en pieuse épouse, le repoussa.

Un jour, Golo vint trouver la Palatine et lui dit :

— Voici, madame, les lettres qui vous sont adressées; elles annoncent que Syffrid a péri sur mer avec tous les siens.

La Palatine, les yeux baignés de larmes, implora la Vierge, en disant :

— O ma dame Vierge Marie! mon unique refuge! daignez jeter un regard sur moi, car le désespoir m'accable!

Bientôt elle s'endormit, et la Vierge, lui apparaissant au milieu d'une lumière éclatante, lui dit :

— Console-toi, ma fille, ton époux est vivant, mais plusieurs de ses compagnons sont morts en paix.

Lors, Golo, ayant appris que Geneviève était à Strasbourg, se rendit auprès de son maître et lui révéla que Geneviève avait mis au monde un gros garçon en son absence.

— Sainte Vierge, s'écria le Palatin, je vous avais confié ma femme : Quel parti prendre maintenant ? O Dieu, créateur de toutes choses, faites que la terre s'entr'ouvre et m'engloutisse ! car je préfère la mort à la honte d'habiter avec des infâmes.

Le voyant ainsi abattu, Golo s'approcha de son maître :

— Seigneur, lui dit-il, le bon droit et votre dignité ne veulent pas que vous gardiez une telle femme.

— Que dois-je donc faire, demanda le Palatin ?

— Je vais, reprit Golo, la faire conduire au lac avec son enfant, et les noyer tous deux.

— Soit ! répondit le Palatin.

Les serviteurs emmenèrent tristement la princesse et son enfant, et les conduisirent dans une forêt.

Là, l'un d'eux dit à son compagnon :

— Quel mal ont-ils fait ? Nous ne savons pourquoi l'on traite ainsi notre maîtresse avec son fils. Il n'y a qu'à la laisser ici, plutôt que de souiller nos mains de sang. Nous lui ferons promettre de rester dans la forêt, elle tiendra la parole donnée ; coupons la langue de ce chien qui nous a suivis, sans doute par la grâce de Dieu, et nous la présenterons à l'intendant comme preuve de l'exécution de la sentence.

Cela fait, ils partirent, et du plus loin qu'il les aperçut, Golo, qui était leur retour, s'écria :

— Où les avez-vous laissés ?

Ils répondirent :

— Tous deux sont morts, et voici la langue de Geneviève que nous avons coupée.

— Notre maître vous récompensera, reprit le méchant chevalier, et vous lui serez chers, parce que vous avez suivi ses ordres.

Abandonnée dans un affreux désert avec son enfant, la Palatine se lamentait :

— Dame Vierge Marie, s'écriait-elle, exaucez une pauvre innocente condamnée, comme pécheresse d'un crime non commis, et ne m'abandonnez pas ! Vous seul et votre divin Fils pouvez me délivrer et me nourrir. O Vierge toute-puissante, écarterez de moi les bêtes féroces !

Aussitôt elle entendit une douce voix qui lui répondait :

— Sois forte contre le malheur, ma tendre et constante amie, je ne t'abandonnerai pas.

Et par la grâce du Seigneur, une biche vint se coucher aux pieds de l'enfant : La mère lui présenta les mamelles de la bête, et il but avidement.

La Palatine passa dans cette forêt six ans et trois mois, ne mangeant que des herbes sauvages, à peine abritée sous un berceau de branches et d'épines entrelacées.

Au bout de ce temps, Syffrid chassant dans la forêt, les veneurs aperçurent la biche qui avait allaité l'enfant. Les chiens la poursuivirent, et le Palatin s'élança sur leurs traces. Serrée de près, la biche revint à la lutte. Alors, la mère saisit un bâton et s'efforça d'écarter la meute. En ce moment, Syffrid approchait, et témoin de cette lutte :

— Holà, les chiens, arrière ! dit-il.

Puis, s'adressant à Geneviève :

— Es-tu, demanda-t-il, une âme chrétienne ?

— Je suis chrétienne, mais, comme vous le voyez, je n'ai pas de vêtements pour me couvrir. Donnez-moi votre manteau, afin que je ne sois pas exposée à tous les regards.

Le Palatin lui tendit son manteau, et lorsqu'elle fut enveloppée :

— Femme, reprit-il, tu es sans habit et sans nourriture ?

— Je n'ai point de pain, messire, mais je mange des fruits et des herbes que je trouve dans ces bois. L'extrême vétusté a fait tomber mes vêtements en lambeaux.

— Combien y a-t-il donc de temps que tu habites cette forêt ?

— Il y a six ans et trois mois.

— Et qui est cet enfant ?

— C'est mon fils.

— Comment es-tu venue en ces lieux et comment t'appelles-tu ?

— Mon nom est Geneviève.

Sitôt qu'il eut entendu ce nom, le Palatin pensa que ce pouvait être sa femme. Un camérier, sortant de la foule, s'écria :

— De par Dieu ! il me semble que c'est là notre bonne maîtresse qu'on croit morte depuis si longtemps : voilà son anneau de fiancée.

Alors le Palatin ne douta plus. Il embrassa Geneviève et l'enfant, en s'écriant :

— Tu es véritablement ma femme. Tu es véritablement mon fils.

Et comme le traître Golo survint à ce moment, le Palatin donna l'ordre de le faire écarter par quatre taureaux, ce qui fut fait sur l'heure.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 2 août 1888.

Comme le *Ménestrel* l'annonçait la semaine dernière, des expériences de transmission téléphonique ont eu lieu entre l'Exposition internationale de Bruxelles et l'Opéra de Paris. Il y en a eu deux, en présence de quelques personnes seulement, parmi lesquelles votre serviteur. Une troisième devait avoir lieu hier soir mercredi ; mais, l'Opéra ayant fait relâche, la séance a dû être remise. Bien qu'elles n'aient pas produit encore de résultat bien définitif, ces expériences ont été des plus intéressantes. L'orchestre, les chœurs, les ensembles, la voix des chanteurs, tout cela se perçoit très distinctement, comme si l'on écoutait, non pas dans la salle même, mais dans une salle qui serait voisine. Les récitatifs, surtout par les chanteurs mâles, s'entendaient plus faiblement.

Si ce résultat est incomplet et laisse encore à désirer, c'est parce que, à l'Opéra, on montre peu de bonne volonté à faire tout ce qu'il faut pour que la chose réussisse. Il n'y a, sur la scène, que deux microphones, ce qui est tout à fait insuffisant pour transmettre le son à une aussi grande distance, tandis qu'il y en a douze sur le théâtre de la Monnaie, qui est, depuis deux ou trois ans déjà, comme on sait, en communication avec le châteaufort de Laeken et le pavillon royal d'Ostende, d'où la reine assiste à ses représentations, sans en perdre une note. Si la direction de l'Opéra se prêtait mieux aux désirs des expérimentateurs, qui poursuivent un but scientifique des plus louables, tout aurait marché déjà, à l'heure qu'il est, dans la perfection. Cela est prévu et calculé mathématiquement. M. Van Rysselberghe, — l'inventeur, vous ne l'ignorez pas, de cet admirable système qui permet de communiquer, téléphoniquement, sur les fils mêmes du télégraphe en plein service, et cela à des distances énormes, — en a bien fait d'autres, en Amérique.

D'autre part, il paraît que MM. Ritt et Gailhard ne voient pas d'un très bon œil ces expériences de transmission téléphonique. Tant que ces expériences restent privées, ils ne disent pas grand'chose ; ils n'aident pas, mais n'empêchent rien non plus. Mais il avait été question d'organiser ici des auditions publiques, qui auraient excité naturellement la curiosité de tout le monde ; et alors MM. Ritt et Gailhard sont intervenus.

— « Nous voulons bien, ont-ils dit, mais vous nous paierez cent cinquante francs par soirée. »

En vain les organisateurs ont-ils énuméré les grands frais que ces expériences leur coûtaient ; en vain ont-ils démontré qu'ils n'y gagneraient pas un sou, bien au contraire ; MM. Ritt et Gailhard ont été inébranlables. M. Gailhard aurait bien fini par consentir, mais M. Ritt a été tenace jusqu'au bout. Peut-être a-t-il craint que les personnes qui auraient entendu à Bruxelles ses artistes ne veuillent plus aller les entendre à Paris ; d'où une diminution considérable des recettes.

Toujours est-il que, dans tous les cas, le prochain essai fut-il concluant et éclatant, on s'en tiendra là et, la caisse des téléphonistes se refusant à remplir celle de M. Ritt, le grand public n'entendra rien décidément.

Le théâtre de la Monnaie commence à préparer sa réouverture. Les artistes viennent d'arriver, et l'on va se mettre aux répétitions. Un journal parisien a donné cette semaine, à ce sujet, les nouvelles que voici, exactes, mais incomplètes.

La réouverture du théâtre de la Monnaie se fera au mois de septembre par *Sigurd*, avec M<sup>me</sup> Rose Caron. Puis viendront les *Maitres-Chanteurs*, *Lohengrin*, où M<sup>me</sup> Caron chantera pour la première fois le rôle d'Elis, et enfin *Siefried*, toujours avec M<sup>me</sup> Rose Caron. M. Lapisida part pour Bayreuth, où il doit assister aux dernières matinées wagnériennes et demander à M<sup>me</sup> Cosima Wagner l'autorisation de faire traduire en français et représenter *Parsifal* à Bruxelles. La présence de M<sup>me</sup> Caron pendant la saison semble impliquer que le théâtre de la Monnaie aura la primeur de la *Salomée* de M. Reyher.

Il faut ajouter à cette liste la *Richilde* de notre compatriote Emile Mathieu, — toujours avec M<sup>me</sup> Caron, — et le *Roi d'Ys*, de Lalo, très probablement aussi avec M<sup>me</sup> Caron.

On le voit, M<sup>me</sup> Caron sera fort utilisée. Tant mieux. Personne assurément ne se plaindra de voir la grande artiste aborder tant de rôles importants, et tout le monde félicitera les directeurs de l'avoir gardée pour s'en servir si intelligemment. MM. Dupont et Lapisida sont hommes — et ils le prouvent — à bien mener leur barque, que l'on ne manquera pas d'appeler cette année, la barque à Caron... Et cette barque les mènera tout droit aux Champs-Élysées.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Le *Richard-Wagner Verein*, dont le siège était jusqu'à présent à Bayreuth, se transporte à Berlin. Cette alliance de tous les wagnériens devient donc une simple œuvre de germanisation ! « Et veut-on savoir, dit M. Jacques Saint-Gère, du *Figaro*, la composition du nouveau comité de propagande wagnérienne ? Protecteur : Guillaume II, empereur d'Allemagne ; président : le comte de Waldersee, général, sous-chef de l'état-major général ; le conseiller secret de Seckendorff ; le prince de Hohenz-

lohe-Langenburg, lieutenant aux dragons de la garde; von Cheius, lieutenant aux Hussards de la garde; le chef d'orchestre Sucher, le conseiller Erdmann, le major de Rieghau, le référendaire de Puttkamer, fils de l'ex-ministre, et M. de Wolzogen. Un artiste, quatre officiers et trois employés de l'Etat, voilà les gens qui sont chargés d'une œuvre d'art ! Le wagnérisme ne serait-il donc plus qu'une machine de guerre dirigée contre nous à l'instar des canons Krupp? Nous l'avions toujours supposé.

— La cour de Berlin vient de rendre un ordre par lequel les théâtres de Hanovre, Cassel et Wiesbaden cessent d'être administrés par l'intendance des scènes royales. Ils entreront désormais dans la catégorie des théâtres civils.

— On assure que des changements assez considérables vont se produire à l'Opéra de Berlin. L'empereur Guillaume I<sup>er</sup> était, on le sait, amateur presque exclusif de musique française et n'avait jamais eu aucune sympathie ni pour la personne ni pour les œuvres de Wagner. L'intendant qu'il avait placé à la tête du Théâtre-Royal, M. de Hochberg, partageait son goût, et le grand maître allemand n'avait qu'une place inférieure à Berlin; ou on ne le jouait pas, ou on le jouait mal. Au contraire, Guillaume II est très grand amateur de Wagner; il est allé plusieurs fois entendre ses œuvres à Bayreuth, et il désire que Berlin lui fasse honneur à son tour. Aussi considère-t-on comme très probable la retraite de M. de Hochberg. On le regrettera peu sans doute, car non seulement il avait laissé tomber, tant au point de vue artistique qu'au point de vue matériel, la scène dont il avait la direction, mais encore ses opinions piétistes, quelques réformes qu'il avait voulu introduire, comme le frac forcé à certains jours, et les querelles avec des musiciens appréciés, tels que Hans de Bulow, à qui il avait été jusqu'à interdire l'entrée de son théâtre, l'avaient rendu peu sympathique.

— On annonce de Budapest que le régisseur général de l'Opéra-Royal, M. Julius Kaldy, convaincu d'avoir manqué gravement à l'honnêteté administrative, vient d'être relevé de ses fonctions; cette mesure entraîne la perte de ses droits à la pension de retraite. Au nombre des griefs qui sont reprochés à M. Kaldy, se trouve celui d'avoir lésé les intérêts et compromis la dignité de l'Opéra-Royal en se livrant à de scandaleux triptages dans des affaires se rattachant à des engagements d'artistes. Que n'avons-nous à Paris de pareils justiciers?

— La nouvelle de la mort de M. Hermann Lévi, le chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, l'ardent propagateur de la musique de Richard Wagner, est démentie. Cet artiste a été, il est vrai, très souffrant, et l'on a désespéré un moment de le sauver; mais il est actuellement hors de danger, et son rétablissement complet n'est plus qu'une question de temps.

— On a exécuté pour la première fois à Carlsbad, dans un des concerts dirigés par M. Auguste Labitzky, une symphonie nouvelle, en ré mineur, d'un compositeur hongrois, M. Jules de Beliczay. L'œuvre a été accueillie avec une grande faveur et a reçu les applaudissements de l'auditoire.

— Le mercredi 22 août aura lieu à Malines, sous les auspices de l'administration communale et sous la direction de l'auteur, la première exécution de l'oratorio *Saint François*, d'Edgard Tinel, poème de L. De Koninck. L'exécution de cette œuvre, l'une des plus vastes du genre, promet d'être une solennité artistique hors ligne. L'auteur s'est assuré le concours de M<sup>me</sup> H. Lemmens-Sherrington, la célèbre cantatrice qu'on ne se lasse pas d'entendre et d'applaudir; de M. J. Rogmans, un ténor d'Amsterdam, inconnu en Belgique et qui fera sensation dans le rôle dramatique de saint François; de M. P. Vandergoten, la basse bruxelloise dont le puissant organe fera merveille dans le rôle pittoresque du veilleur de nuit; de MM. L. et E. Van Hoof, les amateurs anversois bien connus, et enfin de l'orchestre complet du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Les chœurs seront chantés: 1<sup>o</sup> par une soixantaine de dames de la ville; 2<sup>o</sup> par la Société chorale *L'Aurore*; 3<sup>o</sup> par la Société de Saint-Grégoire. La partition de l'oratorio *Saint François* comporte de vastes développements instrumentaux. C'est ainsi que, outre un formidable orchestre, parmi lequel plusieurs harpes, elle réclame encore l'emploi d'un orgue. Le comité s'est entendu avec M. Ch. Annensens, l'organier de Grammont, qui placera un orgue dans la salle des Fêtes, tout spécialement pour l'exécution du *Saint François*.

— Un détail de la villégiature de Verdi, racontée par la *Wiener Allgemeine Zeitung*: « Verdi est allé s'installer, il y a quelques jours, aux eaux de Montecatini. Dans la chambre qui avait été aménagée pour le vénérable compositeur, se trouvait un magnifique piano à queue. Verdi enleva du pupitre la partition du *Traviata*, qui y avait été placée en guise d'hommage, ferma le couvercle à clef, puis appela le fils de l'hôtelier, à qui il dit d'un ton grave: « Conduis-moi vers le sommet qui domine le plus profond ravin des environs. » Stupéfait, le jeune homme partit avec Verdi et le mena sur la montagne de Marie. Arrivé au point le plus élevé, Verdi, épuisé de fatigue, lança la clef dans le vide: « La madone soit béni! s'écria-t-il, je viens d'assurer mon repos pour la durée de mon séjour ici. » *Se non e vero...*

— On doit donner sur un des théâtres de Milan, au cours de la saison d'automne, un opéra du maestro Himbóni, *Haidouk*, inconnu en Italie, mais qui a été écrit par l'auteur pour le Théâtre-National de Bucharest et représenté en cette ville il y a deux ans, avec succès.

— Au Conservatoire de Milan, à la suite d'un concours, on vient de nommer professeur de violon, en remplacement du défunt Corbellini, un jeune artiste nommé Marco Anzoletti, ancien élève de M. De Angelis, professeur au même établissement.

— Aux derniers jours de juillet on a exécuté à Venise, dans l'église Saint-Marc, une nouvelle messe de *Requiem* dont l'auteur est M. Aureliano Ponizilacqua, professeur au Lycée Benedetto Marcello. Malgré une exécution très fâcheuse, l'œuvre a reçu un bon accueil de la part de la critique et du public, et l'on cite, parmi les morceaux les mieux venus de cette composition importante, le *Kyrie*, le *Dies iræ*, le *Requiem* et le *Libera*. Les chanteurs se sont montrés absolument au-dessous de leur tâche.

— Au théâtre de Prato on doit représenter, dans le courant du prochain mois de septembre, un opéra nouveau du maestro Ciardi, *Ivanhoe*, qui aura pour interprètes la Bulicloff, la Boriani, le ténor Bertini, les barytons Casini et Cremona et les basses Zavaschi et Di Ciolo.

— Voici les noms des artistes qui sont engagés au Théâtre-Royal de Madrid, pour la saison 1888-89: M<sup>mes</sup> Teodorini, Briard, Gargano, Leonardi et Fabbri, MM. Sani, Talazac, De Lucia et Enrico Giannini, ténors, Carpi, Menotti et Terzi, barytons, Tanzini et Baldelli, basses. Le chef d'orchestre est M. Luigi Mancinelli. On est de plus en plus en pourparlers avec M<sup>mes</sup> Nevada et Van Zandt pour la création de *Lahné*.

— M<sup>me</sup> Patti met en vente le château de Craig-y-Nos, qu'elle possède dans le pays de Galles. Le motif de cette résolution serait la fréquence des tentatives des voleurs contre le château. Ce sont les journaux gallois qui donnent cette nouvelle.

— L'impresario Cesare Ciacchi, directeur du Politeama de Buenos-Ayres, voulant perpétuer le souvenir des représentations d'Adelina Patti, a fait placer dans ce théâtre, le 23 juin, à l'occasion du bénéfice de la célèbre cantatrice, une plaque de marbre portant cette inscription:

*Le Politeama Argentino*  
a été  
le premier théâtre du Rio de la Plata  
dans lequel a chanté  
ADELINA PATTI  
la première artiste lyrique du monde.

— D'autre part, les journaux de Buenos-Ayres rapportent que, le soir même de cette représentation à son bénéfice, le public et la Patti elle-même eurent, au premier acte de *la Traviata*, une surprise d'un nouveau genre. Le ténor Moretti, après les variations de la première scène, céda gracieusement son rôle (en hommage à la cantatrice) à Nicolini, qui se trouvait dans les coulisses prêt à chanter *Di quell'amor que palpita*, à l'insu du public et de sa femme. Mais dès les premières notes on reconnut la voix de Nicolini, qui fut applaudi et appelé sur la scène, où il s'est présenté en frac et serrant la main à la diva... sa femme.

— *Le Guide musical*, de Bruxelles, annonce l'engagement pour la prochaine saison d'opéra allemand, au Théâtre-Métropolitain de New-York, de M<sup>mes</sup> Malten, de Dresde; Moran-Olden, de Leipzig; Beltaque, de Vienne, et d'une jeune artiste polonaise, M<sup>me</sup> Kaszowska. D'autre part, M. Stanton s'est assuré le concours de M. J. Beck, baryton du théâtre de Prague et fils du célèbre chanteur wagnérien. Les premiers ténors seront MM. Peratti, de Buda-Pesth, et Alvary, le même qui remplit, l'an dernier, d'une façon si remarquable, le rôle de Siegfried. Anton Seidl reste en qualité de chef d'orchestre. On exécutera *l'Anneau du Niebelung* en entier. *Le Cid*, de Massenet, et *le Roi d'Ys*, de Lalo, figurent parmi les œuvres nouvelles que l'Opéra-Métropolitain offrira à ses habitués durant la saison prochaine. Il se confirme que M<sup>me</sup> Cosima Wagner, cédant à l'opinion publique en Allemagne, aurait définitivement refusé l'autorisation de monter *Parsifal*, qui resterait acquis exclusivement au théâtre de Bayreuth.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi qu'e eu lieu, au Conservatoire, sous la présidence de M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, la séance solennelle de la distribution des prix. Cette séance s'est terminée trop tard pour que nous en puissions rendre compte aujourd'hui. Nous le ferons dans le numéro prochain, où nous donnerons, selon notre coutume, avec le texte exact du discours officiel, la liste complète des récompenses décernées dans les concours.

— Voici le total des récompenses qui ont été décernées, cette année, aux concours du Conservatoire:

Premiers prix . . . . .	35
Seconds prix . . . . .	40
Premiers accessits . . . . .	53
Premières médailles . . . . .	26
Deuxièmes accessits . . . . .	39
Deuxièmes médailles . . . . .	31
Troisièmes médailles . . . . .	31
Total . . . . .	255

Ce chiffre est un peu moins élevé que celui de l'année dernière. Le nombre total des élèves qui ont passé devant les jurys des divers concours n'a pas été moindre de 590, mais le personnel effectif des concurrents doit être très réduit, si l'on remarque qu'une grande quantité d'entre eux ont pris part à plusieurs concours.

— On annonce que M<sup>lle</sup> Durand, premier prix d'opéra-comique, vient d'être engagée par M. Paravey.

— MM. Ritt et Gailhard ont reçu une lettre du ministre des beaux-arts, qui, conformément à l'usage, les met en demeure de désigner les lauréats du Conservatoire qu'ils désirent engager. En conséquence, l'entrée à l'Opéra de MM. Saléza, Jérôme et de M<sup>lle</sup> Agussol, qui n'était que probable, devient absolument certaine aujourd'hui. A ces trois noms, nous pouvons même ajouter celui de M. Vérin, s'empare grave. Il y a peut-être lieu de s'étonner de voir la direction de l'Opéra s'abandonner de M<sup>lle</sup> Agussol, dont ni la voix ni le genre de talent ne conviennent à ce théâtre, où elle nous semble appelée à briser un organe charmant, mais délicat, et qui aurait besoin des plus grands ménagements. D'ailleurs, au Conservatoire, M<sup>lle</sup> Agussol n'a pris part qu'au concours d'opéra-comique et non à celui d'opéra, et il nous paraît que c'est aller contre les fins et le principe même de l'institution que de faire faire à un de ses élèves précisément le contraire de ce que ses maîtres l'ont cru capable de faire et lui ont enseigné.

— M. Cocheris, le premier prix de comédie des derniers concours, n'entra pas à l'Odéon, comme il avait été dit d'abord. M. Jules Claretie l'a engagé pour tenir, à la Comédie-Française, l'emploi de jeune premier.

— M<sup>lle</sup> Armand, qui a obtenu un second prix au concours d'opéra, vient d'être engagée par M. Campocasso, directeur du grand Théâtre de Lyon.

— Le nouveau directeur du théâtre du Château-d'Eau, M. Martial Senterre, donne décidément à ce théâtre, paraît-il, le nom de Théâtre-Lyrique-National. Son projet, dit-on, est de faire représenter au cours de la saison, en dehors d'un certain nombre d'œuvres nouvelles, quelques ouvrages aujourd'hui peu connus du public, tels que le *Fidelio* de Beethoven, réservant pour le dimanche des opéras populaires comme le *Trouvère*, *Lucie de Lammermoor*, le *Postillon de Lonjumeau*, le *Maçon*, etc. Il serait déjà question de monter au futur Théâtre-Lyrique le *Quentin Durward* de M. Gevaert, créé il y a trente ans à l'Opéra-Comique et qui depuis lors n'a jamais reparu à la scène, ainsi que le *Jocelyn* de M. Benjamin Godard, dont on se rappelle le succès l'an dernier à Bruxelles. Dans le premier de ces ouvrages paraîtraient M. et M<sup>me</sup> Jouanne-Vachot, les deux seuls artistes jusqu'à ce jour engagés par M. Senterre; dans le second, ce ne serait ni plus ni moins que M. Capoul, l'un des auteurs du livret, comme on sait, qui se chargerait d'être son principal interprète.

— Cette semaine, en présence de M. Dupré, sous-chef du laboratoire municipal, de M. Guillois, contrôleur général, administrateur de la Comédie-Française, de M. Devoir, chef machiniste, et de MM. Flourey frères, des essais d'inflammabilité ont été faits sur les bois composant la cage de scène du Théâtre-Français (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> dessous, plateau, scène, 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> service, 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> grill), lesquels bois avaient été rendus inflammables par l'application du procédé de MM. Flourey frères. Les expériences ont parfaitement réussi. M. Dupré a félicité ces messieurs, ainsi qu'il l'avait déjà fait lors de ses inspections aux théâtres municipaux de la ville de Paris (Châtelet, Gâté, Opéra-Comique, ancien théâtre de Paris), inflammabilisés par le même procédé.

— MM. Godard et Blan n'ont qu'à se bien tenir. Voici que les journaux italiens s'indignent de l'audace dont ils font preuve en mettant en scène le poète immortel de la *Divine Comédie*. *La Lanterna*, de Milan, écrit ceci : — « Je trouve dans les journaux de Paris la confirmation de la nouvelle que j'ai donnée, dans le dernier numéro, d'un opéra sur Dante. J'ajoute maintenant et je rectifie : le susdit opéra est du genre sérieux, il est intitulé *Dante et Béatrice*, le livret est de M. Blan, et le directeur de l'Opéra-Comique l'a accepté. Franchement, la conception de cet opéra est irrérencieuse sous tous les rapports : Dante venant en scène pour chanter des duos et des trios, des airs et des finales, c'est plus ridicule que ce qu'a jamais fait Ghislanzoni en faisant chanter le cardinal Borromée dans *i Promessi Sposi*. Grétry avait donc raison lorsqu'il écrivait : « Tout peut se mettre en musique, jusqu'à la *Gazette de Hollande* ! » Nous ferons d'abord remarquer à notre ombreux confrère que le mot n'a pas été « écrit » par Grétry, mais prononcé par Rameau. Nous nous permettons ensuite de nous étonner de son indignation. Dans un pays où l'on met en ballet le Paradis perdu et les guerres puniques, où l'on fait faire des pirouettes à Adam et Ève et où l'on voit Annibal battre des entrecatchs, on a quelque mauvaise grâce, sans compter le ridicule, à trouver si extraordinaire qu'on fasse de Dante le héros d'un drame lyrique. D'ailleurs, est-ce qu'un certain Donizetti, qui ne doit pas être tout à fait inconnu de la *Lanterna*, n'a pas écrit et fait représenter, en Italie même, un opéra intitulé *Torquato Tasso* ? *La Lanterna* trouve-t-elle cela scandaleux, et le Tasse est-il moins respectable que Dante ?

— Ce n'est pas pour l'Amérique, comme on l'a dit partout, que M. Massenet termine en ce moment une nouvelle œuvre, c'est pour l'Opéra-Comique de Paris. Le livret est de MM. Blan, le librettiste de *Sigurd*, et de Gramont, dont on a applaudi la traduction d'*Othello* à l'Odéon. Intitulé tout d'abord *Pertinax*, l'ouvrage portera sans doute le titre définitif d'*Esclarmonde*. L'action se passe au premier siècle de notre ère, à Bysance et dans les Gaules. Le rôle principal est destiné à M<sup>lle</sup> Sihal Senderson, qui travaille déjà plusieurs fois par semaine avec M. Massenet, lequel paraît

être fort enthousiasmé des qualités de sa future interprète. C'est dans le courant de la saison prochaine qu'*Esclarmonde* sera représentée à l'Opéra-Comique. L'œuvre n'émigrera qu'ensuite en Amérique. Comme conséquence de cette nouvelle, nous pouvons ajouter que la musique du livret que M. Sardou avait tiré de l'*Odyssee*, et qu'il avait intitulé, comme nous l'avons dit, *Cirée*, ne sera pas écrite par M. Massenet : tout au moins les résolutions définitives à ce sujet sont pour le moment ajournées.

— Dans son assemblée du 21 juin, l'Institut musical de Florence a nommé M. Mathis Lussy académicien honoraire. Cet honneur, que l'auteur de *L'Expression musicale* n'avait nullement sollicité, a été ainsi annoncé par le secrétaire de l'Institut : « Je me réjouis avec vous de ce témoignage d'estime qui vous est offert par l'Académie, et, avec l'Académie, de l'honneur que lui vaudra votre admission parmi ses membres. » Rappellons que M. Mathis Lussy, qui est le créateur de toute une nouvelle littérature musicale, en est encore à attendre, en France, les palmes académiques. On l'ignore complètement au ministère de Beaux-Arts. Dépêchons-nous d'en rire.

— Une œuvre inédite de Meyerbeer. C'est sous ce titre qu'un journal de Rome, il *Diritto*, publie la correspondance suivante, qui lui est adressée de Munich : « Voici une nouvelle qui n'est certainement pas enregistrée dans les biographies de Meyerbeer. Vous savez sans doute qu'en 1829 Meyerbeer avait envoyé au roi Louis 1<sup>er</sup> de Bavière une composition de lui intitulée *Bayerische Schützen-Marsch* (Marche des Chasseurs bavares) ; mais la fatalité voulut que cette composition du grand maître fut oubliée, et l'on croyait qu'elle était perdue. Or, voici qu'aujourd'hui, à l'occasion du centenaire du roi Louis 1<sup>er</sup>, on a fait partout des recherches à son sujet, et ces recherches ne sont pas restées infructueuses : on a retrouvé la Marche dans les archives des théâtres royaux. La partition est écrite sur 72 feuillets ordinaires de papier, reliés en un volume, tout entière de la propre main de Meyerbeer, avec une lettre très longue adressée au roi, et à laquelle Louis 1<sup>er</sup> répondait, à la date du 29 octobre 1829, en remerciant le maître infiniment. Meyerbeer composa cette Marche sur une poésie écrite en 1814 par le même roi Louis 1<sup>er</sup>, alors prince royal ; l'auguste auteur y exprimait sa mauvaise humeur parce que son père, à qui il avait demandé d'accompagner les troupes en France, lui avait répondu négativement. Espérons que cette composition sera enfin livrée au public, et que nous pourrions l'entendre, exécutée par nos musiques militaires. »

— Les Parisiens qui virent l'année dernière l'*Otello* de Verdi à Milan ont tous retenu le nom de M. Alfred Edel, le jeune artiste qui en avait dessiné les riches et pittoresques costumes. M. Alfred Edel expose en ce moment à Paris, place du Théâtre-Français, n° 5, les dessins de tous les opéras du répertoire de la Scala, et même de quelques ouvrages lyriques encore inédits, tels que *Médée*, du maestro Samara, qui sera donné à Rome en novembre prochain. Cette exposition, qui comprend environ cinq cents costumes, est purement artistique, et l'entrée en est ouverte librement à tous les amateurs.

— M. Maurice Grau, le célèbre impresario américain, directeur des tournées Pattiet Coquelin, est arrivé cette semaine Paris, venant de Buenos-Ayres et de Rio-Janeiro. Il a laissé à ses administrateurs, MM. Durand et Marius Meyer, le soin de conduire les deux troupes pendant son absence. M. Grau semble très satisfait des résultats qu'il a obtenus. La moyenne des recettes réalisées a été, pour M<sup>me</sup> Patti, de 15,000 francs par représentation, et pour M. Coquelin, de 7,500 francs.

— Le *Novio Vremia*, de Saint-Petersbourg, vient de recevoir les nouvelles suivantes de la troupe d'opéra russe restée en détresse à Copenhague, comme nous l'avons fait connaître. « Nous avons été bien imprudents (la lettre est signée d'un groupe d'artistes) d'ajouter foi en M. Brandhänler-Ljubimow, qui, après s'être muni de toutes les garanties matérielles désirables, nous avait promis de remplir honnêtement la tâche, que nous lui avions confiée, de faire connaître l'opéra russe aux différents publics de l'étranger. Quand nous avons acquis la certitude du contraire, il nous a fallu quitter la troupe, ne voulant pas participer à cet avilissement du nom russe. Il ne s'agissait pas d'autre chose, en effet, que d'une grossière et cynique exploitation de l'art russe. Après s'être déjà démembrée à Berlin, la troupe s'est encore divisée à Copenhague. Là, le consul russe a dû intervenir, et grâce à ses soins et à son dévouement, quelques débris de la troupe ont pu passer en Angleterre pour y dés honorer, là aussi, la musique russe. Aucun des artistes n'a reçu le montant de ses appointements ; le peu que quelques-uns ont touché, ils ont été forcés de l'accepter à titre d'amône. Les malheureux choristes — on se figure leur détresse ! — ont engagé ou vendu tout ce qu'ils possédaient. »

— Le conseil municipal vient de renouveler la concession de M. Morris. Le traité passé avec lui pour la concession des colonnes d'affichage des spectacles dans Paris expirait le 30 juin dernier, et à partir de cette date les deux cents colonnes existantes devaient devenir la propriété de la Ville. M. Morris demanda, en conséquence, le renouvellement de son marché. 1<sup>o</sup> pour la concession du droit d'affichage sur les colonnes appartenant désormais à la Ville ; 2<sup>o</sup> pour l'établissement de vingt-cinq colonnes nouvelles. Il demanda, en outre, que ce nouveau marché fût passé pour une période de vingt-quatre années, en proposant d'élever de 50 à 70 francs la redevance annuelle, par colonne, à payer à la Ville. Les propositions de M. Morris ont été acceptées par la Ville.

— La distribution des prix de l'École de musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer et dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu samedi, sous la présidence de M. Montaut, député, qui, dans un discours chaleureux, a rappelé les nombreux services rendus par cette école et les excellents résultats qu'elle donne, grâce à l'intelligente et active direction de son éminent directeur, M. Gustave Lefèvre. On sait, en effet, que de nombreux organistes et compositeurs célèbres sont sortis de l'école Niedermeyer. Parmi les élèves les plus récompensés, nous citerons: MM. Bentz, Lutz, lauréats des classes de piano; Durand, Martin Bartz, lauréats des classes d'harmonie; Heckmann, premier prix de composition; Georges Guiraud, Pickard, Bentz, lauréats des classes d'orgue. Un concert brillant donné par les élèves avec le concours de M. Paul Viardot, le violoniste bien connu, a terminé cette cérémonie, empreinte de la plus grande cordialité.

— On sait que deux curieuses représentations vont avoir lieu ces jours-ci dans les ruines du théâtre romain d'Orange. Voici les distributions, définitivement arrêtées, des deux pièces qui seront jouées :

Samedi 11 août 1888.

ŒDIPÉ ROI

Œdipe	MM. Mounet-Sully
Un esclave de Laius	Laroche
Le coryphée	Caristie-Martel
Un messager de Corinthe	Villain
Créon	Alb. Lambert fils
Tirésias	Paul Mounet
Le prêtre de Jupiter	Alb. Lambert père
Jocaste	M <sup>mes</sup> Lloyd
Jeune fille thébaine	Hadamard
Jeune fille thébaine	Liaôé.

Les chœurs ont été réglés par M<sup>lle</sup> Laure Fonta, et l'orchestre sera conduit par M. L. Léon, chef d'orchestre de la Comédie-Française.

Dimanche 12 août 1888.

MOÏSE

Moïse	MM. Boudouresque
Aménophis	Vergnet
Eliézer	Pirota
Pharaon	Chauveau
Amphide	Emery
Osiride	Beguïn
Anai	M <sup>lles</sup> Hélène Leroux
Sinaïde	Jodici
Marie	Derosier.

150 choristes d'Avignon et d'Orange. Orchestre de Lyon (100 musiciens) dirigé par M. Alex. Luigini.

— On lit dans *l'Écho du Nord* : « L'empereur Guillaume II, qui visite actuellement la Suède, y verra des drapeaux, des arcs de triomphe et des cavalcades; il saluera de la main et de l'épée les blondes compatriotes d'Edla-Monck; mais les Lillois n'enviennent point le sort de ce souverain en villégiature; car il est une Suédoise qu'il ne verra pas et que nous voyons, — qu'il n'entendra pas et que nous entendons, — la gracieuse M<sup>lle</sup> Arnoldson, qui vaut à elle seule, pour le plaisir des oreilles et des yeux, bien des réjouissances officielles. C'est dimanche dernier que la jeune cantatrice est arrivée à Lille; elle devait chanter le soir, faire ses malles le lendemain matin et repartir. Mais l'accueil du public, au Palais-Rameau, fut si chaleureux qu'elle se décida à donner une seconde audition le jeudi d'après: la dernière, irrévocablement. Or, jeudi, les braves ont redoublé, les fleurs ont afflué, l'enthousiasme s'est monté à l'octave aiguë. Rappels, cris, trépidations, on n'a rien ménagé... Comment résister à une sympathie qui précipite les proportions d'une manifestation populaire? M<sup>lle</sup> Arnoldson a compris ce que voulait la foule, et elle a annoncé qu'elle nous restait encore dimanche, — demain 29 juillet, vous entendez?... Elle a bien fait... Si elle eût résisté, je crois que les dilettantes se seraient portés en masse à l'hôtel de l'Europe pour l'empêcher de partir. Tels en d'autres temps, les habitants de certaines communes de Flandre s'allongeaient sur les rails pour retarder le départ de la locomotive qui allait emporter le brave général Boulanger; mais je crois plus durable le succès de la cantatrice que celui du candidat; et, en tout cas, je donnerais volontiers les cent soixante-douze mille voix de celui-ci pour celle de la seule Sigrid Arnoldson. »

— LE CONSERVATOIRE DE MARSEILLE. — La série des examens qui sanctionnent une année de travail et fixent la répartition des récompenses vient d'être terminée au Conservatoire de Marseille. Comme partout, la valeur des concurrents a été très inégale, puisqu'elle dépend des aptitudes naturelles, de la durée d'études, et du plus ou moins d'efforts de chacun. Mais le niveau moyen s'est élevé, et la façon dont les épreuves ont été subies témoigne de la solidité de l'enseignement, de la portée que le directeur, M. Claudius Blanc, s'est efforcé de lui donner. Les juges sont opportunément entrés dans ces vues, en étant peu prodigues de prix, et en retenant à l'école les plus jeunes parmi les élèves de choix dont un succès prématuré eût pu compromettre l'avenir. Parmi les innovations réalisées

par M. Claudius Blanc, deux méritent d'être signalées ici. La première a modifié sensiblement les conditions de l'examen de chant. — En effet, pour la classe d'opéra, les élèves ont continué à concourir avec des morceaux du répertoire contemporain dans lequel ils auront à se produire à leur entrée dans la carrière lyrique; mais, dans la classe de chant, ils ont dû concourir avec des morceaux choisis par le directeur, suivant les facultés particulières de chacun, exclusivement dans le répertoire ancien, pour lequel ils n'ont pas quotidiennement, sur la scène ou au concert, des modèles plus ou moins recommandables à imiter, une interprétation en quelque sorte traditionnelle à réfléter sans aucun esprit d'initiative. C'est ainsi que, cette année, ont figuré sur les programmes de concours les airs des *Vœux versés*, de *Jeannot et Colin*, du *Billet de Loterie*, de *Zémire et Azor*, d'*Alceste*, de *Michel-Ange*, de *Proserpine*, d'*Oedipe à Colone*, de *Don Juan*, de *Pénélope*, de *Richard Cœur-de-Lion*, d'*Phigénie en Aulide* et d'*Obéron*. La seconde innovation a été la création de classes supérieures de chant et de piano, qui préparent à un examen ayant pour but la conquête d'un brevet de *haute capacité*. Ce brevet certifie le savoir du candidat et constate qu'il est qualifié pour le professorat. Un seul élève, M. Marcellin, a eu le courage de rechercher cette distinction pour le chant. Ce jeune artiste, doué d'un extérieur sympathique, d'une voix de basse chantante bien timbrée, a dû chanter un air, jouer une scène dramatique, interpréter tous les fragments choisis sur l'heure par le jury dans un répertoire de six rôles d'opéra présentés par le candidat, enfin faire entendre un morceau imposé deux heures seulement avant l'examen. M. Marcellin, qui avait présenté un répertoire de dix-huit rôles, a complètement satisfait le jury. Une seule élève aussi, M<sup>lle</sup> Dupont, a osé affronter les épreuves vraiment exceptionnelles qui ont été imposées pour le piano. Voici ces épreuves: exécution d'un morceau de virtuosité indiqué depuis quinze jours; concerto en sol mineur, de Saint-Saëns; lecture à première vue de deux morceaux inopinément choisis par le jury dans les plus récentes publications; transposition immédiate dans divers tons d'une pièce désignée également par le jury; réduction à première vue d'une partition d'orchestre ancienne et d'une partition d'orchestre moderne; réalisation à première vue de basses chiffrées; accompagnement à première vue et après un quart d'heure de délai, de chants donnés; réponse à un interrogatoire complet sur l'histoire de la musique; enfin, interprétation de divers fragments choisis dans une liste de vingt morceaux de maîtres classiques et romantiques, — notamment les contemporains tels que Brahms, Rubinstein, Grieg, etc., présentée par le candidat. M<sup>lle</sup> Dupont a passé d'une façon remarquable cet examen, qui a duré plus de trois heures, et a reçu publiquement les chaleureuses félicitations du jury. Certes, le Conservatoire de Marseille ne rencontrera pas souvent des natures aussi distinguées et aussi énergiquement laborieuses que M<sup>lle</sup> Dupont, mais voilà un excellent programme d'études établi et un noble idéal désigné à l'ambition des élèves. Les résultats qu'une telle impulsion peut donner, avec le temps, dans un milieu provincial éclairé, où les organisations bien dotées ne manquent pas, sont pour tenter l'opiniâtre dévouement d'un artiste aussi profondément épris de son art que l'est M. Claudius Blanc.

ALEXIS ROSTAND

#### NÉCROLOGIE

Un accident effroyable est arrivé, avant-hier soir, à la station de Maisons-Lafitte. M. Henry Bonjean, professeur de chant, compositeur de musique, attaché à la maison Pleyel, a été écrasé par le train express qui passe à cette station à 11 heures. Le cadavre a été relevé horriblement mutilé, après avoir été traîné pendant soixante mètres. Cette mort causera une sincère douleur dans le monde des artistes, dont M. Henry Bonjean était une des personnalités les plus sympathiques et les plus estimées. Le malheureux jeune homme laisse une veuve et un tout jeune enfant.

— Nous apprenons la mort subite, à Boulogne-sur-Mer, de M. Louis Achard, directeur du théâtre de Saïgon.

— Un artiste qui n'était point sans talent et qui tint, sur plusieurs grandes scènes de la province et même à Paris, l'emploi des basses chantantes, M. Gustave Feitlinger, vient de mourir, dans toute la force de l'âge, après quelques jours seulement de maladie. M. Feitlinger s'était définitivement fixé à Paris, il y a trois ans, et s'y consacrait à l'enseignement d'une façon exclusive.

— A Saint-Petersbourg vient de mourir, à l'âge de 34 ans, un jeune musicien devant qui l'avenir semblait s'ouvrir aimable et souriant, M. Grégor Lyschine, auteur d'un opéra, *Don César de Bazan*, récemment représenté à Odessa avec un certain retentissement. M. Lyschine avait écrit précédemment un autre ouvrage dramatique, le *Conte Noulide*, et on lui devait encore nombre d'autres compositions, entre autres diverses pièces symphoniques et une certaine quantité de mélodies vocales dont il faisait à la fois les paroles et la musique. Ce jeune artiste était très aimé et très estimé à Saint-Petersbourg, où le monde musical s'est fait un devoir d'assister à ses funérailles.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

#### MARCHE HÉROÏQUE DE JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue ad libit., prix net: 3 fr. 25 (franco)  
MENESSION, éditeur à Reims, et chez tous les marchands 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, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

- I. La distribution des prix du Conservatoire national de musique, A. P. —
- II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJAN. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## MARCHÉ DES OIES

de JOSEPH GUNÉL. — Suivra immédiatement : *Perciotta*, sérénade catalane de FRANZ BEHR.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dites, que faut-il faire?* air ancien de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, traduction de L. POMEY. — Suivra immédiatement : *Ce qui dure*, mélodie de A. ROSTAND, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

## CONSERVATOIRE NATIONAL

DE

## MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX : ANNÉE SCOLAIRE 1887-1888

Samedi 4 août 1888.

Où s'arrêtera le développement des concours du Conservatoire? Chaque année ils deviennent plus formidables, le flot des concurrents monte, monte toujours, et l'on se demande où cela pourra bien s'arrêter. Naguère, les séances des concours publics ne dépassaient pas le nombre de six; dans une même journée on entendait les pianistes hommes et femmes; dans une autre, les chanteurs, aussi hommes et femmes; dans une autre encore, les élèves de violoncelle et de violon. Aujourd'hui, il faut forcément doubler ces séances, qui sont maintenant au nombre de dix, dont deux pour le piano, deux pour le chant, une pour le violon seul, une pour le violoncelle, auquel on joint la contrebasse. Et il est encore telles de ces laborieuses journées qui se prolongent jusqu'à sept et même huit heures du soir!

Où est-il, le temps où les violonistes ne se présentaient pas plus de huit ou dix au concours? De même les pianistes? Alors, chacun d'eux pouvait exécuter un concerto entier, tandis qu'aujourd'hui, ils peuvent à peine jouer le premier solo du premier morceau du même concerto. Je dis à peine, puisque, parfois, on est encore obligé d'y pratiquer des coupures et d'en raccorder tant bien que mal les fragments plus ou moins pantelants. Et de fait, tout fâcheux que cela soit, il serait difficile d'agir autrement. Cette année, par exemple,

les violonistes n'étaient pas moins de trente-neuf, et les jeunes filles pianistes entraient en lutte au nombre de quarante-trois! N'est-ce pas effroyable?

A propos du concours de violon, une remarque que tout le monde a pu faire, c'est la proportion toujours croissante de l'élément féminin dans cette séance intéressante. Sur les trente-neuf concurrents, on ne comptait pas moins de douze jeunes filles, — un tiers du nombre total. Et leur supériorité sur le sexe fort s'est affirmée par ce fait, que sur quatorze récompenses décernées, elles en ont obtenu huit, parmi lesquelles les plus élevées, c'est-à-dire l'unique premier prix et trois seconds prix sur quatre. Qui diable peut pousser ainsi nos demoiselles à l'étude de cet instrument, qui semble surtout convenir à la partie mâle de l'humanité? Au point de vue pratique, qu'en peuvent-elles tirer, ne pouvant faire partie de nos orchestres, soit de théâtre, soit de concert? Elles ne doivent pourtant pas toutes se réunir pour faire de la musique de chambre? Il y a là un mystère que je ne me charge pas d'approfondir.

Quoi qu'il en soit, elles font preuve de talent, c'est incontestable. M<sup>lle</sup> Juliette Dantin, qui a obtenu le premier prix, est une fillette âgée de quinze ans seulement, qui est déjà une artiste, et une artiste fort distinguée, fort remarquable; n'ayant rien du petit prodige cultivé en serre chaude. Une autre, M<sup>lle</sup> Duport, l'un des seconds prix, promet beaucoup aussi pour l'avenir. Pour la partie mâle, je nommerai un autre second prix, M. Cœur, qui deviendra, je le crois bien, un virtuose de premier ordre.

Plusieurs femmes aussi dans le concours de violoncelle, ce qui peut paraître plus étrange encore. Mais là, leurs confrères masculins ne se sont pas laissé détrôner, puisque les trois premiers prix ont été adjugés à trois d'entre eux. J'ai surtout remarqué M. Dumoulin et M. Huck, deux jeunes gens qui ont conquis de haute lutte la suprême récompense.

Le concours de piano pour les hommes a été extrêmement remarquable. Il y a la deux premiers prix superbes, MM. Staub et Riera, et un second prix, M. Risler, qui ne leur cède guère. Moins de brillant, moins de solidité même cette fois du côté des femmes. A citer néanmoins M<sup>les</sup> Querrien, Depeker et Penthès, qui sont dignes d'intérêt et d'attention. Pour en finir avec les classes instrumentales, je mentionnerai, avec les éloges qu'ils méritent, les noms de M. Bourdeau, un excellent premier prix de contrebasse, et de M<sup>lle</sup> Taxi, à qui son jeu très fin et très distingué a valu un second prix de harpe, la plus haute récompense décernée pour cet instrument.

Nos classes vocales n'ont fourni, cette année, aucun sujet d'une valeur exceptionnelle. Des trois concours de chant, d'opéra et d'opéra-comique, le dernier a certainement été le

meilleur. Il a mis en relief la personnalité de M. Badiali, un jeune baryton qui a obtenu un très vif succès — agrémenté d'un premier prix — dans la grande scène du *Maître de Chapelle*. Avec lui il faut nommer M. Saleza et M<sup>lle</sup> Durand et M. Lafargue, qui se sont surtout distingués.

J'arrive à la distribution des prix, qui était présidée, cette année, par M. Gustave Larroumet, le nouveau directeur des Beaux-Arts, assisté de MM. Ambrose Thomas, directeur du Conservatoire, et Des Chapelles, chef du bureau des théâtres. Sur l'estrade, aux côtés du directeur des Beaux-Arts, avaient pris place MM. Ernest Dupuy, chef du cabinet du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; Réty, chef du secrétariat du Conservatoire; Ritt, directeur de l'Académie nationale de musique; Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française; Paravey, directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique, et les professeurs du Conservatoire.

Peu connu encore dans le monde artistique, M. Larroumet jouit d'un renom très mérité dans le monde universitaire. Lettré fort instruit, esprit fin et délicat, tempérament très personnel, il s'est mis en vue par plusieurs écrits, notamment sur Molière et sur Marivaux, qui dénotent un sens critique très subtil et une rare indépendance de jugement. On était curieux de voir ce que serait son discours, et il s'est trouvé que ce discours était charmant, tout plein d'idées justes, de conseils très sages, d'aperçus ingénieux, et surtout exempt de ces banalités oratoires qui sont trop souvent l'apanage des harangues officielles. M. Larroumet a obtenu un succès très franc, très vif et très mérité. Il est bon de constater toutefois qu'il a paru se complaire à parler plutôt théâtre que musique; mais il faut remarquer aussi que quelques-uns de ses conseils peuvent aussi bien s'appliquer aux classes musicales qu'aux classes scéniques. En particulier, je ferai ressortir ce qu'il a dit sur la nécessité d'appuyer les études sur un solide fonds classique. Les professeurs de nos classes purement instrumentales pourront faire leur profit de cette remarque fort juste, fort utile, car il semble que leurs élèves négligent parfois un peu trop cette étude fondamentale des maîtres classiques, sans laquelle il n'est pas de bonne éducation, dans quelque branche que ce soit des connaissances humaines.

En terminant son discours, M. Larroumet a lu, aux applaudissements de l'auditoire, les décret et arrêtés nommant : M. Bourgault-Ducoudray, chevalier de la Légion d'honneur; MM. Théodore Dubois et Heyberger, officiers de l'Instruction publique; MM. Henri Fissot et Léon Achard, officiers d'académie.

Voici le texte complet du discours de M. le directeur des Beaux-Arts :

#### MESDEMOISELLES, MESSIEURS,

Entre tous les devoirs de ma charge, celui que je remplis aujourd'hui en venant vous distribuer vos récompenses est un des plus agréables dont je puisse m'acquitter. Lorsque M. le Ministre me fit l'honneur de me confier l'administration des Beaux-Arts, il ne pouvait se dissimuler que j'avais beaucoup à y apprendre. Ici, mes études antérieures s'accordaient avec mes nouveaux devoirs, et j'éprouve un véritable plaisir à vous dire quel intérêt je porte de longue date à l'art que vous pratiquez.

Cet art est un de ceux qui rencontrent le plus de faveur dans notre pays. Nous nous piquons d'y exceller, et, en s'occupant de vous, c'est une supériorité nationale que les pouvoirs publics s'efforcent de maintenir. Ailleurs, nous avons dû parfois nous mettre à l'école de l'étranger, et avant de devenir des maîtres, nous avons longtemps été des élèves. Au théâtre, l'étranger est notre tributaire; parfois même, nous aurions le droit de trouver qu'il nous emprunte un peu trop, car, faisant commerce de notre génie dramatique, il oublie la première loi du commerce, qui est de payer ce que l'on prend. Le jour où s'interromprait la tradition qui dans notre pays fait du théâtre une institution d'État, il y aurait une grave erreur à déplorer, un symptôme dangereux à constater. On se juge par certaines mesures, et une France dont les chefs ne craindraient pas de se déclarer indifférents à un art si français serait à plaindre. Soyez donc certains qu'ils ne s'inspireront jamais d'une économie barbare pour attenter au charme, à l'élégance, à la primauté

de l'esprit français. Nous pouvons être à la fois des Athéniens et des Spartiates ; nous ne serons jamais des Bôtiens.

Constater l'importance nationale de votre art, Mesdemoiselles et Messieurs, c'est en même temps rappeler vos devoirs. Je suis sûr que vous ne les méconnaissez pas ; mais, depuis qu'il y a des présidents de distributions de prix et qui parlent, c'est une obligation pour eux de distribuer des conseils, pour les lauréats de les écouter. Je me félicite de pouvoir donner aux miens la forme de l'éloge et d'y joindre juste assez de réserves pour en relever la valeur, en vous montrant ma sincérité.

La critique s'occupe beaucoup du Conservatoire ; si elle n'est pas toujours tendre pour lui, elle prouve par cela même l'intérêt qu'elle lui porte ; lorsque cet intérêt se manifeste sous une forme un peu vive, vous devez encore vous en montrer reconnaissants. Je ne prétends pas que tout soit pour le mieux au Conservatoire ; il y a des améliorations à chercher, et je compte bien m'y employer avec les chefs et les conseils de cette maison. Mais il est quelquefois en butte à des reproches qui ne me semblent pas très fondés.

A entendre vos censeurs, l'enseignement du Conservatoire serait incomplet et étroit ; il ne développerait point l'originalité ; il la tuerait quand elle existe ; il ne la ferait point naître quand elle n'existe pas.

Vraiment le premier de ces reproches a de quoi surprendre. Je ne sache pas de grande école qui ait autant de professeurs que celle-ci ; il n'en est pas où l'on trouve des maîtres d'une notoriété plus éclatante dans l'art qu'ils pratiquent, tout en enseignant. Vous verrez du reste, tout à l'heure, que l'Administration se préoccupe de fortifier encore cet enseignement.

Veut-on parler de la direction donnée à vos études ? Certes, on n'enseigne pas ici tout l'art du comédien : une existence entière suffit à peine pour s'en rendre maître ; on n'apprend pas à chacun de vous tous les opéras, tous les drames, toutes les comédies qu'il peut être appelé à jouer : après trente ans de pratique directe de la scène, vous n'avez pas abordé tous les rôles de votre emploi. Mais, par l'étude patiente et minutieuse de quelques parties de chef-d'œuvre, vous vous préparez à les saisir dans leur entier. Rien de plus stérile, à mon sens, que des courses hâtives à travers le domaine de l'art ; elles font passer l'élève à côté de beautés qu'il soupçonne à peine ; elles n'éveillent ni son goût, ni sa curiosité ; elles le lassent sans le former. Lorsque vous aurez bien compris et bien rendu une seule scène de Racine ou de Molière, lorsque vous serez maîtres d'une page de Mozart ou de Beethoven, vous aurez plus fait pour entrer en communion avec leur génie et les interpréter un jour dignement qu'en apprenant à la hâte des milliers de mots ou de notes, pour les trahir en les traduisant. Ce qu'il est possible de faire pour vous habituer à l'étude complète des rôles, on le tente avec succès sur ce Théâtre d'application dû à l'initiative d'un auxiliaire dévoué de la Comédie-Française. L'expérience perfectionnera cet essai.

Quant à l'originalité, laissez-moi vous dire qu'entre quinze et vingt ans, tout ce que l'on peut brigner, c'est le titre de bon élève, et que nulle école ne saurait davantage tuer le talent que le faire naître. Sur les bancs, on doit viser à un seul but, qui est apprendre la grammaire ; j'entends par là les éléments nécessaires de toute langue, de toute science, de tout art, c'est-à-dire les règles qui constituent la correction. Sans elles, il peut y avoir du génie, exception sur laquelle il est sage de ne pas trop compter ; il n'y a pas de talent, chose plus commune, que le travail met à la portée de tous. Soyez d'abord des chanteurs, des comédiens, des musiciens instruits ; vous aurez chance de devenir ensuite des artistes distingués.

C'est aussi une injustice que de vous reprocher l'imitation de vos maîtres. Dans tout art, l'apprentissage commence par l'imitation : l'enfant qui s'exerce inconsciemment à devenir un homme, imite des millions et des millions d'enfants, qui, tous, depuis que le monde est monde, ont fait un certain nombre de choses, toujours les mêmes ; l'artiste qui débute doit repasser par le chemin que d'autres ont tracé avant lui. Voult-il faire autrement, que la nature ne le permettrait pas. Lorsqu'il est parvenu au point où s'arrête l'expérience humaine, libre à lui de pousser plus loin et d'explorer les régions inconnues. Bien heureux même celui qui va jusqu'aux limites déjà fixées, et grâce auquel la génération dont il est n'envie pas celle qui l'a précédée. Je me féliciterais de voir sortir de vos rangs seulement les égaux de Rachel et de Talma, en attendant mieux.

La première, la plus indispensable étude pour vous, est celle de l'art classique. Se tenant à égale distance des extrêmes, réalisant un idéal de proportion, d'équilibre et de mesure, plus préoccupé de dissimuler sa puissance que de l'accuser, de frapper juste que de frapper fort, c'est lui qui donne le mieux ces leçons de grammaire dont

je parlais tout à l'heure. Il est assez vaste pour que chacun y trouve son domaine, assez divers pour servir d'exercice à toutes les aptitudes, assez accessible ou assez élevé pour suffire à tous les degrés de talent naturel. Écoutez donc les maîtres qui vous conseillent de lui demander l'éducation que lui seul peut donner. Certes, il faut être de son temps et ne pas trop résister à ce penchant qui nous porte à préférer dans l'art ce qui nous représente les hommes d'aujourd'hui. Mais le plus sûr moyen d'être de son temps, c'est encore de comprendre le passé et d'en accepter la tradition. De combien d'écoliers cela préserve ! De quelles prétentions cela nous épargne le ridicule !

Entre toutes les qualités que donne la pratique de l'art classique, il en est une que je vous recommande particulièrement, c'est la diction. Je m'adresse aux artistes lyriques aussi bien qu'aux artistes dramatiques : il y a une diction du chant comme il y a une diction de la parole. Dans l'école classique, en effet, c'est à l'expression que l'art demande le plus. On a spirituellement défini les tragédies et les comédies du répertoire : « des conversations sous un lustre. » C'est qu'autrefois on attendait peu du mouvement et des moyens matériels. Les passions s'exprimaient par l'analyse morale, et ne pouvaient employer que la parole. Il fallait donc, pour traduire le poète, tirer tout de lui et de soi-même, ne rien attendre du décorateur, du costumier ou du metteur en scène. Et comme le poète parlait simple et large, comme il visait avant tout à la vérité, il fallait faire comme lui, c'est-à-dire s'élever à force d'art jusqu'à la nature. Le théâtre met aujourd'hui à la disposition de l'acteur des ressources et des procédés plus commodes. En attendant que vous les employiez vous-mêmes, pliez vous ici à la diction des chefs-d'œuvre. Si vous parvenez à vous en rendre maîtres, quelque direction que vous preniez plus tard, quelque branche de l'art que vous abordiez, cette forte éducation vous donnera une supériorité dont le public ne manquera pas de subir l'effet. Vous entendrez dire parfois qu'un bon tailleur ou un habile couturier peuvent suppléer à une diction mal dégrossie : n'en croyez rien. Soyez assez fier pour mettre ce que vous tirerez de vous-mêmes avant les secours qui n'ont aucun prix artistique, puisqu'il suffit d'un peu d'argent pour les acheter. Il n'est pas de robe si merveilleuse qui vaille une intonation naturelle.

C'est en s'inspirant de cette pensée que l'Administration vous offre cette année deux classes supplémentaires, qui seront occupées par deux professeurs de diction. Jusqu'à présent, ceux d'entre vous qui avaient succombé aux épreuves définitives du concours d'admission, pouvaient assister aux classes en qualité d'auditeurs muets ; ils regardaient les exercices d'autrui sans s'exercer eux-mêmes. Gymnastique bien insuffisante. Dorénavant, ils formeront deux nouvelles classes qui les prépareront, avec plus de fruit, à une nouvelle épreuve. Le choix des professeurs auxquels ces classes sont confiées, garantit d'avance les effets de leur enseignement. Vous avez tous applaudi, à la Comédie-Française, la diction large et sûre de M. Silvain, et vous savez quel enseignement justement apprécié M. Dupont-Vernon distribuait déjà. Artistes et lettrés, ces deux professeurs vous donneront la notion première des efforts par lesquels on devient un diseur.

L'État n'est pas le seul qui témoigne sa sympathie à l'art théâtral. De généreux particuliers attachent fréquemment leur nom à des libéralités en sa faveur. Lorsqu'elles n'ont pas spécialement le Conservatoire en vue, elles s'adressent à tous les artistes dont il est la pépinière. Vous connaissez la bienfaisance sans pareille qui assure au nom de Madame veuve Boucaut une mention spéciale dans l'histoire de la philanthropie. L'Association des Artistes dramatiques et celle des Artistes musiciens figuraient dans son testament pour cent mille francs chacune. Il y a là de quoi soulager bien des misères ; il y a surtout de quoi faire bénir longtemps un nom que désormais tous les artistes devront prononcer avec reconnaissance.

Je n'aurai garde, Messieurs, de manquer à la tradition qui consacre chaque année un souvenir à ceux que vous avez perdus. Moins que personne je puis oublier mon regretté prédécesseur, M. Castagnary. J'ai vu, en reprenant les travaux interrompus par sa mort soudaine, quels projets il avait conçus, quelles idées fécondes il agitaient, au moment où elle est venue le surprendre. Il ne cachait pas ses préférences pour les arts plastiques ; mais c'était un esprit trop libre et trop large pour transformer ses préférences en exclusions, et vous auriez certainement senti les effets de son bon vouloir.

On a déjà rendu justice au fondateur des Concerts populaires, à Jules Pasdeloup. Mais ne dois-je pas rappeler tout ce que l'éducation musicale du public français doit à cet homme d'initiative et

d'énergie ? Ce que la Société des concerts faisait ici pour un public d'élite, Pasdeloup l'organisa pour la foule, dans le vaste amphithéâtre du Cirque. De là ces matinées qui ont répandu tant de chefs-d'œuvre, suscité de si nombreuses imitations et qui ont enrichi ses émules en le laissant pauvre. Si la population parisienne, dont le goût est très juste et très fin pour peu qu'on ait soin de le former, prit avec lui l'habitude de préférer la vraie musique aux platitudes et aux bouffonneries, c'est à Pasdeloup qu'est dû ce grand progrès.

Le fondateur des Concerts populaires se rattache au Conservatoire par son éducation et son enseignement, mais il avait accompli ailleurs la plus grande partie de sa carrière. En revanche, le violoniste Alard et le pianiste Henri Herz vous ont appartenu tout entiers. De notoriété plus modeste, l'enseignement qu'ils donnaient ici suffisait à leur activité ; mais que de services ils ont rendus ! Virtuoses éminents, compositeurs de mérite, excellents professeurs, ils ont formé de nombreux élèves, ils ont maintenu à son niveau ou élevé encore l'enseignement de la musique instrumentale.

Après ces souvenirs de deuil, je suis heureux de rappeler par quelles récompenses les pouvoirs publics reconnaissent les services que rendent des maîtres toujours vivants et féconds.

L'auteur des *Drames philosophiques* et de *1802* me permettra-t-il de revendiquer pour l'art dramatique un peu de l'honneur qui était fait en sa personne aux lettres françaises par sa promotion au grade de grand officier de la Légion d'honneur ? M. Ernest Renan n'a été des nôtres que par occasion, mais il me pardonnera, j'en suis sûr, de le tirer un peu à nous. Après avoir mérité du théâtre, il laisse voir un goût discret pour tout ce qui s'y rapporte.

Il y a peu de jours, le *Journal officiel* enregistrait la nomination de M. Alexandre Dumas au grade de commandeur de la Légion d'honneur, avec cette mention : officier du 7 août 1867. Il y avait donc plus de vingt ans que l'auteur de *la Visite de Noces* et de *la Princesse Georges*, de *Denise* et de *Francillon*, ajoutait des œuvres de plus en plus fortes à tant d'œuvres vigoureuses, lorsqu'on s'est aperçu en haut lieu qu'il importait de le constater officiellement. Cette réparation tardive ne saurait rester longtemps incomplète.

Au mois de janvier dernier, l'auteur des *Erinnyes* et du *Roi de Lahore*, d'*Hérodote* et de *Manon*, était promu au grade d'officier. M. Massenet recevait ainsi la juste récompense de ses généreux efforts et de ses succès souvent éclatants. Toutes différences gardées, nous revoyons dans la musique des luttes semblables à celles des classiques et des romantiques. M. Massenet a marqué sa place entre les novateurs par ce mélange de hardiesse et de mesure, d'originalité et de tradition, qui est le propre de l'esprit français.

La décoration de la Légion d'honneur est venue récompenser encore un compositeur plein d'idées et de courage, M. Emmanuel Chabrier. Lui aussi a beaucoup fait pour l'art nouveau, et la distinction dont il est l'objet reconnaît de sa part les efforts les plus méritoires.

Une École aussi française et toujours jeune est celle que représente avec tant d'éclat l'illustre directeur de cette maison. Il ne semblait pas possible que M. Ambroise Thomas pût ajouter un nouveau triomphe à tous ses triomphes ; la France avait épuisé pour lui les marques de sa gratitude : elle ne pouvait que les renouveler par des applaudissements de tous les soirs. En revenant au bout de cinquante ans à Rome, dans cette villa Médicis d'où il avait rapporté ses premières inspirations, il recevait de nos voisins un accueil enthousiaste et acquiesçait la preuve qu'il était aussi populaire et aussi aimé à l'étranger que dans son pays.

C'est vers le même temps que l'auteur de *Faust*, M. Charles Gounod, voyait la cinq-centième représentation de son chef-d'œuvre. Permettez-moi de rappeler ce souvenir, dont le directeur du Conservatoire serait le premier à me reprocher l'oubli.

Vous le voyez, Messieurs, les temps sont toujours favorables à l'art français. L'État et les particuliers rivalisent pour lui témoigner leurs sympathies ; le public le suit avec faveur dans toutes ses tentatives, et montre son éclectisme en se portant avec empressement à tout ce qui lui est offert d'intéressant. L'Opéra l'attire avec les chefs-d'œuvre consacrés par le temps, tandis que l'Opéra-Comique le voit faire au *Roi d'Ys* un accueil plein de promesses pour les tentatives courageuses de nos musiciens et de nos directeurs. La Comédie-Française, fidèle à des traditions que l'on ne saurait maintenir trop fermement, qu'il s'agisse des ouvrages ou des interprètes, comble peu à peu les vides causés par le temps ou les circonstances ; elle prête alternativement ses affiches aux œuvres toujours jeunes qui ont fait sa gloire et aux gracieuses comédies des moins timides de nos poètes. L'Odéon a décidément ramené la foule sur la rive gauche

et entreprend la conquête du domaine dramatique tout entier, de l'Angleterre au Japon.

Entrez donc avec confiance, jeunes gens, dans la carrière que vous ouvre le théâtre contemporain, car les œuvres ne manqueront pas aux interprètes. Cette carrière est difficile et hasardeuse; même dans un jour de fête et de victoire, je dois vous rappeler que de nombreux déboires vous y attendent; mais vous les supporterez vaillamment, si vous avez de votre art la haute idée qu'il mérite. Il dépend de vous d'élever ou d'abaisser votre profession. Je vous plaindrais si vous la preniez par les petits côtés et si vous étiez uniquement sensibles aux satisfactions de vanité ou de gain, et à la liberté d'existence qu'elle procure. Prenez exemple sur ceux de vos maîtres qui l'ont honorée en s'honorant eux-mêmes. J'avais récemment l'occasion de dire à la Comédie-Française ce que la carrière de l'un d'eux représentait de conscience et de dévouement à l'art. Vous tous, qui allez passer votre vie sur la scène, songez à ce qu'ont été, à ce que sont encore ceux dont vous avez reçu les leçons.

Il ne me reste plus, Messieurs, qu'à proclamer les distinctions que M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a bien voulu me charger de conférer en son nom. Je ne pourrais qu'affaiblir, en les commentant, les actes officiels dont je dois vous donner lecture.

Par décret du Président de la République, rendu sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, est nommé Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'honneur, M. Bourgault-Ducoudray (Louis-Albert), compositeur de musique, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation. Titres exceptionnels: Prix de Rome, publications sur l'histoire de la musique, missions musicales en Grèce et en Orient.

Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, sont nommés Officiers de l'Instruction publique, M. Théodore Dubois, professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique et de déclamation, M. Heyberger, professeur de solfège; sont nommés Officiers d'Académie, M. Fissot, professeur de piano, M. Achard, professeur d'opéra-comique.

Après le discours de M. le directeur des Beaux-Arts, on a procédé à l'appel des lauréats, qui sont venus, dans l'ordre qu'on va voir, recevoir leurs récompenses. En voici la liste exacte, que nous compléterons en rappelant les noms des vainqueurs du grand concours de l'Institut pour le prix de Rome (composition musicale). Le premier grand prix a été décerné par l'Institut à M. Erlanger, élève de M. Léo Delibes; le second grand prix à M. Dukas, élève de M. Ernest Guiraud.

### LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE

DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE DE 1887-1888 :

#### *Contrepoint et Fugue.*

(Séance du mardi 10 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Aug. Bazille, Dallier, Th. Dubois, Fissot, B. Godard, G. Mathias, Paladilhe, R. Pugno.

(9 concurrents.)

- 1<sup>er</sup> prix: M<sup>llo</sup> Gonthier, élève de M. Guiraud.  
2<sup>d</sup> prix: M<sup>llo</sup> Prestat, élève de M. Guiraud.  
1<sup>er</sup> accessit: M. Bachelet, élève de M. Guiraud.

#### *Harmonie.*

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du lundi 2 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Lenepveu, Mathias, Barthe, Bourgault-Ducoudray, L. Delahaye et Pugno.

(27 concurrents.)

- 1<sup>res</sup> prix: MM. Maguand et Burgat, élèves de M. Th. Dubois.  
2<sup>d</sup> prix: M. Bouval et Hirsch, élèves de M. Th. Dubois.  
1<sup>ers</sup> accessits: M. Maurel, élève de M. Taudou; M. Hourdin, élève de M. Th. Dubois; M. de Serres, élève de M. Taudou.  
2<sup>e</sup> accessit: M. Levadé, élève de M. Th. Dubois.

#### *Harmonie.*

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 9 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, Salvyre, Lavignac, Marty, Salomé, Thomé.

(10 concurrentes.)

1<sup>ers</sup> prix: M<sup>llo</sup> Barat, élève de M. Ch. Lenepveu; M<sup>llo</sup> Duroziez, élève de M. Barthe.

Pas de second prix.

1<sup>er</sup> accessit: M<sup>llo</sup> Weyler, élève de M. Ch. Lenepveu.

#### *Accompagnement au piano.*

Professeur: M. Aug. Bazille.

(Séance du jeudi 5 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, Th. Dubois, Jonas, Heyberger, Lavignac, R. Pugno, F. Thomé.

ÉLÈVES HOMMES

(2 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix: M. Artega.

Pas de second prix.

1<sup>er</sup> accessit: M. Galeotti.

ÉLÈVES FEMMES

(6 concurrentes.)

1<sup>er</sup> prix: M<sup>llo</sup> Got.

2<sup>d</sup> prix: M<sup>llo</sup> Riwinach.

1<sup>er</sup> accessit: M<sup>llo</sup> Lévy.

2<sup>e</sup> accessit: M. Neveux.

#### *Solfège.*

(Séances du jeudi 28 et vendredi 29 juin.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barthe, Canoby, Heyberger, Maugin, De la Nux, Salomé, Sieg et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(40 concurrents.)

1<sup>res</sup> médailles: MM. Leroux, élève de M. Lavignac; Chadeigne et Villaume, élèves de M. Rougnon.

2<sup>mes</sup> médailles: MM. Catherine, élève de M. Lavignac; Leplant, élève de M. Grand-Jany; Baume, élève de M. Lavignac.

3<sup>mes</sup> médailles: MM. Darnis et Bruguère, élèves de M. de Martini; Archaimbaud, élève de M. Grand-Jany; Quévremont et Lebreton, élèves de M. N. Alkan.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(71 concurrentes.)

1<sup>res</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Gay, élève de M<sup>llo</sup> Leblanc; Bondues, élève de M<sup>me</sup> Doumic; Mallet, élève de M<sup>me</sup> Donne; Roit, élève de M<sup>me</sup> Leblanc; Leybaque, élève de M<sup>llo</sup> Hardouin; Lavieville (Jeanne), élève de M<sup>me</sup> Donne; Harndorff, élève de M<sup>me</sup> Doumic; Jourde, élève de M<sup>me</sup> Donne.

2<sup>mes</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Malherbe, élève de M<sup>llo</sup> Vernaut; Vivier, élève de M<sup>llo</sup> Hardouin; Boutoille, Mate et Roth, élèves de M<sup>me</sup> Donne; Faivre et Ruelle, élèves de M<sup>llo</sup> Vernaut; Fortier, Segoin et Laville, élèves de M<sup>me</sup> Doumic.

3<sup>mes</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Duhamel, élève de M<sup>llo</sup> Papot; Ponsa, élève de M<sup>me</sup> Leblanc; Wilms-Léger, élève de M<sup>me</sup> Devrainne; Charmois, élève de M<sup>llo</sup> Vernaut; Ogée, élève de M<sup>me</sup> Donne; Jacquinet, élève de M<sup>llo</sup> Hardouin; Khain, élève de M<sup>me</sup> Devrainne; Rheims, élève de M<sup>llo</sup> Vernaut.

#### *Solfège.*

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS

(Séances des mardi 3 et mercredi 4 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Canoby, O. Comettant, Lavignac, Ch. Lenepveu, de la Nux, Rougnon, Salomé et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(20 concurrents.)

1<sup>res</sup> médailles: MM. Lafarge, Narçon et Gabaston, élèves de M. Heyberger.

2<sup>es</sup> médailles: MM. Theuret et Gilibert, élève de M. Heyberger.

3<sup>e</sup> médailles: M. Leroy, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(26 concurrentes.)

1<sup>res</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Brejean et Morel, élèves de M. Maugin.

2<sup>es</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Varnerot et Ibancz, élèves de M. Mouzin.

3<sup>es</sup> médailles: M<sup>lles</sup> Buhl, Lesne et Priollaud, élèves de M. Maugin.

#### *Chant.*

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du lundi 23 juillet.)

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Bouhy, Gailhard, Giraudet, Lenepveu, Melchissédéc et Nicot.

(27 concurrents.)

1<sup>ers</sup> prix : MM. Saleza, élève de M. Saint-Yves Bax; Jérôme, élève de M. Crosli.2<sup>es</sup> prix : MM. Lafarge, élève de M. Warot; Affre, élève de M. Ed. Duvernoy.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Fabre, élève de M. Barbot; Vallier, élève de M. Archainbaud; Dinard, élève de M. Bussine; Ferran, élève de M. Warot; Bello et Vagnet, élèves de M. Barbot.2<sup>es</sup> accessits : MM. Carbone, élève de M. Saint-Yves Bax; Badiali, élève de M. Ed. Duvernoy, et d'abord de M. Masset; Clément, élève de M. Warot.

## CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du mardi 21 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Jules Cohen, Gailhard, Bouhy, Mockler, Nicot, Weckerlin.

(17 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M<sup>lle</sup> Levasseur, élève de M. Barbot.2<sup>d</sup> prix : M<sup>lle</sup> Buhl, élève de M. Archainbaud.1<sup>ers</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Armand, élève de M. Warot; Nettingham, élève de M. Boulanger.2<sup>es</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Paulin, élève de M. Boulanger; Aussy, élève de M. Ed. Duvernoy, et d'abord de M. Masset.

Orgue.

Professeur : M. C. Franck.

(Séance du mercredi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Aug. Bazille, Jules Cohen, Dallier, Th. Dubois, Fissot, Gigout, Guilman et R. Pugno.

(4 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M<sup>lle</sup> Boulay.

Pas de second prix ni de premier accessit.

2<sup>es</sup> accessits : M. Aubry et M<sup>lle</sup> Prestat.

Piano.

## CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du samedi 21 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, C. Franck, Lavignac, Mangin, Nollé, G. Pfeiffer, Thomé et Wormser.

(19 concurrents.)

(Concerto en sol mineur de M. C. Saint-Saëns.)

1<sup>ers</sup> prix : MM. Staub, élève de M. Diémer, et d'abord de M. Marmontel; Riera, élève de M. de Bériot.2<sup>es</sup> prix : MM. Rislér, élève de M. Diémer; Lachaume, élève de M. de Bériot; Bloch, élève de M. Diémer, et d'abord de M. Marmontel.1<sup>er</sup> accessit : M. Quévremont, élève de M. Diémer.2<sup>es</sup> accessits : MM. Baume, élève de M. Diémer, et d'abord de M. Marmontel; Barthélemy, élève de M. de Bériot.

## CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du vendredi 20 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Th. Dubois, G. Mathias, Paladilhe, Delfieux, Lack, Pierné et R. Pugno.

(43 concurrents.)

(1<sup>er</sup> concerto, en mi mineur, de Chopin.)1<sup>ers</sup> prix : M<sup>lles</sup> Depecker, élève de M. Alph. Duvernoy; Pauthès, élève de M. H. Fissot; Querrion, élève de M. Delaborde; Jusseaume, et Parisot, élèves de M. H. Fissot.2<sup>es</sup> prix : M<sup>lles</sup> Weyler, élève de M. Alph. Duvernoy; de Possel, élève de M. Delaborde; Morhauge, élève de M. H. Fissot; Ruckert (Louise), élève de M. Delaborde.1<sup>ers</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Dufourcq, élève de M. Delaborde; Quanté et Diendoné, élèves de M. Alph. Duvernoy; Jétot (Lucie) et Périssoud, élèves de M. H. Fissot; Vannier, élève de M. Alph. Duvernoy.2<sup>es</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Nassberg, élève de M. Delaborde; Chapart et Petit Gérard, élèves de M. Alph. Duvernoy; Lefort, élève de M. Delaborde; Buval, élève de M. H. Fissot.

Piano.

## CLASSES PRÉPARATOIRES

(Séance du vendredi 6 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Th. Dubois, Georges Mathias, Henry Duvernoy, Th. Lack, Mangin, de la Nux (P.-V.) Pierné et Wormser.

## CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(11 concurrents.)

(3<sup>me</sup> concerto de Moschclès.)

Pas de première médaille.

2<sup>mes</sup> médailles : MM. Morpain, élève de M. Decombes; Nierderhofheim, élève de M. Anthiome.3<sup>me</sup> médaille : M. Hahn, élève de M. Decombes.

## CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(19 concurrents.)

(3<sup>me</sup> concerto de Henri Herz.)1<sup>ers</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Szkop et Diétrich, élèves de M<sup>me</sup> Tarpel; Desplats et Deldicq, élèves de M<sup>me</sup> E. Réty; Steiger (Gabrielle), élève de M<sup>me</sup> Chéné; Veras de la Bastière, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Sabaut, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; Fernet, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Goldenweiser (Marie), élève de M<sup>me</sup> Chéné; Ogée, élève de M<sup>me</sup> E. Réty.2<sup>mes</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Charmois, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; Givry, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Mate, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; Bonnard (Antoinette), élève de M<sup>me</sup> Chéné; Robert, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Vincent, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; da Silva, élève de M<sup>me</sup> Chéné; Desmonlin et Roit, élèves de M<sup>me</sup> E. Réty.3<sup>mes</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Leybaque, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Ruelle, élève de M<sup>me</sup> Trouillebert; Roth, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; Lhote (Louise), élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Maisaud, élève de M<sup>me</sup> Tarpel; Condette, élève de M<sup>me</sup> Trouillebert; Degouy, élève de M<sup>me</sup> E. Réty; Pimbel, élève de M<sup>me</sup> Trouillebert.

Harpe.

Professeur : M. HASSELMANS.

(Séance du samedi 21 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, C. Franck, Lavignac, Mangin, Nollé, G. Pfeiffer, Thomé et Wormser.

(3 concurrentes.)

(Concertino en mi mineur de Parish Alvars.)

Pas de premier prix.

2<sup>d</sup> prix : M<sup>lle</sup> Taxy.1<sup>er</sup> accessit : M<sup>lle</sup> Thévenet.2<sup>me</sup> accessit : M<sup>lle</sup> Bressler.

Violon.

(Séance du vendredi 27 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, B. Godard, Ernest Altès, Armingaud, Bertheliet, Madier de Montjau, Nadaud et Rémy.

(38 concurrents.)

(29<sup>e</sup> concerto de Viotti.)1<sup>er</sup> prix : M<sup>lle</sup> Dantin, élève de M. Dancla.2<sup>es</sup> prix : M. Coeur, élève de M. Dancla; M<sup>lles</sup> Langlois, élève de M. Sauzay; Maguieu, élève de M. Dancla; Duport, élève de M. Massart.1<sup>ers</sup> accessits : M<sup>lle</sup> Huon, élève de M. Sauzay; MM. Barach. Durieux, M<sup>lle</sup> Vormès, élèves de M. Massart.2<sup>es</sup> accessits : M. André, élève de M. Maurin; M<sup>lles</sup> Rombro, Bourgain, M. Tracol, élèves de M. Massart; M. Laumers, élève de M. Sauzay.

Violon.

## CLASSES PRÉPARATOIRES

(Séance du samedi 7 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Baillet, Ernest Altès, Madier de Montjau, Bertheliet, Desjardiu, A. Ferrand et Penavaire.

(20 concurrents.)

(13<sup>e</sup> concerto de Kreutzer.)

Pas de première médaille.

2<sup>mes</sup> médailles : MM. Mathias, élève de M. Bérou; Monteux, élève de M. Garcin; Oberdoeffer, élève de M. Bérou.3<sup>mes</sup> médailles : MM. Aubert (Louis), élève de M. Garcin; Guillaume, élève de M. Bérou; Boudat et Chevalier, élèves de M. Garcin; Renault, élève de M. Bérou.

Violoncelle.

(Séance du jeudi 19 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Baillet, Garcin, B. Godard, Casella, Cros-Saint-Ange, de Bailly, Loeb et Tubeuf.

*(9<sup>e</sup> concerto de Romberg.)*

(15 concurrents.)

1<sup>ers</sup> prix : MM. Dumoulin et Huck, élèves de M. Delsart; Gurt, élèves de M. Rabaud.2<sup>es</sup> prix : M. Charpentier, élève de M. Rabaud; M<sup>lle</sup> Baude, élève de M. Delsart.1<sup>ers</sup> accessits : M. Jobert, élève de M. Delsart; M<sup>lle</sup> Fleschelle, élève de M. Rabaud.2<sup>e</sup> accessit : M. Smit, élève de M. Delsart.*Contrebasse.*

Professeur : M. VERRIMST.

(6 concurrents.)

*(3<sup>e</sup> morceau de concours de M. Verrimst.)*1<sup>er</sup> prix : M. Bourdeau.2<sup>es</sup> prix : MM. Garnier et Pickett.1<sup>er</sup> accessit : M. Thévenin.**INSTRUMENTS A VENT***(Séance du samedi 28 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Baillet, Jonas, Joncières, Garcin, Dupont, Taifanel, Turban et Wettge.

*Flûte.*

Professeur : M. H. ALTÈS.

*(10<sup>e</sup> solo de M. Henry Altès.)*

(7 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Roux.2<sup>d</sup> prix : M. Davenne.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Verroust et Balleron.*Hautbois.*

Professeur : M. Georges GILLET.

*(3<sup>e</sup> solo de Colin.)*

(8 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Clerc.2<sup>d</sup> prix : M. Mahille.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Gillet et Giraud.2<sup>e</sup> accessit : M. Gilbert.*Clarinette.*

Professeur : M. ROSE.

*(Introduction et Polonaise du 2<sup>e</sup> concerto de Weber.)*

(7 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Lebailly.2<sup>d</sup> prix : M. Fichet.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Blanc et Aubrespy.2<sup>e</sup> accessit : M. Richardot.*Basson.*

Professeur : M. EUGÈNE JANCOURT.

*(Adagio et finale du concerto de Weber.)*

(4 concurrents.)

Pas de premier prix.

2<sup>d</sup> prix : M. Quentin.1<sup>er</sup> accessit : M. Gaittet.Pas de 2<sup>e</sup> accessit.*Cor.*

Professeur : M. J. MOHR.

*(Solo de M. Kaiser.)*

(5 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Cornu.

Pas de second prix.

1<sup>er</sup> accessit : M. Carré.*Cornet à pistons.*

Professeur : M. ARBAN.

*(5<sup>e</sup> Suite d'études par Arban.)*

(5 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Bruguère.

Pas de second prix.

1<sup>er</sup> accessit : M. Tournier.*Trompette.*

Professeur : M. CERCLIER.

*(Solo de Cerclier aîné.)*

(3 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Joseph.

Pas de second prix ni de premier accessit.

2<sup>es</sup> accessits : MM. Aimé et Renaux.*Trombone.*

Professeur : M. DELISSE.

*(Cavatine de Demersseman.)*

(4 concurrents.)

1<sup>er</sup> prix : M. Barthélémy.2<sup>es</sup> prix : MM. Bele et Pasquet.1<sup>er</sup> accessit : M. Décret.**DÉCLAMATION LYRIQUE***(Opéra.)**(Séance du lundi 30 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Léo Delibes, des Chapelles, Ritt, Guiraud, Jules Barbier, V. Joncières, Paladilhe et Maurel.

Professeur : M. OBIN.

(14 concurrents : 10 hommes, 4 femmes.)

**PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.**

Pas de premier prix.

2<sup>d</sup> prix : M. Saléza.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Vérin et Fabre.2<sup>es</sup> accessits : MM. Barrau, Gilibert et Ferran.**PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.**

Pas de premier prix.

2<sup>d</sup> prix : M<sup>lle</sup> Armand.1<sup>er</sup> accessit : M<sup>lle</sup> Levasseur.2<sup>es</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Pack et Villefroy.*Opéra-comique.**(Séance du jeudi 26 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, des Chapelles, Léo Delibes, Guiraud, Paravey, Jules Barbier, Duprato, Taskin et Vizontini.

(18 concurrents : 9 hommes, 9 femmes.)

**PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.**1<sup>er</sup> prix : M. Badiali, élève de M. Achard.2<sup>es</sup> prix : MM. Lafarge et Jérôme, élèves de M. Ch. Ponchard.1<sup>ers</sup> accessits : MM. Carbonne et Daraux, élèves de M. Achard; M. Gilibert, élève de M. Ponchard.**PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.**1<sup>er</sup> prix : M<sup>lle</sup> Durand, élève de M. Ch. Ponchard.2<sup>d</sup> prix : M<sup>lle</sup> Levasseur, élève de M. Achard.1<sup>ers</sup> accessits : M<sup>lle</sup> Buhl, élève de M. Pouchard; M<sup>lle</sup> Paulin, élève de M. Achard.2<sup>e</sup> accessit : M<sup>lle</sup> Aussourd, élève de M. Pouchard.**DÉCLAMATION DRAMATIQUE***(Séance du mercredi 25 juillet.)*

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; C. Doucet, Alexandre Dumas, Ludovic Halévy, des Chapelles, Jules Clarifio, Porel, Jules Barbier, Ed. Thierry, Mounet-Sully.

*Tragédie.*

(7 concurrents : 5 hommes; 2 femmes.)

**PRIX DES ÉLÈVES HOMMES**1<sup>er</sup> prix : M. Damoye, élève de M. Got.Pas de second prix, ni de 1<sup>er</sup> accessit.2<sup>es</sup> accessits : M. Cabel, élève de M. Maubant; M. Deval, élève de M. Got.**PRIX DES ÉLÈVES FEMMES**

Pas de premier prix.

2<sup>es</sup> prix : M<sup>lle</sup> Bailly, élève de M. Maubant; M<sup>lle</sup> Forgue, élève de M. Worms.*Comédie.*

(24 concurrents : 11 hommes; 13 femmes.)

**PRIX DES ÉLÈVES HOMMES**1<sup>er</sup> prix : M. Cocheris, élève de M. Delaunay.2<sup>es</sup> prix : MM. Burguet, élève de M. Delaunay; Mondos, élève de M. Maubant.

1<sup>ers</sup> accessits : MM. Tarride, élève de M. Delaunay ; Maury, élève de M. Got.

2<sup>es</sup> accessits : MM. Mallarmé, élève de M. Got ; Hirsch, élève de M. Worms.

## PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1<sup>er</sup> prix : M<sup>lle</sup> Bertiny, élève de M. Worms.

2<sup>es</sup> prix : M<sup>lles</sup> Marty, élève de M. Delaunay ; Dalbret, élève de M. Worms.

1<sup>ers</sup> accessits : M<sup>lles</sup> de Méric, élève de M. Delaunay ; Tasny, élève de M. Maubant ; Guernier, élève de M. Worms.

2<sup>es</sup> accessits : M<sup>lles</sup> Avocat et Duhamel, élèves de M. Delaunay.

## RÉCAPITULATION :

Premiers prix . . . . .	35
Seconds prix . . . . .	40
Premiers accessits . . . . .	53
Premières médailles . . . . .	26
Deuxièmes accessits . . . . .	39
Deuxièmes médailles . . . . .	31
Troisièmes médailles . . . . .	31

Total . . . . . 255 nominations.

## LEGS ET DONNÉS ATTRIBUÉS

CHAQUE ANNÉE AUX ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

LEGS NICODAMI : 500 FRANCS.

M<sup>lle</sup> Gonthier, 1<sup>er</sup> prix de contrepoint et fugue }  
M<sup>lle</sup> Boulay (aveugle) 1<sup>er</sup> prix d'orgue } en partage.

PRIX GUÉRINEAU : 300 FRANCS.

M. Saleza, 1<sup>er</sup> prix du chant }  
M<sup>lle</sup> Levasseur, 1<sup>er</sup> prix de chant } en partage.

PRIX GEORGE HAINL : 900 FRANCS.

MM. Dumoulin, Huck et Gurt, 1<sup>ers</sup> prix de violoncelle (en partage).

PRIX POPELIN : 1,200 FRANCS.

M<sup>lles</sup> Depecker, Panthès, Querriod, Jussaume et Parisot, 1<sup>ers</sup> prix de piano (en partage).

PRIX PROVOST-POINSON : 435 FRANCS.

M<sup>lle</sup> Guernier, accessit de comédie.

DON ÉRARD : DEUX PIANOS A QUEUE.

M. Staub, 1<sup>er</sup> prix de piano.

M<sup>lle</sup> Depecker, 1<sup>er</sup> prix de piano.

DON PLEYEL-WOLFF ET C<sup>ie</sup> : DEUX PIANOS A QUEUE.

M<sup>lle</sup> Panthès, 1<sup>er</sup> prix de piano.

M. Riera, 1<sup>er</sup> prix de piano.

DON GAND-BERNARDEL : UN VIOLON.

M<sup>lle</sup> Dantin, 1<sup>er</sup> prix de violon.

DON MILLE-COURTOIS : Un cornet à pistons, une trompette, un trombone.

M. Bruguère, 1<sup>er</sup> prix de cornet à pistons.

M. Joseph, 1<sup>er</sup> prix de trompette.

M. Barthélémy, 1<sup>er</sup> prix de trombone.

DON PECCATTE : Quatre archets.

M<sup>lle</sup> Dantin, 1<sup>er</sup> prix de violon.

MM. Dumoulin, Huck et Gurt, 1<sup>ers</sup> prix de violoncelle.

Comme de coutume, l'appel des lauréats et la distribution des récompenses ont été suivis d'un concert-spectacle dans lequel se sont fait entendre quelques-uns des principaux élèves couronnés. Voici le programme de cette partie de la séance, à laquelle surtout le public attache un grand prix — sans jeu de mots :

1. Fragment du concerto de piano en sol mineur, de M. Saint-Saëns, exécuté par M. Staub ;

2. Air de *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Saleza.

3. Premier morceau du 29<sup>e</sup> concerto de violon de Viotti, exécuté par M<sup>lle</sup> Dantin ;

4. Air de *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, chanté par M<sup>lle</sup> Levasseur ;

5. Scène du 4<sup>e</sup> acte de *Charlotte Corday*, de Ponsard, jouée par MM. Damoy (Marat), Deval (Danton) et Maury (Robespierre) ;

6. Scène du 3<sup>e</sup> acte de *Nos Bons Villageois*, de M. V. Sardou, jouée par M<sup>lle</sup> Bertiny (Geneviève) et M. Barguet (le baron) ;

7. Scène du premier acte de *Mireille*, de M. Ch. Gounod, jouée par M<sup>lle</sup> Durand (Mireille), M. Jérôme (Vincent) et M<sup>lle</sup> Renoux (Taven).

Tous les morceaux de ce programme ont été vivement applaudis, mais il n'est que juste de constater le succès particulièrement remporté par M. Staub et M. Saleza, et surtout par M<sup>lle</sup> Dantin, à qui le public a fait une véritable ovation.

N'oublions pas de dire que le piano d'accompagnement était tenu par M. Edouard Mangin, ce qui tranchait d'une façon heureuse avec ce que nous avons entendu à divers concours.

A. P.

## BULLETIN THÉÂTRAL

On s'arrache littéralement, cette année, nos élèves du Conservatoire, même avant que quelques-uns d'entre eux aient terminé leur éducation, ce qui est le cas, entre autres, de MM. Vérin et Vallier, titulaires de simples accessits aux derniers concours. Voici quelle paraît être, en ce moment, la situation : M<sup>lle</sup> Agussol, MM. Saleza, Jérôme et Vérin seraient engagés à l'Opéra ; M. Cocheris et M<sup>lle</sup> Bertiny à la Comédie-Française ; M<sup>lle</sup> Durand à l'Opéra-Comique ; enfin, M. Mondos au Palais-Royal. Voilà pour Paris. D'autre part, M<sup>lle</sup> Armand, nous l'avons déjà dit, est engagée à Marseille par M. Cam-pocasso, tandis que M. Gravière emmène à Bordeaux M<sup>lle</sup> Levasseur et M. Vallier, et que M. Lafarge, n'hésitant pas à traverser les mers, s'embarque, dit-on, pour la Nouvelle-Orléans.

Et quand je disais que les directeurs s'arrachent nos lauréats, je songeais à M. Saleza, que MM. Ritt et Gailhard réclamaient à grands cris, et que M. Paravey cherche à leur disputer, en affirmant, ce en quoi il a absolument raison, que ce jeune chanteur serait beaucoup mieux à sa place à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra. Il est certain que la voix de M. Saleza, qui est charmante, mais d'une étoffe délicate et tendre, court le risque de se briser dans le vaisseau de l'Opéra, qui sera meurtrier pour elle. M. Saleza est avant tout un ténor de charme et de grâce, à qui la vigueur physique fera toujours défaut ; aussi les directeurs de l'Opéra ont-ils choisi, dit-on, pour son rôle de début, précisément l'un des plus rudes du répertoire, celui de Vasco, de *l'Africaine*, au lieu de le présenter au public dans *Faust*, dans *la Favorite* ou dans Léopold de *la Juive*. Mais nous voulons espérer pourtant que l'administration des Beaux-Arts vaudra bien dire son mot dans cette affaire, et qu'elle incitera les directeurs de l'Opéra à renoncer à M. Saleza. C'est déjà bien assez qu'ils se soient emparés de M<sup>lle</sup> Agussol, dont la voix aimable, mais frêle, ne résistera pas longtemps au régime de la maison. Quant à M. Cocheris et à M<sup>lle</sup> Bertiny, qui sont fort justement réclamés par la Comédie-Française, on assure que le premier débutera dans *François le Champi*, et la seconde dans *Il ne faut jurer de rien*. L'idée de la présenter au public dans *la Joie fait peur* étant abandonnée.

Au surplus, il ne fallait rien moins que tout le mouvement qui a accompagné et suivi les concours du Conservatoire, pour que nos théâtres fissent un peu parler d'eux. On commençait à les oublier, tellement ils sont silencieux en ces jours d'été, et le soleil, qui semble consentir enfin à nous visiter quelque peu, n'était pas fait pour leur valoir un regain d'attention de la part du public. Mais ce mouvement, et la gloire qui en était la conséquence, ont ravivé les esprits à ce sujet, on s'est dit qu'après tout le mois de septembre, qui est le signal de la reprise à la vie de nos scènes parisiennes, n'était plus très éloigné, et l'attention s'est aussitôt réveillée. Voyons donc ce que promet d'être la prochaine saison dans nos grands théâtres.

A l'Opéra, où chacun travaille avec la fièvre que l'on sait (chez les directeurs, c'est la fièvre de l'or), on s'occupe simultanément de l'adaptation à ce théâtre du *Romeo et Juliette* de MM. Gounod et Jules Barbier, et des études de *l'Ascanio* de M. Saint-Saëns. Il paraît que le divertissement dansé de ce dernier ouvrage préoccupe surtout en ce moment les metteurs en scène. Ce divertissement, on l'a déjà dit, doit avoir pour cadre Fontainebleau. Ses principales lignes et ses divers épisodes viennent d'être définitivement arrêtés. D'un commun accord, entre le compositeur et le librettiste, à la suite d'une visite dans les vieux jardins du château. C'est dans la partie dite, sous François I<sup>er</sup>, le « Jardin des Buis », que se passera la double action de ce ballet, au milieu d'un décor emprunté à des documents sur les fêtes royales de la Renaissance. De la reprise de *l'Orphée* de Gluck, dont il avait été un instant question, on ne semble plus guère parler aujourd'hui. On aura sans doute renoncé

à cette vieillerie. Le répertoire est si riche, si varié, qu'on aurait vraiment tort de s'attarder à de semblables bagatelles. Quant au ballet de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, le *Tempête*, ce ne sera que pour un peu plus tard.

À la Comédie-Française, l'hiver s'annonce comme devant être fécond et laborieux. On s'occupe d'abord de toute une série d'ouvrages nouveaux, qui passeront successivement. Ce sera, en premier lieu, le *Père Lebonnard*, comédie en quatre actes et en vers, de M. Jean Aicard, qui suivra de près *Pepa*, la pièce en trois actes de MM. Meilhac et Ganderax. Puis viendront le *Mahomet* de M. Henri de Bornier, les *Nouvelles Couches*, de M. Alexandre Dumas, une pièce de M. Sardou, une autre de M. Pailleron, la *Jeune Fille*, de M. Emile Bergerat, la *Soutane*, un acte de M. Coppée. Est-ce bien tout? Mais à tout cela, il faut ajouter des reprises nombreuses, tant de pièces modernes que d'œuvres classiques : *François le Champi*, de Georges Sand; *la Maison de campagne*, de Dancourt; *le Don Juan* de Molière; *Jean Baudry*, avec MM. Fevbre, Worms et Albert Lambert fils; *le Passant*, avec M<sup>lles</sup> Dudley et Brandès; *le Demi-Monde*, avec M. Fevbre dans le rôle d'Olivier de Jalin; *Esther*, avec M<sup>lle</sup> Bartet; *Mithridate*, *Athalie*... Voilà de la besogne sur la planche.

L'Opéra-Comique ne paraît pas disposé à flâner davantage. Après la reprise des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, qui aura lieu dans les premiers jours d'octobre, nous aurons l'opéra nouveau de M. Litolff, *l'Escadron volant de la Reine*, puis celui de M. Massenet, *Esclarmonde*, ex-*Pertinax*, quatre actes et huit tableaux, dont le rôle principal est confié à M<sup>lle</sup> Sibyl Sanderson. Et tandis que M. Gounod travaille à la *Charlotte Corday* qu'il a promise à ce théâtre pour la saison qui va s'ouvrir, M. Benjamin Godard s'occupe de l'ouvrage que lui a demandé M. Paravey, *Dante et Béatrice*. Dans le lointain, on voit poindre la *Circe* de M. Ambroise Thomas et la *Kassia* de M. Léo Delibes. Il y a bien encore quelques opéras dont on a parlé de façon plus ou moins affirmative, tels, par exemple, que le *Benvenuto Cellini* de M. Eugène Diaz. Mais en voilà assez pour prouver que nous ne chômerons pas cet hiver, et il est à croire que de ce côté la saison sera aussi active qu'elle promet d'être brillante.

ARTHUR POUGIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles commence à préparer sa réouverture, qui se fera au mois de septembre, par *Sigurd*. Après la reprise de l'ouvrage de M. Reyser viendront les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, avec M<sup>lle</sup> Caron pour la première fois dans le rôle d'Elsa, *Siegfried*, *Parsifal* et la *Valkyrie*. Enfin, comme nouveautés, *Richilde*, opéra de M. Emile Mathieu, et le *Roi d'Ys*, de M. Lalo, très probablement avec M<sup>lle</sup> Caron dans le rôle de Margared. MM. Dupont et Lapidiss comptent en outre remettre à la scène, toujours par la créatrice de *Sigurd*, *Fidelio*, de Beethoven.

— La Société Royale Réunion Lyrique de Malines, à l'occasion du cinquantième de sa fondation, donne un grand festival, qui a lieu aujourd'hui même, sous la direction de son créateur, M. A. Linnander, l'auteur applaudi des *Monténégrins*, du *Château de la Barbe-bleue*, etc.

— Voici qu'une « compositrice » anglaise s'apprête à entrer dans la carrière. On annonce la prochaine représentation, sur un théâtre de Londres, d'un opéra nouveau, intitulé *Carina*, dont la musique a été écrite par une jeune artiste, miss Julie Wolfe.

— Au Théâtre-National de Buda-Pesth, on doit donner prochainement, traduite en hongrois, la *Valkyrie*, de Richard Wagner.

— Une jeune cantatrice américaine, dont il avait été question un instant à l'Opéra, M<sup>lle</sup> Laura Moore, qui obtint au Conservatoire, en 1885, le premier prix de chant dans la classe de M. Barbot, vient de s'embarquer sur le paquebot la *Bourgogne* pour aller rejoindre, aux États-Unis, la troupe d'opérette du colonel Mac-Caull, où elle doit jouer les principaux rôles de divers ouvrages de M. Suppé, entre autres *Boccace*, *Fatinitza* et *le Soldat de fortune*.

— D'après le *Galvani*, M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson, qui vient d'obtenir de très grands succès au Covent-Garden, de Londres, et que Paris n'a pas s'attacher, commencera, en septembre, une tournée européenne, sous la direction de MM. Strakosch et Fishoff. Cachat, par représentation, 5,000 francs.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le texte de l'arrêté ministériel, en date du 6 août, par lequel sont créées, au Conservatoire, deux classes préparatoires de déclamation, dont les titulaires, on le sait déjà, sont MM. Sylvain et Dupont-Vernon : — Art. 1<sup>er</sup>. — Les auditeurs des classes de déclamation dramatique au

Conservatoire national de musique et de déclamation prennent le titre d'élèves stagiaires. Art. 2. — Les élèves stagiaires comprennent les candidats déclarés admissibles après la première épreuve du concours d'admission, mais qui n'ont pas été admis comme élèves après la seconde épreuve.

Art. 3. — Les élèves stagiaires forment deux classes préparatoires dirigées par deux professeurs agrégés. Art. 4. — Les élèves stagiaires sont nommés pour un an; ils doivent se présenter au concours d'admission qui suit leur année d'étude; si, à la suite du concours, ils ne sont pas admis comme élèves titulaires, ils cessent d'être élèves stagiaires et ne font plus partie du Conservatoire. Art. 5. — Les élèves stagiaires ne prennent point part aux concours de fin d'année; ils subissent à la fin du mois de mars l'examen spécial des classes préparatoires. Art. 6. — Le directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation est chargé de l'exécution du présent arrêté.

— M. Ambroise Thomas a quitté Paris, lundi dernier, pour se rendre dans les îles d'Illiec, en Bretagne, et y prendre un repos bien mérité après les dures journées des concours du Conservatoire. M. Ambroise Thomas a, néanmoins, emporté le deuxième acte de son ballet *le Tempête*, auquel il compte travailler là-bas. — M. Ernest Reyser est en ce moment à Uriage, où il met la dernière main à *Salambô*. — M. Léo Delibes, qui est depuis quelque temps déjà dans sa propriété de Choisy-au-Bac, s'occupant de *Kassia*, doit partir, dès les premiers jours de cette semaine, pour aller faire une saison à Vichy.

— M<sup>lle</sup> Virginie Haussmann, premier prix de notre Conservatoire, qui a remporté déjà de très beaux succès sur les principales scènes de l'Italie et a donné des représentations très applaudies à Bruxelles, Lyon, Bordeaux, Marseille, Nice, etc., vient de signer un engagement d'une année avec M. Senterre. Le directeur du Théâtre-Lyrique national compte faire de ces créations importantes à sa nouvelle pensionnaire, et monter pour elle l'*Orphée* de Gluck. M<sup>lle</sup> Haussmann travaille en ce moment le rôle d'Orphée avec M<sup>lle</sup> Viardot. M. Senterre a également engagé M. Jean Joumesmaire, neveu de M. Lassalle, qui, a parait-il, obtenu des succès aux Indes anglaises dans l'emploi des basses chantantes. Il est aussi en pourparlers avec M<sup>lle</sup> Y. Rambaud, que les habitués des grands concerts parisiens ont eu maintes fois l'occasion d'applaudir, et avec M. Lauwers, le baryton bien connu. C'est M. Guille, ancien chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, qui montera au pupitre du théâtre de la rue de Malte et notre confrère, M. H. Jahyer, qui occupera les fonctions de secrétaire général.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1888 : 1<sup>o</sup> un sextour pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Prix de 500 francs (fondation Pleyel, Wolff et C<sup>o</sup>) ; 2<sup>o</sup> l'histoire de la composition de l'orchestre de l'Opéra, depuis Cambert jusqu'à nos jours. Prix de 300 francs, offert par la Société; 3<sup>o</sup> une scène lyrique, sur des paroles françaises, à un ou deux personnages, avec ou sans chœurs. Cette scène, écrite avec accompagnement de piano, devra durer de quinze à vingt minutes. Prix de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy. S'adresser pour les renseignements à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Île, 70.

### NÉCROLOGIE

Une douloureuse nouvelle a ému cette semaine le monde artistique, celle de la mort d'Isaac Strauss, le chef d'orchestre renommé des bals de la cour sous le second empire en même temps que des bals de l'Opéra, dans la direction desquels il avait succédé à Musard. Isaac Strauss, de race israélite, comme l'indique son nom, était né à Strasbourg en 1806. Venu fort jeune à Paris, il devint, au Conservatoire, élève d'une des classes de violon, puis fit partie pendant quinze ans de l'orchestre du Théâtre-Italien. Il s'occupait, dès cette époque, de l'organisation et de la direction des orchestres dans les fêtes publiques et dans les soirées du grand monde. Nommé, en 1844, directeur des concerts et des bals de Vichy, dont la vogue commençait, il commença là à établir sa renommée, qui prit tout son essor lorsqu'il devint, en 1852, fermier et chef d'orchestre des bals de l'Opéra, pour lesquels il composa un nombre considérable de morceaux de musique de danse. Il ne renonça à cette situation, qui lui avait valu une véritable popularité, qu'en 1870. Il se retira alors de l'arène, et consacra tout son temps et tous ses soins à augmenter la superbe collection de bibelots et d'objets d'art qu'il avait commencée dès ses plus jeunes années, et qui forme un véritable musée d'une très haute valeur. Strauss laisse derrière lui de profonds et sincères regrets. Non seulement il était très estimé comme artiste, mais très aimé comme homme, et tous ceux qui ont eu affaire à lui au cours de sa longue existence se plaisent justement à vanter non seulement sa loyauté parfaite, mais la cordialité de ses relations et son extrême bonté. Il est mort jeudi dernier, à dix heures du soir, des suites d'une maladie de cœur.

— Cette semaine est mort subitement à Paris, de la rupture d'un anévrisme, le compositeur Edouard Koclowicz, auteur d'une opérette, *les Trois Devins*, représentée sans grand succès à l'Ambigu-Comique, il y a quatre ou cinq ans. Il avait écrit aussi la musique d'un grand vaudeville, *les Bous-signeux*, et celle de plus de trois cents chansons ou scènes comiques chantées dans les cafés-concerts.

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. Histoire de la Chanson populaire en France (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: Retour de Bayreuth, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (18<sup>e</sup> article): Didon, Sémiramis, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### DITES, QUE FAUT-IL FAIRE?

air ancien de M<sup>me</sup> PAULINE VIARDOT, traduction de L. POMEY. — Suivra immédiatement: *Ce qui dure*, mélodie de A. ROSTAND, poésie de SULLY PRUDHOMME.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Perciotta*, sérénade catalane, de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement: *Marche militaire*, de EUGÈNE COURJON.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

### TROISIÈME PARTIE

#### CHAPITRE III

##### LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

#### II

(Suite.)

DE TOUTS BIENS PLAINE EST MA MAITRESSE. Une chanson à trois voix, de Hayne, dans le Ms. de Dijon; une à quatre voix, d'Oude Schuere, dans un Ms. de Cambrai (1); enfin huit à trois et à quatre voix, dans l'*Odhecaton*, de Josquin des Prés (1<sup>er</sup> liv., f<sup>o</sup> 103), C. de Stappen (3<sup>e</sup> liv., f<sup>o</sup> 21), Japart (id., f<sup>o</sup> 80), Agricola (id., f<sup>o</sup> 84) et quatre anonymes (1<sup>er</sup> liv., f<sup>os</sup> 9 et 23, et 3<sup>e</sup> liv., f<sup>os</sup> 89 et 111). Le thème est le même dans toutes ces chansons, sauf dans la dernière anonyme, où le *superius* et le ténor chantent en imitations une mélodie parfaitement dessinée et toute différente (2); mais, dans les versions Josquin, Japart, Agricola, Hayne et l'anonyme de l'*Odhecaton* (I, 23), la mélodie, placée au ténor (au contra-ténor chez

Japart) est presque identique; les autres versions la reproduisent avec des variations et ornements vocaux et des développements en style fleuri.

J'AI PRIS AMOURS. Huit versions dans l'*Odhecaton*. Une de Busnois: *J'ai pris amours tout au rebours*, absolument différente des autres, provient évidemment d'une autre chanson; il en reste donc sept: de Japart (1<sup>er</sup> liv., f<sup>o</sup> 24), Obrecht (2<sup>e</sup> liv., f<sup>o</sup> 4), une seconde de Japart (id., 34), et quatre anonymes (1<sup>er</sup> liv., f<sup>o</sup> 9, et 3<sup>e</sup> liv., f<sup>os</sup> 41, 55 et 90). Ces sept chansons nous fournissent d'intéressantes et nouvelles observations; tout d'abord, dans cinq (Obrecht, les deux Japart et les anonymes I, 9 et III, 55), le chant donné, de caractère peu mélodique et on ne peut moins populaire, est au *superius* et non au ténor, cette dernière partie, contre les habitudes traditionnelles, au lieu de faire le chant, étant réduite à la simple fonction de partie harmonique. Ce chant est, dans les cinq versions, identiquement le même: c'est, dans toute la force du terme, un *chant donné*, désigné sans doute aux contrapontistes par quelque usage ou quelque tradition scolastique, copié dans le livre et nullement recueilli par tradition orale. Chose non moins curieuse: dans les deux autres versions anonymes de l'*Odhecaton* (III, 41 et 90), il n'y a plus de chant au *superius*, mais on retrouve des fragments du chant donné, avec un développement différent, dans les deux ténors, lesquels sont absolument identiques entre eux. La même chanson aurait-elle produit deux chants donnés différents, procédant d'un type commun, et destinés, l'un aux parties de *superius*, l'autre à celles de ténor? On pourrait le croire. — Sauf dans un des anonymes (III, 90) où il y a quelques imitations du ténor au *superius*, aucune des parties harmoniques n'est tirée du chant.

Par ces trois dernières chansons, nous avons suffisamment vu comment les compositeurs du XV<sup>e</sup> siècle avaient coutume d'en user avec les thèmes de chansons profanes non populaires. Nous nous bornerons à citer encore quelques exemples qui nous révéleront certains procédés curieux et exceptionnels. La chanson *Mon petit cœur n'est pas à moi*, où les ténors des versions de Willaert et Gheerkin (voir la collection Van Maldeghem, 1878, 3, et 1879, 42) sont différents de mélodie, bien que la forme rythmique et, qui plus est, la coupe musicale elle-même, soient presque identiques: ainsi, dans la version de Gheerkin, la formule mélodique sur laquelle se chante le premiers vers est répétée sur le quatrième: il en est de même de celle de Willaert; ou dirait que les deux mélodies sont dessinées, calquées l'une sur l'autre, mais à grands traits et sans se confondre. Une troisième version, de Heurtel, est différente de forme et de coupe, mais on y trouve quelques tournures mélodiques de la version de Gheerkin, présentées de telle façon qu'elles donnent l'impression de

(1) De Coussemaker en a donné la notation dans sa *Notice sur les collections musicales de la Bib. de Cambrai*, Paris, 1843, n<sup>o</sup> 4 des Planches.

(2) Ce doit être une autre chanson, à laquelle Petrucci aura par erreur attribué ce titre. L'*Odhecaton* n'est d'ailleurs pas sans reproche à cet égard: c'est ainsi que dans l'anonyme du 1<sup>er</sup> liv., f<sup>o</sup> 9, tandis que deux parties sont précédées des mots: *De tous biens plaine*, deux autres, dont le ténor, portent ce titre: *J'ai pris amours*. Or, l'erreur est évidente, le chant du ténor étant, à quelques broderies près, celui des autres versions de *De tous biens plaine*, et différant entièrement de *J'ai pris amours*, que nous étudierons ci-après.

rémîniscences plutôt que d'une imitation directe. — *Petite fleur coquette et jolie*. La mélodie est dans le recueil Paris-Gevaert (n° 48) ; elle est traitée à quatre voix par le compositeur flamand connu sous les noms de Ducis Benedictus et Herzog (Van Maldeghem, 1870, 22 ; cf. de Coussemaker, *Notice sur la Bib. de Cambrai*, 68) ; ici, non seulement la ligne mélodique est la même, mais le chant est employé de telle façon qu'il semble être, de l'une à l'autre version, transposé à la tierce d'un bout à l'autre : la note initiale est la même, puis, dans le premier chant, la voix, dès la seconde note, monte d'un ton, dans le second elle descend d'un ton, et les mélodies, partant de ce double point de départ, se développent identiquement, mais sur des degrés différents. Plusieurs autres chansons sur les mêmes paroles ont une autre mélodie ; nous en relevons notamment une, toute différente de la précédente, que nous trouvons employée trois fois, par J. Castro, J. Verdonck et un anonyme de la collection Susato. — *Réconfortez le petit cœur de moi*. La mélodie est dans le recueil Paris-Gevaert (n° 34) ; une chanson à quatre voix anonyme dans un des recueils d'Attaignant (1529). Le mouvement initial de la partie de ténor de cette dernière est le même que celui de l'autre mélodie, mais, par la suite, il est difficile de reconnaître le même type dans le chant d'Attaignant, peu dessiné et très fleuri. Faut-il croire, pour la similitude du début, à une imitation voulue, à une réminiscence ou à une simple rencontre ?

L'on pourrait signaler encore d'autres emprunts, d'un caractère très spécial, mais dont la mention n'en mérite pas moins d'être faite ici. Les plus caractéristiques sont ceux qui furent opérés par Clément Jannequin sur un fonds commun très modeste, et qui lui fournit cependant l'idée et les matériaux de ses compositions les plus justement célèbres. Dans sa chanson des *Cris de Paris*, il a recours, le titre de l'œuvre l'indique, aux cris mélodiques des petits métiers des rues ; dans la *Bataille de Marignan*, il ne craint pas de faire chanter aux parties vocales les fanfares de trompettes, et cette audace lui réussit, car dans l'épisode tumultueusement descriptif de la *Bataille*, il touche presque à l'accent héroïque. Pour le *Chant des oiseaux*, l'on ne saurait dire si le compositeur a demandé au rossignol les mélodies populaires de son répertoire ; et d'ailleurs il faut convenir qu'ici l'imitation, confiée aux voix, n'a pas et ne pouvait pas avoir la légèreté de touche et l'exactitude de rigueur. Esprit original et d'une tournure bien française, très simple dans le procédé, presque pauvre d'harmonie, Jannequin sait trouver parfois des combinaisons rythmiques pleines de finesse, d'à-propos et d'entrain : il doit plus à lui-même qu'aux emprunts que la coutume l'obligeait à faire dans un domaine plus ou moins populaire ; cependant il ne négligea pas ces emprunts et sut parfois en profiter très heureusement. Dans le même ordre d'idées il faut citer encore Gombert, qui fit aussi un *Chant des oiseaux*, ainsi qu'une *Chasse de lièvre* que nous ne connaissons pas et qui doit être curieuse, étant sans doute abondante en *hallali* et en fanfares de cor du XVI<sup>e</sup> siècle.

Autre veine, plus sérieuse et très exploitée par les compositeurs du temps de la Réforme : les psaumes huguenots, dont les mélodies, nous le savons, sont empruntées pour la plupart au répertoire des chansons populaires et des chansons profanes du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour nous en tenir au beau travail de Goudimel, qui résume tous les autres, nous dirons seulement que l'œuvre qui a surtout illustré le nom de ce compositeur est une simple harmonisation à quatre parties de ces psaumes ; les mélodies, sauf de très rares exceptions, sont au ténor : les autres voix accompagnent, simplement, sobrement, presque note contre note, sans parties intriguées ni ornements de nature à absorber, au détriment de la partie principale, l'attention de l'auditeur.

Une dernière source est à considérer parmi celles auxquelles ont puisé les musiciens de l'école polyphonique : les œuvres des poètes lyriques, dont les caractères musicaux ont

été étudiés dans le chapitre précédent. Ce n'est guère qu'à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, et non pas même au commencement, que cet examen pourra nous donner un résultat appréciable. Marot est le premier poète littéraire dont les musiciens aient adopté les vers pour servir à leurs combinaisons polyphoniques. Nous avons déjà parlé du succès incontestable dont jouit parmi ceux-ci la chanson *Douce mémoire*, dont Thomas Freigius lui attribue la paternité musicale. Un autre exemple plus probant nous est fourni par la chanson *Jouissance vous donnera* : celle-ci est authentiquement de Marot, et n'en compte pas moins parmi les plus populaires du XVI<sup>e</sup> siècle. L'occasion s'est plusieurs fois présentée de la citer ici. Rabelais la nomme dans son énumération des danses populaires de son temps : la mélodie en est notée, sous forme de *Basse danse*, dans l'*Orchésographie*, parue longtemps après la mort de Marot, et elle a été mise en parties, à notre connaissance, par Sermisy (*Trente et sept chansons*, Attaignant, mars 1531, f° 6), Gardane (*Canzoni francese a due voci di Ant. Gardane*, Venise, 1539, p. 23), Willaert (*Le sixiesme livre, contenant trente et une chansons*, Anvers, Susato, janvier 1545, f° 2) et Turnhout (*La Fleur des chansons à trois parties*, etc., Louvain, Pierre Phalèse, 1574, p. 59) ; le premier vers, avec la musique, figure aussi dans la *Fricassée* de Fresneau. La même mélodie est partout reconnaissable : du moins l'on retrouve dans chacune de ces chansons les mêmes têtes de vers, suivies de développements variant suivant chaque compositeur. Dans la version de Gardane, le chant du premier vers diffère, le reste est conforme ; dans le fragment de la *Fricassée*, les fins de vers sont semblables à celles des autres versions, les deux premières notes seules sont différentes. En somme ces six versions, proviennent d'un seul et même type primitif. — Dans *Vous perdez temps de ne dire mal d'elle*, la même mélodie, très caractéristique des Aïrs de Cour du XVI<sup>e</sup> siècle (dans le goït de la célèbre Pavane : *Belle qui tiens ma vie*), se retrouve à la fois dans une chanson à quatre voix de Claude de Sermisy (*Tiers livre d'Attaignant* et H. Juliet, 1540, f° 8) et une à deux voix, anonyme (*Liber musicus*, Phalèse, 1571, f° 32) ; on en relève aussi des fragments, très bizarrement disposés, dans le *rebours* de Miltantier (*Tiers livre d'Attaignant* et H. Juliet, 1540, f° 8) et un autre, anonyme, placé à la suite de la chanson anonyme citée. Dans Arcaudet (*Paragon des chansons*, 2<sup>e</sup> liv. 1538, f° 31), le style musical est de même nature, mais la ligne mélodique est différente. — Citons encore *Mon cœur se recommande à vous*, où l'on trouve la même mélodie, au superius, dans les chansons de Roland de Lassus (1), Séverin Cornet et Turnhout (ce dernier en a formé deux chansons différentes), et *Secourez moi madame par amour*, où Claude de Sermisy et Turnhout emploient le même chant, avec des différences seulement dans les ornements et développements (Gombert, Jannequin et Philippe de Monte ont aussi traité le même sujet, sous diverses formes, que nous ne connaissons point.)

Pour celles des autres chansons de Marot qui n'ont, à notre connaissance, été mises en parties qu'une seule fois, il ne nous est guère possible de déterminer avec certitude si leurs mélodies furent préexistantes ou si la composition musicale en est tout entière due au même artiste ; cependant, l'examen des caractères de plusieurs de ces chansons nous engagerait souvent à admettre cette dernière hypothèse. Beaucoup de ces morceaux ne valent que par des jeux de rythmes, par des arrangements de parties tellement homogènes qu'il serait difficile d'y reconnaître des éléments étrangers à l'invention du compositeur, surtout d'en extraire des mélodies pouvant exister indépendamment de leur harmonisation. Certin, Roland de Lassus, Jannequin, du Caurroy, etc., qui mirent tour à tour en musique les vers de Marot, semblent la plupart du temps avoir pris à tâche de retrouver par leurs

(1) La même chanson figure dans les *Echos du temps passé*, avec une musique attribuée également à Roland de Lassus, mais toute différente de celle que nous signalons ici : nous ne l'avons trouvée dans aucun recueil du temps.

combinaisons harmoniques et rythmiques quelque chose de l'élegant badinage que, depuis l'Art poétique, l'on s'accorde à reconnaître aux œuvres du poète, mais ce ne sont pas là des qualités que l'on trouvait couramment dans les traditions populaires du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces réflexions se trouvent pleinement confirmées par l'examen de deux versions musicales de l'épigramme de Marot : *Martin menait son pourceau au marché*, dont nous connaissons deux adaptations musicales, l'une de Jannequin, l'autre de Claudin ou Claude de Sermisy : le style y est moins lourd que chez les musiciens des périodes précédentes; il y a quelques chose de plus fin, plus léger, plus spirituel et plus nouveau; mais en même temps les matériaux employés, bien qu'analogues par leur nature, sont absolument différents; il y a sans possible de trouver un type mélodique commun à ces deux chansons; la composition en appartient entièrement aux musiciens. Mêmes remarques pour l'épigramme : *En m'oyant chanter quelquefois*, mise en musique par plusieurs compositeurs (R. de Lassus, Claude Lejeune, Jean Castro), jamais avec les mêmes thèmes. L'épigramme *Frère Thibaut*, mise en musique par Certon et par Jannequin, présente les mêmes analogies de caractère, mais les mêmes différences de forme mélodique.

Pour changer de poète sans changer de sujet, nous signalerons aussi l'épigramme de Mellin de Saint-Gelais : *Un mari se voulant concher*, la même que Rabelais faisait exécuter par tant de gens célèbres : elle existe en effet musicalement, mise à quatre parties par Jannequin (*Tresiesme livre contenant XIX chansons*, Attaignant et Juliet, 1543, f° 3), et cela-avec des effets comiques, des sous-entendus grivois soulignés par l'accent musical, qui montrent avec évidence que l'esprit français ne s'est pas modifié beaucoup depuis trois siècles; mais, de mélodies populaires, point.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### RETOUR DE BAYREUTH

Eh! bien oui, j'en reviens. J'en avais assez d'être méprisé par une partie de mes contemporains pour n'être pas allé jusqu'à Bayreuth; c'est là, paraît-il, que les plus obstinés doivent trouver leur chemin de Damas. Du Wagner, j'en avais entendu un peu partout, à Vienne, à Bruxelles, même à Paris sous la férule de M. Lamoureux. Mais cela ne comptait pas : « Vous n'en connaissez rien, me disaient les apôtres de la nouvelle religion, si vous n'avez fait le pèlerinage de Bayreuth; c'est là le fin du fin, la quintessence du genre. Allez, et vous nous reviendrez converti et transfiguré. » Je pris donc la résolution de poursuivre l'ennemi jusque dans son repaire.

On me mit dans une sorte de ces petits cabanons qu'on appelle sleeping-car sur les trains dits de luxe; j'y restai trente heures en proie à toutes les angoisses, gêne, énérvé, étouffé, peu nourri, cherchant sans le trouver ce « sleep » dont le nom bienfaisant, étiquette trompeuse, décorait cependant la boîte de torture où je me débattais. Dans quelque cent ans on rira de ces wagons d'extra, qui passent pour renfermer tous les délices du paradis et on s'étonnera qu'on ait pu y empiler des humains pour leur plaisir. Temps de barbarie!

Dans cette tourmente de vapeur, de poussière, de chaleur et de fumée, Bayreuth m'apparaissait comme le port de salut, comme l'oasis rafraîchissant où se trouverait l'oubli de tous les maux. Je n'y fus pas plus tôt qu'on m'y étendit, sous couleur de repos, sur des matelas étroits et durs, véritables lits de Procuste bourrés sans doute de toutes les doubles croches de la nouvelle école. Et quels draps! deux mouchoirs joints l'un à l'autre, qu'on n'avait pas trop de ses deux mains pour maintenir dans les lois strictes de la décence. Puis on entreprit de me restaurer avec des viands innombrables panachées de confitures et arrosées d'un vieux vin du Rhin, terne et insipide, où l'on eût pu élever la tanche, comme dit Gustave Nadaud. Mais ce sont là des fatigues et un régime qui semblent une excellente préparation pour aborder le temple; pénitences, jeûnes et macérations nécessaires pour goûter pleinement ses joies mystiques et adorer béatement son Dieu.

La charrette fatale s'avança enfin, attelée d'une rosse étique d'un

seul côté du timon. Heureusement le cocher en était facétieux, et il égaya la route de ses observations joyeuses et même profondes. Il faut vingt minutes environ de chemin à travers la campagne pour arriver jusqu'au théâtre. De loin on l'aperçoit qui se dresse au haut d'un petit monticule; non loin de lui, un autre monument d'aspect plus imposant encore. C'est l'hôpital des fous! Et le cocher de s'esclaffer en m'exhibant son tarif : « Vous voyez, monsieur, le théâtre ou l'hôpital des fous, c'est le même prix! » Plaisanterie facile sans doute, mais qui me dérida pour un instant. C'était le premier mot drôle qu'il me fut donné d'entendre depuis mon départ de Paris. Ces pays ne sont pas tout à fait rires.

Voici enfin la nécropole où gît l'art de Wagner, là voici avec son revêtement de briques rouges et ses larges portiques, ses airs de théâtre grec ou romain. On remarquera que tout est antique dans cet art nouveau. Antique la salle, antiques les drames qui se rapprochent tant des mystères du moyen âge, antiques même les fanfares qui vont nous annoncer le lever du rideau. Une douzaine de hérauts, en vestons et chapeaux mous, se réunissent, en effet, sous la porte principale et embouchent la trompette épique pour proclamer, en quelques sons bien sentis, que le spectacle va commencer. La bonne grosse cloche de nos pères, qui sonnait aux environs du théâtre, était moins ridicule assurément dans sa simplicité et sa bonhomie que ces douze trompettes prétentieuses qui déchirent les airs, soufflées par des musiciens mal mis. Ce sont des inventions tout au plus faites pour attirer les Anglais. Nous en trouverons quelques autres de même genre.

Mais pénétrons dans la salle. Celle-ci est admirablement comprise au point de vue de la commodité du spectateur; on y voit bien de tous les points. C'est un vaste plan incliné qui s'étale en éventail et s'en va aboutir au fond à un seul rang de loges; le plafond, également incliné vers ce même rang de loges, mais en sens inverse, forme donc, avec le parterre, une sorte d'entonnoir, — disposition excellente pour la sonorité. Pas de galeries, pas d'étages divers, rien qu'un parterre avec des rangs de stalles étagés les uns au-dessus des autres. Ces stalles sont au nombre de 1344, et leur prix uniforme est de 25 francs. Elles seules sont livrées au public. Les quelques loges du fond, très vastes et très élevées, plutôt des loggias que des loges mêmes, sont réservées à la famille de Wagner, aux patrons de l'œuvre, et aux invités de grande marque.

A peine la salle est-elle remplie que l'obscurité se fait. Elle a son bon côté, puisqu'elle concentre uniquement l'attention de l'auditeur sur le point lumineux de la scène, sans lui permettre la moindre distraction. Toutefois, on peut lui reprocher aussi de n'être pas très favorable à la diffusion du fluide et des sensations qui naissent encore plus du concert des yeux qui s'observent et s'entrechoquent que du « coude à coude », comme on le prétend. C'est un peu un spectacle d'ombres chinoises, et un plaisir de solitaire qu'on nous offre là. Le roi de Bavière pouvait y trouver son compte; mais pour nous les lumières étincelantes et la vue des belles dames, pour lesquelles nous n'avons pas la même répulsion que l'auguste protecteur de Wagner, ne sont pas du superflu, et il ne nous est pas possible, dans un spectacle quel qu'il soit, de les traiter en quantité négligeable.

A Bayreuth, l'orchestre est invisible, et on en est tout d'abord charmé. Ne plus voir le bâton du chef d'orchestre s'escriant dans les airs, ne plus voir les musiciens grincer sur leurs violons ou souffler dans leurs trompettes avec des faces d'apoplectiques, n'y a-t-il pas là tout bénéfice pour l'illusion? Entendre l'orchestre comme dans un rêve, quel progrès! Eh! bien, là encore, il faut en rabattre, et bien des réserves s'imposent. Il y a d'abord ce grand trou béant, cette tranchée qui sépare le spectateur de la scène, et ne laisse pas que de rompre quelque peu la communication entre lui et les artistes. Ensuite, l'orchestre semble ne vous arriver que de seconde main; il n'a plus suffisamment de relief et d'éclat, les cuivres ne s'en détachent pas; bruit continu, harmonieux sans doute, mais où tous les instruments, abdiquant leur personnalité, paraissent se fondre comme dans une pâte uniforme et gélatineuse. Ce n'est plus du sang, c'est de la lymphe. Il en résulte à la longue une monotonie, dont il faut attribuer la plus grande partie à cette disposition de l'orchestre, car on ne saurait accuser le musicien, qui est peut-être le plus étonnant symphoniste qu'on ait vu depuis Beethoven, de manquer de puissance ou de variété.

Quant à mon opinion sur l'œuvre en elle-même, je dois dire que ce pèlerinage courageusement supporté ne l'a en rien modifiée. J'en rapporte la même admiration pour le grand génie de Wagner, et aussi la même irritation contre le mauvais emploi qu'il en fait si souvent. Dans *Parsifal*, comme dans la plupart de ses autres œuvres,

il atteint des sommets que nul autre avant lui n'a franchis, mais aussi que de bas-fonds, que de marécages il nous fait traverser pour nous y conduire, avec lui ! quel ennuyeux verbiage avant d'en arriver au fait ! que de puérilités ! que de sottises ! Et quel intérêt prendre aux aventures de ce Parsifal, de ce jeune niais toujours en lutte avec sa virginité qui l'étouffe, à seule fin de reconquérir la lance sacrée qui perça le flanc du Seigneur ! Comment ne pas maudire ce Gurnemans prolix qui n'en finit jamais de conter ses histoires ? Pourquoi Kundry, qui est une sorcière ne songeant qu'à « dormir » au premier acte, devient-elle au second une enchantresse qui ne songe qu'à « aimer » ? Pourquoi au troisième, où elle ne songe plus qu'à « servir », vient-elle nous jouer le quatrième acte de *la Favorite* de Donizetti, comme si nous ne le connaissions pas ? Pourquoi déshabille-t-elle Parsifal et le laisse-t-elle en chemise sur la grand'route, après lui avoir lavé les pieds ? Pourquoi ? Pourquoi ? Parce que le génie confine souvent à la folie. Je n'y trouve pas d'autre explication.

Rien n'est beau et impressionnant comme la scène du Graal ; rien n'est gracieux et souriant comme la scène des femmes-fleurs. Chaque fois que le musicien s'attache à une véritable situation musicale, il en triomphe superbement ; chaque fois qu'il s'attache à des niaiseries, à des contes à dormir debout ou à des conversations interminables et sans intérêt, il a beau faire la grosse voix et vouloir nous en imposer par le jeu de son orchestration, il s'y perd comme le plus simple des mortels et devient cruellement ennuyeux. Voilà ce qu'il faut avoir le courage de dire. C'est peut-être de l'art allemand, et nous comprenons tous les enthousiasmes dont Wagner est l'objet en sa patrie, qui depuis bien longtemps n'avait plus de musiciens de cette taille ; mais si cet art tout particulier, qui vaut surtout par l'épaisseur plus encore que par la grandeur, venait à s'implanter en France, ce serait beaucoup plus grave qu'on ne le suppose. C'est qu'alors nous aurions perdu toutes ces qualités brillantes et claires, le goût et la juste pondération qui sont les qualités des races latines : c'est qu'alors nous subirions définitivement l'ascendant du vainqueur, et que c'en serait fait de la patrie française. Souhaitons que de tels événements n'arrivent jamais.

H. MORENO.

P.-S. — Notre collaborateur A. Boutaler, qui est en ce moment à Bayreuth, nous annonce des lettres qui viendront compléter ce petit article, qui n'est ainsi qu'une sorte de préface aux comptes rendus que nous nous proposons de donner sur les « Fêtes de Bayreuth ». Il aura notamment à parler de la mise en scène, qui est souvent remarquable, surtout au point de vue de la machinerie et du manèment des masses ; il parlera aussi des interprètes, dont plusieurs sont de grands artistes, comme la Materna, par exemple, M. Scheydemannt, le ténor Van Dyck et la basse Friedrichs. Le reste brille surtout par la sincérité et la conviction, plutôt que par un véritable talent. L'art du chant est peu cultivé en Allemagne, et d'ailleurs, on n'en aurait que faire dans les opéras de Wagner.

## HISTOIRE VRAIE

### DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXV

DIDON

Lorsque fut donné pour la première fois, devant la famille royale, qui en eut la primeur, l'opéra de Piccini, *Didon*, trente-six drames lyriques, inspirés par la tragique aventure de la reine de Carthage, avaient été déjà représentés en Europe. L'impression produite par cet ouvrage fut si grande que Louis XVI voulut l'entendre trois fois de suite.

Quinze ans après, Mme Saint-Huberty, créatrice du rôle, passionnait encore la foule. On en a pour témoignage ce curieux madrigal de Napoléon à la célèbre cantatrice :

Romains qui vous vantez d'une illustre origine,  
Voyez d'où dépendait votre empire naissant.

Didon n'a plus d'attrait assez puissant  
Pour retarder la fuite où son amant s'obstine ;  
Mais si l'autre Didon, ornement de ses lieux,  
Étât été reine de Carthage,

Il eût, pour la servir, abandonné ces dieux,  
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Élise, surnommée Didon, qui, en hébreu, veut dire *vagabonde*, à cause de ses voyages et de sa vie errante, vivait dans le IX<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Sa légende est courte, encore que sa vie ait été bien employée.

Didon partageait le trône de Tyr avec son frère Pygmalion ; elle épousa Siché, son oncle, grand-prêtre d'Hercule. Il était riche, très riche, ce qui excita la convoitise de Pygmalion, qui se débarrassa de lui pour s'emparer de ses trésors. Mais il avait compté sans la prévoyance de sa sœur. Didon, craignant sans doute pour elle le sort de son époux, s'enfuit vers des rives moins grosses de menaces, emportant avec elle la caisse et les bijoux du défunt.

Elle aborda tout d'abord à Chypre, cette station obligée de la Méditerranée, puis, cingla vers l'Afrique, où elle aborda dans le voisinage d'Utique, colonie tyrrhienne.

Là, Didon acheta autant de terrain qu'en pourrait entourer le cuir d'un taureau. Les vendeurs commencèrent par sourire à cette curieuse proposition. Mais leur étonnement fut de courte durée ; car la princesse, ayant fait couper le cuir en lanières très minces en entourant un espace assez vaste pour y fonder une ville.

Ce que devint cette ville, on le sait. Les temps anciens sont remplis des fastes et des splendeurs de Carthage (en phénicien Carthada), qui signifie la Neuve. Mais il ne faut pas se fier à l'histoire ; car, pour ne citer qu'un exemple, l'antique cité ne fut construite qu'en 878 avant Jésus-Christ, soit plusieurs siècles après l'époque où Virgile place l'arrivée d'Énée à la cour de Didon.

Virgile étoit à la légende du cuir :

Mercatque solum, facti de nomine Byrsam  
Taurino quantum possent circumdare tergo.

Tacite confirme son dire.

Admettons donc la légende, sans conteste.

Avons-nous dit que Didon était d'une beauté merveilleuse ? Elle fut demandée par un puissant voisin, épris de ses charmes. Mais la veuve de Siché ne put se résoudre à violer la foi jurée à son premier époux.

Alors, la guerre, qui dans la suite devait battre si souvent les flancs de la presqu'île où s'élevait Carthage, menaça le nouveau royaume. Le roi de Gétulie, ne pouvant obtenir la reine par la persuasion, voulut la conquérir par les armes.

Son armée s'avança jusque sous les murs de la ville. A sa vue, Didon prit peur, et pour gagner du temps demanda un délai pour apaiser les mânes de Siché. Elle comptait sur des secours, mais les secours ne vinrent pas...

Quand le délai fut expiré, la reine monta sur un bûcher, et, quand le feu s'éleva dans le ciel bleu qui, dans cet ardent climat, plane majestueusement sur les hommes et sur les empires, elle tira de sa ceinture un poignard, et se tua pour rester fidèle à son serment.

XXVI

SÉMIRAMIS

« La nature m'a donné le corps d'une femme : mes actions m'ont égalée au plus vaillant des hommes. J'ai régi l'empire de Ninus, qui, vers l'Orient, touche au fleuve Hyhanam ; vers le sud, au pays de l'encens et de la myrrhe ; vers le nord, aux Saques et aux Sogdiens. Avant moi, aucun Assyrien n'avait vu de mers ; j'en ai vu quatre que personne n'abordait, et je les ai soumises à mes lois. J'ai contraint les fleuves de couler où je voulais, et je ne l'ai voulu qu'aux lieux où ils devaient être utiles. J'ai fécondé les terres stériles en les arrosant de mes fleuves. J'ai élevé des forteresses inexpugnables ; j'ai construit des routes à travers des rochers impraticables. J'ai payé de mon argent des chemins où l'on ne voyait que les traces des animaux, sauvages. Et au milieu de ces travaux, j'ai trouvé du temps pour mes plaisirs et pour ceux de mes amis. »

Telle est, en due forme, la déclaration de la grande Sémiramis, suivant une inscription retrouvée et publiée par l'historien grec Polyen, l'auteur des *Stratagèmes*.

Voici maintenant la légende par Diodore de Sicile.

Les Syriens révéraient une déesse nommée Derceto, à qui Vénus, qu'elle avait offensée, paraît-il, inspira un violent amour pour un jeune sacrificateur. Abandonnée bientôt par ce diacre, elle exposa sur des rochers arides la fille qu'elle venait de mettre au monde et se précipita dans les eaux du lac d'Arcalon, où elle fut métamorphosée en poisson.

L'enfant fut nourri pendant un an et demi par des colombes, puis fut recueillie par le berger Simma. Cet homme de la terre, n'ayant pas d'enfant, l'adopta. Il lui donna le nom de Sémiramis qui, dans la langue syriaque, rappelle celui des colombes.

Devenue grande, Sémiramis épousa Menomès, un grand seigneur, Mais à peine marié, celui-ci quitta sa jeune femme pour suivre Ninus dans sa campagne contre les Bactriens.

Nous osons parler, nous, de grandes armées ! Eh ! que sont nos forces comparées à celles que le roi de Syrie mit en premières ligne ? Il commandait à 1,700,000 hommes bien exercés, flanqués de 200,000 cavaliers et de 10,600 chars armés de faux.

Pour commencer, on investit la ville de Bactres. Mais celle-ci ne paraissait point disposée à capituler. Le siège durait depuis longtemps et menaçait de s'éterniser, lorsque Sémiramis, venue au camp pour rejoindre son époux, changea la face des événements.

Une inspiration heureuse lui donna la clé de la situation. Elle avait trouvé le point faible de la place, et comme elle ne tenait pas à ébruiter sa découverte, elle s'entoura de quelques amis dévoués, et à leur tête, portant des habits d'homme, elle risqua l'assaut et s'empara de la citadelle.

Ce fait d'armes confondit et les assiégés et les assiégeants. Ninus jura qu'il n'aurait d'autre femme que Sémiramis, et comme, dans ce dessein, Menomès était un empêchement, on lui donna le conseil de se pendre de désespoir.

Ninus, d'ailleurs, ne tarda pas à le suivre dans la tombe. Alors, Sémiramis, devenue maîtresse d'un immense empire, fit grand, très grand. Ninus avait bâti Ninive, Sémiramis construisit Babylone.

Babylone, dans la plaine de Sennaar, sur l'Euphrate, a été justement nommée la Reine de l'Orient. Babylone, a dit Pausanias, a été la plus grande ville que le soleil ait jamais vue dans sa course. Les murailles qui en formaient l'enceinte étaient placées au nombre des sept merveilles du monde, ainsi que les terrasses étagées en amphithéâtre, connues sous le nom de jardins suspendus. Leur élévation, selon Hérodote, était de 700 coudées (92<sup>m</sup>50) et leur épaisseur de 50 coudées. Sur ces murs, si l'on en croit Philon, six chars pouvaient passer de front. Cent portes d'airain, avec l'encadrement et le seuil du même métal, donnaient accès aux cinquante rues, vingt-cinq parallèles et vingt-cinq perpendiculaires au fleuve, dont se composait la ville. Un boulevard large de soixante mètres longeait toute l'enceinte, et un pont de dix mètres de largeur reliait les deux rives de l'Euphrate. C'était également une merveille, car le plancher qui le recouvrait, fait de madiers de cèdre, de cypres, et de palmier, était mobile ; on l'enlevait toutes les nuits. Enfin un tunnel s'étendait sous le lit du fleuve.

Mais qu'étaient ces travaux à côté du palais de la reine. Les jardins attiraient tout d'abord la vue. Les terrasses dont ils se composaient, jardinières gigantesques, consistaient en blocs de pierre, pour le fond, recouvertes d'une couche de roseaux et de bitume, puis d'un double lit de briques cimentées au plâtre, sur lequel s'élevaient des lames de plomb. La terre végétale venait ensuite. Et telle était, nous apprend Quinte-Curce, la vigueur des arbres qui croissaient sur ce sol créé par l'art, qu'ils avaient à leur base jusqu'à huit coudées de circonférence, s'élevaient à cinquante pieds de hauteur et, comble de surprise, paraissaient aussi riches en fruits que s'ils étaient nourris par leur terre naturelle. Cette exubérance végétative provenait de la galerie supérieure, contenant des machines qui élevaient l'eau nécessaire à l'arrosage général des jardins, sans que personne pût, à l'extérieur, s'apercevoir d'aucun détail de cette opération.

Puis, au-dessus du palais, d'un aspect féérique et d'un agencement extraordinaire, s'élevaient des temples d'une richesse incomparable, dont l'un, celui de Jupiter, était surmonté de trois statues d'or, représentant Rhéa, Junon et le dieu des dieux. Du tout émergeait la tour de Babel, qui n'était autre que le temple de Belus ou de Baal, formant une pyramide à huit gradins, plus élevée que la plus haute des pyramides de Gysée, et que couronnait une chapelle.

Et tout cela avait été construit en moins d'une année ! Mais au prix de combien de vies humaines ? Deux millions d'ouvriers avaient travaillé sans relâche à l'enfancement de ces merveilles ! Encore ne parlons-nous pas de tous les autres travaux par lesquels la reine illustra son règne, tous gigantesques, et qui montrent jusqu'où peut atteindre le génie humain, soumis à la volonté d'un seul.

Aussi bien, Sémiramis n'apparait qu'environnée de tout un monde de peuples. Après ses expéditions heureuses contre les Mèdes, les Perses et les Lybiens, elle conçut la pensée de conquérir les Indes. Son armée se composait de 500,000 hommes d'infanterie, de 500,000 cavaliers, de 100,000 chameaux, de 100,000 chariots et d'éléphants mécaniques, recouverts de peaux de bœufs, et mus à l'intérieur par des hommes. Mais Strabon, qui régnait sur l'empire des Indes, possédait des troupes bien autrement nombreuses, et ses éléphants vivants eurent facilement raison des pachydermes artificiels de Sémiramis. La reine de Babylone fut faite ; elle fut même blessée au bras et au dos, en s'enfuyant : on assure qu'elle ne ramena pas 20,000 hommes avec elle.

Alors elle signa son abdication en faveur de son fils Ninyas, et se

retira dans une retraite si cachée que nul n'entendit plus jamais parler d'elle. D'aucuns assurent que, changée en colombe, elle prit son vol avec une troupe de ces oiseaux qui était venue se placer sur son palais.

« Aujourd'hui, raconte un voyageur, la plaine où fut Babylone est couverte, sur une étendue de dix-huit lieues, de débris, de monticules à demi renversés, d'aqueducs et de canaux à demi comblés. Ces décombres se sont mêlés à un tel point qu'il est souvent impossible de reconnaître la place et les limites certaines des édifices les plus considérables. La désolation y règne dans toute sa laideur. Pas une habitation, pas un arbre en feuilles ; c'est un abandon complet de l'homme et de la nature. »

*Sic transit gloria mundi !*

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Plusieurs journaux italiens nous ont pris à partie en ces derniers temps, parce que nous avons eu l'audace grande de mettre en doute la vitalité actuelle de l'opéra italien et de prédire sa disparition plus ou moins prochaine. Ces journaux recommencent à nous railler, prenant texte du succès que M. Harris, directeur du Covent-Garden, vient de remporter à Londres avec une saison italienne de dix semaines. « Vous voyez bien, nous disent-ils, que l'opéra italien brille plus que jamais, vous voyez bien que vous ne savez ce que vous dites, et que c'est l'envie ou la haine qui vous fait parler ainsi ! » Nous n'avons, est-il besoin de l'affirmer ? d'envie ni de haine à l'égard de personne, et nous allons, selon notre coutume, répondre par des faits aux allégations de nos confrères. M. Harris vient justement de publier la statistique exacte de sa récente saison de Covent-Garden, et voici ce que nous y trouvons. Les représentations ont été au nombre de 48, au cours desquelles on a joué 19 opéras différents, savoir : *Faust*, 7 fois ; *Lohengrin*, 6 fois ; *Carmen*, 5 fois ; *Les Noces de F. Sigaro*, les *Huguenots*, chacun 4 fois ; *Don Juan*, 3 fois ; *La Traviata*, *Rigoletto*, *Lucia*, *il Trovatore*, *l'Africain*, *Guillaume Tell*, chacun 2 fois ; *Lucrezia Borgia*, *il Barbiere*, *Fra Diavolo*, *la Flûte enchantée*, *un Ballo in maschera*, *Aida*, *Mefistofele*, chacun une fois. Or, les opéras italiens, écrits par des musiciens italiens, fournissent ici, on le voit, un contingent de 13 représentations sur 48, soit à peu près un quart ; les opéras italiens écrits par des compositeurs non italiens, 7 représentations ; les opéras français de musiciens français, 13 représentations ; les opéras français de compositeurs étrangers, 8 représentations ; enfin, les opéras allemands, 7 représentations. Il faut avouer qu'en cette occurrence le triomphe de l'opéra purement italien est au moins modeste, et qu'il ne justifie guère ni les cris d'enthousiasme de nos confrères, ni leurs critiques à notre adresse.

— Notre excellent confrère de Milan, *la Lanterna*, s'est ému de l'étonnement que nous ont causé ses réflexions au sujet du futur opéra de MM. Godard et Blau, *Dante et Béatrice*. On se rappelle que notre confrère avait à ce sujet parlé d'inconvenance, et que nous lui avions rappelé un opéra de Donizetti, *Torquato Tasso*, en lui demandant si le Tasse était moins respectable que Dante. « Le Tasse moins respectable que Dante ? Mais non, Dieu de la logique ! » s'écria aujourd'hui *la Lanterna*, en expliquant et en précisant sa pensée. « Ce n'est pas une question de respectabilité de personne ou de génie, c'est une question de dignité, d'essence opéristique. » Ce qui revient à dire que l'« inconvenance » relevée par notre confrère est simplement une « inconvenance » scénique, et qu'il juge que la personne de Dante n'est pas de nature à fournir un héros d'opéra. Le tout se réduit donc à une réflexion esthétique, et nous n'avons plus rien à objecter.

— On sait que M. Boito, l'auteur de *Mefistofele*, qui ne paraît pas être un travailleur acharné, tient depuis dix ans ses compatriotes en haleine avec un *Néron* dont la représentation est annoncée chaque année comme prochaine et qui pourtant jusqu'ici n'est pas parvenu à voir les feux de la rampe. Les amis même du compositeur, qui se prétendent bien informés, affirment que la partition de *Néron* est loin d'être terminée, et par conséquent de pouvoir être offerte au public. Or, à force de temporiser, M. Boito va se trouver distancé, car voici qu'on annonce pour l'automne prochain l'apparition, au théâtre Carignan de Turin, d'un autre *Néron*, un opéra-ballet de vastes proportions dont l'auteur est le maestro Riccardo Rasori, un jeune musicien sur lequel on paraît fonder en Italie de sérieuses espérances. — A Luques aussi on prépare la représentation d'un opéra nouveau, *i Corsari*, dû à un compositeur encore inconnu, M. Guardione, et qui sera chanté par la signora Ricetti et MM. Signoretti, Vaselli et Ercolani.

— A Rome, le tribunal vient de condamner à trois ans de prison, par contumace, un chanteur du Politeama Romano, Augusto Maggi, pour un vol de 400 francs au préjudice de son propre avocat, qui le défendait dans un procès pendant entre lui et son directeur.

— *Torniano all'antico*, s'écrie un de nos confrères italiens. Voici que sur un théâtre de Venise on remonte un vieil opéra de Paisiello, la *Scuffiara*, qui remonte à près d'un siècle. Il n'en sera peut-être pas plus désagréable à entendre, étant donné le génie plein de grâce du rival de Cimarosa.

— La préfecture de Turin a repoussé le recours formé par les propriétaires des théâtres de cette ville, qui demandaient une prolongation de deux mois du délai qui leur avait été accordé pour l'établissement de la lumière électrique. L'administration reste inflexible, et exige qu'un 1<sup>er</sup> novembre prochain tous les théâtres soient éclairés de cette façon.

— Après Alcibiade, après Annibal, après Cléopâtre (passe encore pour la reine d'Égypte), voici que les Italiens font battre des entrechats à ... Napoléon 1<sup>er</sup>. Au Nuovo Politeama de Milan, on vient de représenter un nouveau grand ballet intitulé *Napoleone il grande a Mosca*. Et ce sont nos confrères de Milan qui s'indignent de voir mettre Dante sur la scène de l'Opéra-Comique !...

— Au théâtre Balbo, de Turin, on a donné récemment, non sans quelque succès, un nouvel opéra-comique intitulé *Nipoti del borgomastro*, paroles de M. Camillo Manuli, musique de M. Achille Graignia. — A Salsomaggiore, autre opéra-comique, celui-ci seulement en un acte, *L'Oratore da caffè*, livret de M. Ernesto Leva, musique du maestro Paolo : interprètes principaux. M<sup>les</sup> Stocchi et il basso comico Galletti-Gianoli, fils de la grande cantatrice de ce nom ; succès complet. — Enfin, au Politeama de Gènes, heureuse apparition d'une opérète nouvelle, *D'Artagnan*, dont la musique est le début d'un jeune compositeur, M. Dionisi.

— De notre correspondant de Bruxelles : « Toujours rien de nouveau dans les théâtres bruxellois : la *Fille de M<sup>me</sup> Angot* poursuit avec calme sa carrière, au théâtre de la Bourse ; aux Galeries, le *Tour du Monde* vient de remplacer M<sup>lle</sup> Nilouche, qui avait occupé l'affiche pendant quelques semaines ; la Monnaie prépare sa réouverture en silence, et la musique de concerts a, pour tout refuge, l'Exposition et le Waux-Hall. A l'Exposition, auditions de piano, avec chant et instruments à cordes, organisées par la maison Pleyel-Wolff ; au Waux-Hall, bien contrarié par le mauvais temps, çà et là des concerts extraordinaires avec les concours de chanteurs et de cantatrices, parmi lesquels M<sup>mes</sup> Marcy et Stéphanne, M<sup>lle</sup> Neyt et M. Vandergoten, ont été surtout applaudis. En attendant une reprise sérieuse du mouvement musical, je me suis rendu à Gand et j'ai suivi là, avec un vif intérêt, soit comme simple curieux, soit comme membre du jury, les concours du Conservatoire, qui viennent de se terminer ; les résultats excellents de ces concours affirment une fois de plus les progrès constants de cet établissement d'instruction musicale, dirigé avec tant d'intelligence et de talent par M. Adolphe Samuel, et c'est avec empressement que je saisis l'occasion de vous les signaler. Ces résultats ont été brillants, particulièrement dans la classe de composition (professeur, M. Samuel), où trois premiers prix ont été décernés sur cinq concurrents ; dans la classe de piano, dans la classe de hautbois et dans la classe de chant, où les élèves de M. Bonheur se sont de nouveau distingués, bien qu'elle eût été un peu dégarinée par les succès des deux précédentes années. Le concours le plus intéressant a été celui d'*art de la scène*, qui est une des originalités du Conservatoire de Gand. Alors que le Conservatoire de Bruxelles, qui possède des classes de déclamation, de mimique et de chant, manque du cours indispensable et complémentaire de déclamation lyrique, — et cela pour de vaines et malheureuses questions de rivalités personnelles, — celui de Gand en possède un, lui, très bien organisé et très bien donné par un homme d'une haute expérience, M. Rey : c'est le cours d'*art de la scène*, comprenant aussi le maintien et la mimique théâtrale. Au concours, les élèves exécutent tout d'abord des mouvements d'ensemble, exprimant, par une série de gestes rythmiques, dirais-je, les diverses phases d'une situation indiquée ou d'un dialogue. Puis, les élèves des classes de chant jouent et chantent, en costumes, des airs ou des scènes entières d'opéras, sur une vraie scène de théâtre. Le concours de cette année, qui est le deuxième depuis que le cours existe, a été plein d'intérêt ; il a mis en relief une jeune fille remarquablement douée, une Marseillaise, M<sup>lle</sup> Dumont, chanteuse déjà experte et tempérament de théâtre, ayant de la chaleur, de l'accent et de l'expression, avec force et ampleur. Comme cantatrice, la voix est jolie, mais elle a surtout cette qualité d'être admirablement posée et « placée » ; j'ai rarement entendu chanter une aussi jeune personne avec une méthode aussi sage et aussi logique, et le cas n'est pas commun dans un art où tant de voix s'abiment, se perdent ou s'égarent pour avoir été mal dirigées. M<sup>lle</sup> Dumont est élève de M. Bonheur, qui a su si bien perpétuer dans son enseignement les grandes traditions des anciennes écoles d'Italie, et, en même temps, d'une ancienne élève de M. Bonheur, aujourd'hui professeur comme lui, tout à fait hors ligne, et son auxiliaire le plus précieux, M<sup>me</sup> Samuel, la femme même du directeur du Conservatoire. Il est question, paraît-il, d'adjoindre officiellement M<sup>me</sup> Samuel à M. Bonheur, ce qui serait pour le Conservatoire de Gand une véritable bonne aubaine. L. S.

— Le Conservatoire Raff, de Francfort-sur-le-Mein, placé aujourd'hui sous la présidence honoraire de Hans de Bülow et sous la direction effective de MM. Fleisch, Kunkel et Schwarz, vient de publier son compte rendu annuel. Il résulte de ce document que cet établissement a été fréquenté, dans le cours de la dernière année, par 143 élèves des deux sexes, qui ont reçu des leçons de 19 professeurs, hommes et femmes. Durant

l'année ont eu lieu quinze soirées d'exercices, six essais publics et trois concerts donnés par les professeurs.

— La direction du Théâtre municipal de Brême vient d'acquiescer le droit de représenter pendant la saison prochaine *l'Otello* de Verdi et *le Chevalier Jean* de M. Jochières.

— Les théâtres royaux de Stockholm sont sérieusement menacés. Le Rigsgdag vient de supprimer du budget les subventions qu'il leur accordait. Les artistes du *Théâtre de Drame* se sont constitués en société et ils vont essayer de continuer l'exploitation. Pour l'Opéra, le kapellmeister Nordquist a accepté la direction pour une année moyennant une subvention de 60,000 couronnes, que le roi lui a promise sur sa cassette particulière. On doute cependant que l'exploitation puisse continuer dans ces conditions.

— Le festival triennal de Chester, qui vient d'être célébré dans la cathédrale de cette ville, n'offrait guère de particularités intéressantes. En fait de nouveautés, on n'y trouve à signaler qu'un psamme mis en musique par M. Olivier King. Cette composition, dont le mérite général est contesté, contient un finale qui paraît avoir produit un certain effet. Le festival, qui a duré quatre jours, a débuté par une audition gratuite, à laquelle assistaient 6,000 personnes, du *Chant d'action de grâces* de Mendelssohn. Parmi les autres ouvrages exécutés les principaux étaient l'oratorio d'*Élie*, de Mendelssohn, la *Légende d'Orléans*, dirigée par son auteur, M. Arthur Sullivan, la *Vengeance*, de M. Villiers-Stanford, et la *Rédemption* de M. Gounod. Les soli étaient confiés à M<sup>mes</sup> Anna Williams, Darnin, Nordica, B. Colle et à MM. Lloyd, Nicholl, Brereton, Grice et Santley. Les chœurs et l'orchestre, formant un ensemble de 300 exécutants, étaient placés sous la direction du Dr J.-C. Bridge.

— On annonce de Londres le mariage du fameux pianiste Charles Hallé, récemment anobli par la reine, avec la célèbre violoniste divorcée, M<sup>me</sup> Norman-Neruda.

— Un riche manufacturier de Leeds, M. Samson Fox, grand amateur de musique, vient de faire don à l'Académie royale de musique de Londres, qui est le Conservatoire officiel de la capitale, d'une somme de 30,000 livres sterling (750,000 francs) pour la construction d'un nouvel édifice destiné à cet établissement. Ah ! si nous pouvions trouver en France un semblable Mécène !...

— Le Prince's theatre de Manchester vient de donner la première représentation d'un opéra-comique, livret de M. L. Mac Hale, musique de MM. Batchelor et O. Gaggis, intitulé *la Sérénade*.

— Petites nouvelles de Londres. — A l'issue de la dernière représentation de l'opéra italien de Covent-Garden, le directeur, M. Harris, s'est présenté à l'avant-scène et a adressé au public un petit *speech* de remerciement qui a été très applaudi. Il a, en même temps, annoncé son intention de renouveler sa tentative artistique l'année prochaine. — La salle du théâtre Covent-Garden est transformée depuis le 11 août en salle de concerts-promenade. Ces concerts se continueront jusqu'aux vacances de Noël, ainsi qu'il est d'usage chaque année. M. Sims Reeves, le ténor-vétérain, s'y fait entendre deux fois par semaine au milieu d'acclamations enthousiastes. La traditionnelle valse chantée, composée spécialement pour les *Promenade-Concerts* et exécutée par un chœur d'enfants, s'appelle cette année *la Reine des roses*.

— Les journaux anglais ont la spécialité des annonces invraisemblables, témoin ces deux échantillons : 1<sup>o</sup> « Deux leçons instrumentales par semaine pour 90 centimes : une leçon de chant pour 60 centimes. Répétitions. On fournit la musique au tiers du prix marqué, envoi de paquets de 50 morceaux à l'essai pendant deux jours. M. X... se rend à ses leçons en voiture, ce qui assure la célérité et l'exactitude. Il loue son poney et sa carriole à raison de un fr. 60 l'heure. » — 2<sup>o</sup> « Les dames et demoiselles qui jusqu'à présent ont étudié le piano sans obtenir de résultats, sont assurées de progrès immédiats et d'un succès ultérieur certain, voire d'arriver à l'exécution à vue des fantaisies les plus brillantes. Six mois seulement d'instruction permettront aux personnes de tout âge (qu'elles aient 17, 25 ou 40 ans), même n'ayant aucune connaissance de théorie musicale ou du piano, d'exécuter les pièces de musique de danse suivantes (suit la liste), comme aussi de jouer plusieurs solos difficiles et de chanter différentes romances, en s'accompagnant elles-mêmes. »

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La bibliothèque et le musée de l'Opéra, qui étaient fermés pour cause de vacances, sont ouverts au public depuis jeudi 16 août.

— M. Duc a reçu de l'étranger des offres très brillantes pour quitter l'Opéra immédiatement. Le jeune ténor a aussitôt proposé à MM. Ritt et Gailhard de résilier son engagement moyennant un dédit de 30,000 francs. Sa proposition n'a pas été agréée par les directeurs, qui n'entendent pas le laisser partir, quel que soit le montant du dédit. Mais comme M. Duc était peu satisfait de cette solution, qui n'en était pas une pour lui, les deux parties se sont mises d'accord en modifiant à l'avantage de l'artiste les bases de l'engagement existant.

— Il n'est pas exact, paraît-il, que M. Ibos ait été engagé, ou, pour mieux dire, réengagé conditionnellement à l'Opéra. L'engagement du jeune

ténor, avec qui la direction avait eu de nombreux pourparlers, est resté, il est vrai, penlant vingt jours sur le bureau de M. Ritt, mais sans que M. Thos l'eût revêtu de sa signature. Après avoir mûrement réfléchi, l'artiste a cru devoir refuser définitivement de le signer. Une question de congé, sur laquelle on n'a pu s'entendre, a amené une rupture complète.

— M. Jérôme, le jeune ténor lauréat des derniers concours du Conservatoire, débutera à l'Opéra, très probablement, par le rôle de Raimbaud dans *Robert le Diable*. M<sup>lle</sup> Landy, une jeune chanteuse douée d'une belle voix de contralto, récemment engagée par MM. Ritt et Gailhard, débutera dans le courant du mois d'octobre par le rôle de Léonore de la *Favorite*.

— Un nouvel engagement à signaler à l'Opéra-Comique. M. Paravey vient de s'assurer, pour la prochaine saison, le concours de M<sup>lle</sup> Eames, une des plus brillantes élèves du cours de M<sup>me</sup> Marchesi. Fort belle voix et fort jolie personne, originaire de l'Amérique.

— La réouverture de l'Odéon aura lieu dans les premiers jours du mois de septembre, avec *l'Athalie* de Racine et avec l'orchestre et les chœurs de M. Lamoureux pour la partie musicale. Ensuite viendra *la Marchande de soupires*, interrompue en plein succès par la clôture du théâtre. Quand le drame de M<sup>me</sup> Judith Gautier abandonnera l'affiche, ce sera l'ère des nouveautés. Citons, parmi les ouvrages inédits recus par M. Porel : *Crime et Châtiment*, de Dostoiévsky, adapté à la scène française par MM. Paul Glinisty et Hugues Le Roux ; *la Germinie Lacerteux* de M. de Goncourt, pour laquelle le directeur du second théâtre français a engagé spécialement M<sup>lle</sup> Réjane ; un drame en vers, *Philippe IV*, de M. Auguste Doehain ; la comédie de M. Jules Lemaitre, qui voulait jouer l'an dernier M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt ; *les Noces corinthiennes*, pièce en vers de M. Anatole France ; et enfin *le Mariage de Camille*, comédie en trois actes, en prose, de MM. Ch. de Courcy et H. Bocage. Parmi les reprises : *la Fanny Lear* de MM. H. Meilhac et L. Halévy, qui abandonnerait le répertoire du Gymnase pour celui de l'Odéon ; *le Caligula* d'Alexandre Dumas, avec M. Philippe Garnier. Le succès de l'adaptation shakspearienne de *Conte d'avril* a décidé M. Porel à tenter deux épreuves du même genre avec un *Roméo* et *Juliette* traduit par M. Georges Lefebvre, et un *Shylock*, qu'écrirait M. Dorchain.

— Nos théâtres d'opérette et la prochaine saison d'hiver. C'est le 1<sup>er</sup> septembre que les Bouffes-Parisiens feront leur réouverture, avec *la Gamine de Paris*, qui servira de rentrée à M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde, créatrice du rôle de Titine Pépin, et à M<sup>lle</sup> Mily-Meyer, la baronne de la Roche-aux-Mouettes. Viendront ensuite, à des dates à déterminer encore : *Oscarine*, de MM. Nuytter, Guinon et Victor Roger, avec M<sup>mes</sup> Grisière-Montbazou, Montorange, MM. Piccaluga et Montrouge, pour principaux interprètes ; *Musette*, opéra-comique en trois actes, de MM. Émile Blavet, Alfred Delillia et Léopold de Wenzel, qui sera interprété par M<sup>mes</sup> Mily-Meyer et Gilberte, MM. Piccaluga et Montrouge ; *la Gardesne d'Ames*, de M. Lacôme ; enfin, *la Vénus d'Arles*, paroles de MM. Paul Ferrier et Armand Liorat, musique de M. Louis Varney, ouvrage écrit en vue de M<sup>me</sup> Grisière-Montbazou. — A la Gaité, M. Debruyère compte rouvrir dans les premiers jours de septembre, avec *le Petit Poucet*, très probablement ; après quoi, il mettra aussitôt à l'étude *la Mistress Robinson* de MM. Paul Ferrier et Louis Varney, dont les auteurs ne lui ont encore remis que le premier acte, entièrement achevé. Cette pièce, qui comportera un grand déploiement de mise en scène, sera donnée vers le 20 octobre et sera le gros morceau de l'hiver au théâtre de la Gaité. — M. Catulle Mendès, pour le poème, et M. André Messager, pour la musique, sont les auteurs d'une féerie musicale qui sera représentée à la fin de l'automne, ou au plus tard dans le courant de l'hiver 1888-1889, sur le théâtre de la Renaissance. La pièce a pour titre *Isoline*, conte de fées en cinq actes.

— M. Gaston Serpette est entièrement remis de la maladie qui l'avait tenu pendant plusieurs semaines éloigné de Paris. Il est de retour depuis quelques jours déjà et s'est remis à sa partition du *Petit-Fils de Figaro*, qui sera la première pièce inédite que donneront cet hiver les Nouveautés.

— MM. Brasseur père et fils et la troupe des Nouveautés continuent triomphalement leur grande tournée à travers la France. *Adam et Ève*, l'amusante opérette de MM. Blum, Toché et Serpette, et le *Brisétilien*, de MM. Neilhac, Halévy et Offenbach, font salle comble dans toutes les villes et le public se montre justement prodigue de bravos pour les artistes parisiens.

— On sait que les cigaliers et les félibres viennent d'organiser, dans le département de Vaucluse, toute une série de fêtes, les unes pittoresques, les autres grandioses, parmi lesquelles deux grandes représentations sur le théâtre antique d'Orange, éclairé à la lumière électrique, représentations qui, selon un mot à la mode du jour, ont produit une impression « inoubliable ». De fait, ce spectacle était admirable. Le programme de la première soirée comprenait : 1<sup>o</sup> Ouverture de *Sigurd* ; 2<sup>o</sup> Rigaudon de *Dardanus*, de Rameau, par les instruments à cordes ; 3<sup>o</sup> *Hymne à Minerve* (inédit), pour chœurs et harpes, paroles de M. A. Mouzin, musique de M. Eugène de Brièveville ; 4<sup>o</sup> *Oedipe-Roi*, tragédie de Sophocle, traduction de Jules Lacroix, jouée par MM. Mounet-Sully, Laroche, Caristie Martel, Albert Lambert fils, Paul Mounet, Albert Lambert père, M<sup>mes</sup> Lloyd, Hadamard, Lainé ; 5<sup>o</sup> *Pizzicati* de *Sylvia*, de Léo Delibes ; 6<sup>o</sup> *Czarda*, de Gungl. L'orchestre, du Grand-Théâtre de Lyon, était dirigé par M. A. Luigini ; les chœurs, conduits par M. Puig, se composaient de dames et d'enfants d'Orange, et d'orphéonistes. Dans la seconde soirée on a entendu : 1<sup>o</sup> *la Voix des Cloches*, page symphonique, de M. A. Luigini ; 2<sup>o</sup> *Rap-*

*sodie hongroise*, de Liszt, par l'orchestre ; 3<sup>o</sup> *Moïse*, opéra de Rossini, chanté par MM. Boudouresque, Vergnet, Piroia, Chauveau, Béguin, Émery, M<sup>mes</sup> Hélène Leroux, Jodici et Desrosier. Le triomphe de M. Mounet-Sully, dans *Oedipe-Roi*, a été éclatant, et M<sup>lle</sup> Hélène Leroux, dans le rôle d'Anai, de *Moïse*, a soulevé l'enthousiasme des 6 ou 7,000 spectateurs qui se pressaient sur les gradins du merveilleux amphithéâtre d'Orange. Tous les artistes, d'ailleurs, ont été acclamés.

— *Le Sport* donne sur M<sup>lle</sup> Sibyll Sanderson, la future créatrice d'*Esclarmonde*, le nouvel opéra de M. Massenet, les détails suivants : « Le nombre des Parisiens qui peuvent parler de la future étoile est très limité ; pour notre part, nous nous souvenons de l'avoir entendue, il y a trois ans, dans une soirée intime. C'était alors une toute jeune fille, mignonne, gracieuse, la figure un peu large, éclairée par des yeux pétillants d'intelligence et par des dents bloussantes, point régulièrement belle, mais charmante. Elle prenait des leçons avec Saint-Yves Bax, dont au Conservatoire elle suivait aussi les cours. Mais la discipline routinière de l'établissement de la rue Bergère ne tarda pas à agacer la fille de la libre Amérique, dont la famille, établie à San-Francisco, possède d'ailleurs mieux que de l'aisance : elle reprit sa liberté et travailla depuis avec différents professeurs. Pour en revenir à notre souvenir, nous dirons que ce soir-là on eut bien de la peine à la décider à se mettre au piano : elle chanta un air de *Lakmé*. Sa voix, encore peu exercée, était d'un timbre délicieux, et même il nous semble que le volume, assez mince à cette époque, ne deviendra probablement jamais bien considérable. Mais on ne pouvait demander des dispositions plus complètes, un instinct plus sincère du style, un sentiment plus fin de la diction. L'accent, déjà peu marqué, a dû certainement disparaître tout à fait. »

— La deuxième série de l'ouvrage de M. Camille Le Senne : *le Théâtre à Paris*, dont nous avons récemment annoncé le premier volume, vient de paraître chez l'éditeur Le Soudier. Ce nouveau volume, qui nous met au courant du mouvement théâtral de l'année 1883, n'est pas moins intéressant que le précédent, dont il reproduit les qualités de sincérité, de sobriété et de bon goût. C'est là de la critique convaincue, personnelle, honnête et sans parti pris, telle qu'un écrivain qui se respecte doit la livrer au public. On trouvera là les comptes rendus de quelques ouvrages particulièrement importants par leur valeur, par leurs tendances ou par leur succès : au point de vue dramatique, *Denise*, les *Jacobites*, *Sapho*, la *Parisienne*, le *Prince Zilah*, *Clara-Soleil*, *Antoinette Rigault*, *Socrate et sa femme* ; pour la musique, le *Cid*, *Sigurd*, *une Nuit de Cléopâtre*, etc. Toutefois, cette fois encore, je chercherai une petite chicane à l'auteur, qui ne reçoit pas assez attentivement ses articles avant de les réunir en volumes. Pour en donner un exemple, je prendrai le compte rendu d'*une Nuit de Cléopâtre*, où je trouve cette phrase : — « On a dit hier qu'elle était les grandes lignes du livre ; on a indiqué le sujet, simple et poignant à la fois... » On voit trop que ceci sort d'un journal, et outre qu'il y a là de quoi dérouter le lecteur, — surtout le lecteur de l'avenir — la coupure est tellement indiquée qu'il est fâcheux qu'elle ne soit pas faite. Ceci, heureusement, n'enlève rien à la valeur réelle du livre, qui reste aimable, attrayant et utile. A. P.

— Un jeune critique encore à ses débuts, M. Hugues Imbert, vient de faire paraître sous ce titre : *Profilis de Musiciens* (Paris, Fischbacher, in-8°), un petit volume qui contient une série d'études sur six musiciens contemporains : MM. Tschaiakowsky, Johannes Brahms, E. Chabrier, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré et Saint-Saëns. Ces études ne sont pas sans intérêt, et si la critique de M. Imbert est parfois un peu ingénue, quoique non sans quelque prétention, on sent du moins qu'elle est honnête et sincère. L'écrivain est jeune, cela se voit à chaque page de son livre — un peu trop peut-être — mais c'est là un défaut si aimable, et dont malheureusement on se corrige si vite ! M. Imbert s'en corrigera comme les autres, et ses jugements, comme son style, y gagneront en certitude et en fermeté ; peut-être aussi en indulgence, car tout ce qui n'est pas wagnérien est traité par lui avec un laisser-aller qui frise le dédain. M. Saint-Saëns lui-même, que les wagnériens à outrance traitent aujourd'hui comme un simple renégat depuis la publication de son livre : *Harmonie et Mélodie*, est l'objet des railleries innocentes de M. Imbert, qui ne lui ménage pas les vérités. M. Saint-Saëns s'en consolera sans doute, et M. Imbert s'imaginera lui avoir donné une bonne leçon. Mais si les aperçus critiques de l'écrivain paraissent par instants un peu trop juvéniles (il reviendra de certaines illusions et de certains mépris), il faut le louer du soin qu'il a apporté à la partie biographique de ses petits récits. Là git surtout l'intérêt de son livre, et il ne nous est pas indifférent de connaître les menus faits qui ont marqué l'existence des artistes qu'il lui a plu de choisir pour les présenter au public. Si, à ce point de vue, ce public était suffisamment éclairé sur le compte de MM. Tschaiakowsky, Brahms et Saint-Saëns, il l'était beaucoup moins en ce qui concerne MM. Chabrier, Fauré et Vincent d'Indy. Ceux qui voudront les connaître à fond pourront consulter le volume de M. Imbert, et ils seront servis à souhait. A. P.

— Échos des Casinos de bains de mer. — A Paramé, très grand succès pour M<sup>lle</sup> Samé, qui est l'étoile de la saison ; elle vient de chanter, tour à tour, les *Noces de Jeannette*, le *Chien du Jardinier* et la *Chanson de Fortunio*, où sa gentillesse a fait merveille. Les Concerts-Danbé sont également très suivis. — A Royan, c'est le ténor Delaquerrière qui paraît être le

coq du théâtre. Il a eu des soirées vraiment triomphales dans *Mignon* et *Lakmé*, en compagnie de M<sup>me</sup> Verheyden, également très bien accueillie. *Le Désert*, de Félicien David, a valu aussi un très beau succès à M. Delaquerrière.

— La saison bat son plein à Trouville, où une petite colonie de l'Opéra-Comique donne en ce moment des représentations qui sont très suivies. Les concerts du Casino ne le sont pas moins, et on nous écrit qu'un de ces jours derniers l'aimable M<sup>me</sup> Rose Delaunay y a remporté un très grand succès en chantant, devant une salle comble, plusieurs mélodies de M. Palicot, que l'auteur en personne lui accompagnait au piano. Le compositeur et son interprète ont été vivement applaudis.

— La semaine dernière, à Aix-les-Bains, concert annuel de charité au théâtre du Cercle. Beau programme. Salle superbe. Succès pour l'orchestre Colonne et les artistes du chant : M<sup>me</sup> Marie Roze et Castagné, MM. Fugère et Belhomme. Vrai triomphe pour M<sup>lle</sup> Merquillier dans la scène de l'ombre du *Paradise*, le duo de la *Flûte enchantée*, dit avec l'excellent Fugère, et l'air des clochettes de *Lakmé*. Bis, fleurs, rappels.

— Dernièrement, au Casino d'Uriage, grand succès pour M. Cobalet, qui s'est fait applaudir dans l'air du toréador de *Carmen*, dans celui de *Jocunde*, dans la romance : « Il est jeune, il est amoureux, » de *Jean de Nivelle* et dans le duo d'*Hamlet*, où il était très bien secondé par M<sup>lle</sup> Blanche Deruon.

— Nous lisons dans le *Music Trades Review*, de Londres : « M<sup>me</sup> Patti s'est embarquée à Rio-de-Janeiro, le 11 août, et doit arriver à Craiy-Nos à la fin du mois. La nouvelle de son engagement à Coven-Garden peut être considérée comme prématurée, mais il n'est pas improbable qu'elle chante *Lakmé* à Londres dans le courant de l'année prochaine. »

— Nous lisons dans le *Progrès du Nord* (Lille) : « Depuis que M. O. Petit a pris la direction des concerts d'été au Palais-Rameau, cette entreprise artistique acquiert chaque jour une importance qu'il serait aussi périlleux qu'injuste de nier. Outre les magnifiques auditions que nous donnent les excellents artistes de l'orchestre symphonique, les plus grands noms dont s'honore l'art lyrique viennent se faire entendre au Palais-Rameau. Ainsi, pour ne parler que de la saison en cours, nous avons tour à tour applaudi M<sup>mes</sup> Nevada, Nikita, Blanche Deschamps, Arnoldson, Marie Roze, Landouzy. Aujourd'hui, c'est M<sup>lle</sup> Marie Decca, une des plus brillantes élèves de M<sup>me</sup> Marchesi, que M. O. Petit vient de faire connaître aux dilettantes lillois. Elle a obtenu le plus vif succès. Un air du *Barbier de Séville*, une chanson espagnole, *Foleta*, et le grand air de la « Reine de la nuit » de la *Flûte enchantée*, que M<sup>lle</sup> Decca a chantés à ravir, ont particulièrement été applaudis par le public, qui a fait à l'interprète une véritable ovation.

— Les journaux de Nantes nous apportent un compte rendu très élogieux de la séance de distribution des prix du Conservatoire de cette ville, si bien dirigé par un excellent artiste, M. A. Weingaertner, qui est un virtuose de premier ordre. Cette séance, présidée par M. Glaise, préfet de la Loire-Inférieure, a été très brillante. Elle était suivie d'un concert dans lequel se faisaient entendre quelques-uns des principaux élèves couronnés, entre autres M<sup>lle</sup> Marquet, premier prix de chant, M. Busson, premier prix de hautbois, et M<sup>lle</sup> Yvonne Lenoir, qui a obtenu à la fois le premier prix de piano, le premier prix d'accompagnement, et le prix d'honneur donné par le ministre des Beaux-Arts. Ce concert a été l'occasion d'un grand succès pour tous ces jeunes artistes. Ajoutons qu'à Nantes, comme à Paris, des libéralités particulières viennent se joindre aux récompenses officielles, et qu'un piano d'une valeur de mille francs avait été mis cette année, par un amateur, à la disposition de la direction. Ce piano avait été attribué à M<sup>lle</sup> Yvonne Lenoir, qui ne l'a point accepté, et l'a laissé pour qu'une autre élève en profite l'année prochaine, ce qui a motivé ces paroles à elle adressées par le préfet en lui remettant le prix d'honneur : « Mademoiselle, je suis d'autant plus heureux de vous remettre le prix envoyé par le Ministre au Conservatoire de Nantes, que j'ai tout à l'heure parlé des qualités du cœur et que vous avez généreusement abandonné en faveur d'une autre le don qui vous était fait. »

— M<sup>lle</sup> Isabelle Levallois, la sympathique et remarquable violoniste, vient de terminer la brillante tournée qu'elle a faite à l'étranger par plusieurs concerts donnés à Londres, où elle a obtenu de grands succès.

#### NÉCROLOGIE

Triste dépêche télégraphique de Paramé : « Un bien pénible événement s'est produit jeudi soir. M. Landrol est mort subitement, à 11 heures, en sortant du Casino. Il a succombé à une atteinte d'hémiplégie foudroyante. » C'est un excellent artiste, c'est un honnête homme qui disparaît.

— Un des plus fins chansonniers de ce temps, Charles Vincent, vice-président du Caveau, membre de la Société des gens de lettres et de la Société des auteurs dramatiques, vient de mourir à l'âge de 70 ans.

— M<sup>lle</sup> Fatou, qui fit partie pendant plusieurs années du personnel du hallet à l'Opéra, est morte cette semaine, à la suite d'une longue et douloureuse

maladie. Elle avait été obligée de renoncer au théâtre, et elle avait dû demander la liquidation de sa pension de retraite au mois de juillet de l'année dernière.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M<sup>me</sup> Céleste Denne-Baron, veuve de M. Diendoné Denne-Baron, qui fut, pendant de longues années, l'un des excellents et des plus assidus collaborateurs du *Méneestrel*. M<sup>me</sup> Denne-Baron, très bonne musicienne elle-même, avait conservé pour la mémoire de son mari un véritable culte. Elle appartenait d'ailleurs à une famille d'artistes célèbres, car elle descendait du fameux peintre Jean Bérain, qui portait le titre de « dessinateur du cabinet du Roy » Louis XIV et qui fut aussi, sous Lully, dessinateur de l'Opéra.

— M. Albert Parlow, le célèbre chef de musique militaire allemand, dont on connaît en France diverses compositions, entre autres la polka de *l'Enclume*, vient de mourir à Wiesbaden, à l'âge de soixante-six ans.

— M. Henri Capoul, frère cadet de M. Victor Capoul, vient de mourir à Toulouse, à l'âge de quarante-deux ans.

— Un artiste dont la carrière a été courte, bien qu'elle parût d'abord devoir être brillante, le chanteur Grard, bien oublié du public parisien, vient de mourir à Douai, à l'âge de soixante-seize ans. Il avait fait son éducation musicale au Conservatoire, où il avait obtenu, en 1838, un second prix de chant, et, en 1839, le premier prix de chant et un second prix d'opéra, ce qui ne l'empêcha pas de prendre aussi des leçons de Deslarte. Doué d'une très belle voix de basse chantante, il débuta en 1840 à l'Opéra, où pourtant il ne fit que passer. Engagé à l'Opéra-Comique, il y débuta le 2 février 1841 dans *le Châlet*, puis dans *le Guitarero*, d'Halévy. Il reprit ensuite plusieurs rôles du répertoire : le Sénéchal dans *Jean de Paris*, Courchemin du *Déserteur*, Gaveston de *la Dame blanche*, le Commandeur du *Roi de Yvetot*. Parmi ses créations à ce théâtre, il faut citer *l'Esclave du Camoëns*, de Flotow (Camoëns), *Lambert Simmel*, de Monpon et Adam (Lincoln), *la Part du Diable*, d'Auber (le Roi), etc. En 1846, il allait établir un rôle important dans un opéra nouveau de Clapissou qui obtint un grand succès, *Gibby la Cornemuse*, mais une altération subite de sa voix l'obligea de renoncer à cette création, où il fut remplacé par Bussine. Il reparut pourtant à la scène, mais pour bien peu de temps, et se vit forcé bientôt de quitter le théâtre pour se consacrer exclusivement à l'enseignement. Quelques années plus tard il alla se fixer à Douai et devint professeur à l'École de musique de cette ville, qu'il ne quitta plus.

— Nous apprenons la mort, à l'âge de 45 ans, de M. Ernest Adeline, trésorier de la Société des compositeurs de musique, qui comme chansonnier obtint un certain succès.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Dans une capitale de la Hollande, on demande, à l'orchestre, un *Harpiste de premier ordre*. — Engagement à l'année. — Honoraire, 2,500 francs *pr an.* — S'adresser avec certificats et renseignements à : « **De Algemeene Musiekhandel**, » Amsterdam.

#### MARCHE HÉROÏQUE DE JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net : 3 fr. 35 (franco)  
MENNESSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands de musique.

En vente Au *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

#### DERNIÈRES DANSES

DE

#### PHILIPPE FAHRBACH

Op. 241. — <i>La Tour merveilleuse</i> , polka . . . . .	5 »
Op. 242. — <i>Gaudemus</i> , polka . . . . .	5 »
Op. 243. — <i>Au pays des chansons</i> , valse . . . . .	6 »
Op. 244. — <i>Il est encore de beaux jours</i> , valse . . . . .	6 »
Op. 245. — <i>Olika</i> , mazurka . . . . .	5 »
Op. 247. — <i>Viviane</i> (R. PUGNO et LIPPACHER), valse . . . . .	6 »
Op. 248. — <i>Jubilé-Valse</i> . . . . .	6 »
Op. 249. — <i>Fouette, cocher!</i> polka . . . . .	5 »
Op. 251. — <i>A la bonne franquette</i> , polka . . . . .	5 »
Op. 255. — <i>Hallali</i> , quadrille . . . . .	5 »
Op. 256. — <i>Mer phosphorescente</i> , mazurka . . . . .	5 »
Op. 257. — <i>Joyeux carillon</i> , polka . . . . .	5 »
Op. 258. — <i>Les Larmes</i> , valse . . . . .	6 »
Op. 259. — <i>Prenez mon ours</i> , polka . . . . .	5 »
Op. 260. — <i>Valse au clair de lune</i> . . . . .	6 »
Op. 262. — <i>Le Coq gaulois</i> , polka . . . . .	5 »

N. B. — Toutes ces danses sont publiées pour orchestre.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (24<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJIN. — III. Première lettre de Bayreuth, A. BOUTAREL. — IV. Correspondance de Belgique: *Saint François*, oratorio en 3 parties, poème de M. L. de Koninck, musique de M. Edgar Tincl, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## PERCIOTTA

sérénade catalane, de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement: *Marche militaire*, de EUGÈNE COURJON.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Ce qui dure*, mélodie de A. ROSTAND, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement: *Écho d'amour*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de M<sup>me</sup> AMÉLIE PERRONNET.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE III

## LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ÉCOLE DU CONTREPOINT VOCAL

## III

(Suite.)

En nous engageant plus avant dans le XVI<sup>e</sup> siècle, avec Ronsard, nous trouvons cette tendance nouvelle de renoncer au fonds commun d'autrefois de plus en plus accentuée. En vain le poète a-t-il pris la peine de composer ses vers en chantant, les compositeurs ont dédaigné ses mélodies. Comparez la musique de l'ode des *Amours de Marie: Bonjour mon cœur, bonjour ma douce vie*, écrite par Goudimel dans le *Neuvième livre de chansons* de Leroy et Ballard (1539, f<sup>o</sup> 12), celle de Roland de Lassus qui se trouve au premier livre de la *Fleur des chansons* (1574, p. 36) et celle de Jean Castro que nous avons notée à Munich d'après la *Fleur des chansons à trois parties*, de Pierre Phalèse (1574, f<sup>o</sup> 22); l'on ne trouvera, ni dans la ligne mélodique, ni dans l'harmonie de ces trois chansons aucune ressemblance. Deux auteurs, dont l'un appartenait déjà à la fin du siècle, ont mis en musique le dialogue: *Que dis-tu, que fais-tu, plaintive tourterelle*: Entraignés, dans le *Douzième livre* de Leroy et Ballard (1561, f<sup>o</sup> 12) et Boni dans le premier livre des *Sonnets de Ronsard* (1596); ce sont deux compositions absolument différentes. Il est regrettable que nous n'ayons

pas pu comparer avec la mélodie de la chanson *Douce maîtresse touche*, notée dans les *Voix-de-ville* de Chardavoine, le thème de la chanson en parties écrite sur les mêmes paroles par Millot; mais il eût fallu, pour voir si les deux mélodies étaient conformes, aller chercher la dernière à la Bibliothèque d'Upsal. Notons d'ailleurs que celles des chansons de Ronsard qui furent, ainsi qu'il a été établi plus haut, les plus populaires sous leur forme mélodique: *Mignonne allons voir si la rose*, *Voici la saison plaisante*, *Quand ce beau printemps je voy*, sont précisément celles auxquelles les compositeurs se sont le moins attaqués; et, d'autre part, il suffit de parcourir la musique écrite par Certon, Goudimel et Jannequin pour les premiers sonnets de Ronsard, ou mieux encore les recueils postérieurs de Nicolas de la Grotte et autres musiciens de second ordre, pour être assuré que, si jamais les poésies de Ronsard furent populaires, ce ne fut pas sous cette forme musicale.

## IV

De cet examen, qu'il serait superflu de prolonger davantage, ressort la constatation des lois suivantes.

L'usage des mélodies préexistantes, populaires ou mondaines, fut de tout temps admis chez les maîtres de l'école du contrepoint vocal, et largement pratiqué par eux, surtout pendant la durée de la première période. Ces mélodies sont employées sous des formes et dans un esprit très différents suivant les temps, la nature du talent des compositeurs, ou tout simplement leur caprice immédiat.

Quand la mélodie préexistante provient d'une chanson populaire, elle est le plus souvent chantée tout d'un trait par le ténor, sans autres modifications que celles qu'apporte ordinairement dans les mélodies populaires la transmission orale; nous avons même vu des cas où elle est répétée plusieurs fois de suite, en manière de couplets, tandis que les autres parties l'accompagnent de contrepoints tantôt tirés de la partie principale, tantôt indépendants.

Parfois deux mélodies populaires sont, dans la même chanson, combinées entre elles et avec les dessins contrepointés des autres parties: nous en avons vu des exemples au XV<sup>e</sup> siècle.

Plus fréquent est le cas où le même chant est, dans le même morceau, chanté par deux voix, le superius et le ténor; ces parties marchent alors en canon, se répondant l'une à l'autre, chacune d'elles occupant tour à tour, soit par des silences, soit par des ornements ajoutés, l'espace nécessaire au développement de l'autre. Ces ornements sont une première altération qu'il faut signaler à la fidélité de la ligne mélodique primitive. Ici, le superius, attaquant presque toujours le premier pour laisser au ténor l'honneur de la dernière

entrée, est généralement plus chargé d'ornements et s'écarte davantage du type mélodique primitif; parfois même il abandonne la mélodie avant la fin. Ailleurs, l'imitation porte seulement sur les premières notes du thème, présentées soit par toutes les parties, soit par le *superius* seulement, et le plus souvent *par diminution*. Dans tous ces cas, et sauf de rares exceptions, le ténor reste immuablement la partie mélodique.

Mais souvent les compositeurs, adoptant résolument la forme polyphonique par excellence, en arrivent à renoncer à l'usage du chant donné et se bornent à traiter un seul fragment, généralement le premier vers ou seulement les premières notes de la mélodie populaire qu'ils ont adoptée. Ayant à leur disposition les ressources les plus variées de l'art du contrepoint, ils arrivent parfois à donner à leurs compositions, sinon beaucoup de charme et de qualités vraiment musicales, du moins un réel intérêt de combinaisons. Josquin des Prés, notamment, a laissé des types accomplis de ces sortes de morceaux, où il excelle, sachant tirer parti des moindres choses avec beaucoup d'à-propos et même d'esprit. L'anecdote de la chanson composée pour Louis XII est probante à cet égard; le thème se compose de quelques notes, répétées par deux voix; la partie du roi, *Vox regis*, est une simple tenue intérieure de dominante, et la basse marque les temps forts en allant alternativement de la tonique à la dominante; la combinaison est piquante et ingénieuse dans son extrême simplicité; d'autres, plus compliquées, ne sont pas moins remarquables.

Les règles, ou plus exactement les usages sont les mêmes en ce qui regarde l'emploi des chants profanes d'origine non populaire. Cependant, quelques observations sembleraient indiquer qu'en changeant de source d'inspiration les compositeurs modifient aussi dans une certaine mesure leur manière. L'on sent d'abord qu'ils n'empruntent plus eux-mêmes et directement les mélodies aux sources populaires, car celles-ci ne comportent presque plus jamais les altérations dues à la transmission orale: tel chant est, dans des chansons différentes, tellement identique à lui-même qu'il n'est pas douteux qu'il ne soit copié dans le livre, imposé au musicien par le maître, ou par une tradition scolastique: véritable *chant donné* de contrepoint, il en a toutes les allures, surtout toute la sécheresse. Notons qu'ici la règle qui faisait placer la mélodie populaire au ténor ne se trouve plus aussi bien respectée; souvent le chant donné se trouve au *superius*; le contrepoint scolastique ne l'admet-il pas dans cette partie? chose curieuse, l'on trouve parfois deux mélodies différentes sur les mêmes paroles, comme si, l'une de ces mélodies étant passée de mode, quelque professeur de contrepoint en avait composé une nouvelle pour renouveler le répertoire des chants donnés; on la retrouvait identiquement chez plusieurs compositeurs. Les chansons *Fors seulement*, *De tous biens plaine* et *J'ai pris amours* nous ont fourni à cet égard des exemples caractéristiques; d'autres nous ont montré des altérations analogues de chants donnés, lesquelles ne proviennent incontestablement pas de la tradition orale.

Enfin l'on trouve souvent une musique différente sur les mêmes paroles. Assez rares au XV<sup>e</sup> siècle, où on les constate pourtant quelquefois, particulièrement pour des chansons satiriques et semi-populaires qui n'avaient probablement pas d'air attitré, ces cas se multiplient d'autant plus que l'on avance davantage dans le XVI<sup>e</sup> siècle. A ce moment l'on a compris que le compositeur n'est plus un simple metteur en œuvre de matériaux préexistants, mais que la langue, l'outil musical sont assez bien formés, et qu'il en est suffisamment maître pour qu'il crée à son tour. Parfois encore il se conforme aux anciennes traditions, mais celles-ci ne règnent plus sans partage. S'il met en musique des poésies de la Pléiade, il inventera de toutes pièces ses chants et ses harmonies; pour les chansons de Marot, plus anciennes, les musiciens ont encore emprunté quelques mélodies à une tradition plus ou moins populaire, mais déjà ils en ont créé d'autres. Si

nous avons poursuivi plus avant nos comparaisons entre les chansons composées sur les mêmes paroles par des musiciens du milieu et de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, nous aurions trouvé des résultats très différents de ceux du XV<sup>e</sup> siècle. Confrontons rapidement les chansons suivantes, traitées chacune par deux compositeurs au moins: *Ce faux amour d'arc et de flèches s'arme*, de Jannequin et Roland de Lassus; *Comment mes yeux avez-vous entrepris*, de Mornable et Arcadet; *Fuyons tous d'amour le jeu*, de Certon et Roland de Lassus; *le Rossignol plaisant et gracieux*, de Roland de Lassus, Mittantier et Jean Castro; *Le temps peut bien un beau teint effacer*, de Certon et Roland de Lassus; même la chanson *Amour en moi renouvelle*, qu'un seul compositeur, Arcadet, a mise deux fois en musique: nous ne trouverons jamais deux fois les mêmes thèmes.

Donc, les compositeurs avaient peu à peu abandonné la tradition du chant donné, au moins pour les pièces mondaines et les poésies d'allure littéraire: ils ne l'avaient conservée que dans l'emploi des chansons populaires. Encore finirent-ils par y renoncer complètement. Parmi les chansons en parties que nous avons analysées, il en est une, des plus populaires par son sujet (la ronde: *En passant par la Lorraine*), que nous savons avoir été traitée notamment par Roland de Lassus et Jean Castro: les thèmes employés par ces deux compositeurs procèdent du même type, et nous avons pu y relever (non sans peine) des mouvements mélodiques appartenant au chant primitif; le reste avait été refait: c'était un chant donné de la « nouvelle école. » Mais il est beaucoup d'autres poésies populaires que les compositeurs de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle mirent en musique sans se soucier le moins du monde des mélodies qui leur étaient propres. Citons sommairement: *A la fontaine du pré Margot s'est baignée*, de Willaert; *Perrot, viendras tu aux noces* ? du même; *Quand j'étais chez mon père, Petite camuselle*, *On m'envoyait aux champs*, etc., de du Caurroy; *J'aimerais mieux dormir seulette*, *Que d'acoir un fuscheux mari*, de Certon, de nombreuses chansons de la *Maumariée* ou du *Petit mari*, etc., etc. Dans ces morceaux, les emprunts au domaine populaire portent exclusivement sur la poésie: plus de chant donné, le style musical est exclusivement intrigué, ou bien le chant ressort seulement de l'harmonie. Si, par hasard, la mélodie populaire jouait le moindre rôle dans ces compositions, ce serait par fractions infinitésimales.

Ces nouveaux procédés de composition ont pour résultat de déposséder peu à peu la partie de ténor de son antique prédominance, d'ailleurs peu justifiée: dès qu'il cesse d'avoir sans partage la propriété du chant, l'on voit l'intérêt mélodique passer peu à peu à la partie qui, dominant les autres par son acuité et son timbre même, est tout naturellement destinée à devenir partie chantante, le *soprano*. Au temps de Roland de Lassus, les compositions profanes sont formées le plus souvent d'accords vocaux, note contre note, de façon que, même en l'absence d'une mélodie bien caractérisée, la partie supérieure domine cependant sans conteste et donne l'impression d'un chant. L'un des exemples les plus caractéristiques qu'on puisse en donner est celui de la *Pavane* de l'*Orchésographie*: *Belle qui tiens ma vie*; l'on peut citer encore le madrigal très connu de Waelrant: *Adieu mon frère*, et nombre de chansons et madrigaux d'Arcadet, Certon, Roland de Lassus et toute leur école. Beaucoup de chansons composées sur les vers de Ronsard ou des poètes de la Pléiade sont écrites dans ce style. Dans d'autres, une mélodie bien dessinée, et de la composition même du musicien, est chantée par le *superius* soutenu par les autres voix en harmonies d'un caractère purement accompagnant: signalons, sans chercher ailleurs que dans la première édition des *Amours de Ronsard* (accompagnée de musique, comme nous le savons), les compositions vocales de Goudimel: *Errant par les champs de la grûce*, et de Jannequin: *Nature ornant* et *Petite Nymph folastre*, où les parties de ténor, contra-ténor et bassus pourraient être remplacées par des violons, ou par un luth, sans que rien soit changé au caractère général. Dans les

livrets musicaux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le nom de *Superius* est souvent changé en celui de *Cantus*.

Dès lors, l'école du contrepoint vocal a vécu. Par suite de la prépondérance du chant dans les œuvres polyphoniques, la musique, revenant à son point de départ, tend à redevenir monodique. Jusqu'ici, dans les compositions écrites, le chant était soutenu par les voix : bientôt la mélodie sera détachée de l'ensemble vocal auquel elle était déjà si faiblement retenue, et l'accompagnement sera confié aux instruments. Ainsi naîtront, au XVII<sup>e</sup> siècle, les *Airs de cour*, accompagnés au luth, au théorbe ou au clavecin, forme de la mélodie vocale qui procède à la fois et de la décadence de l'école du contrepoint vocal, et des progrès de la musique monodique, produit direct du chant populaire, qui ont été étudiés dans le chapitre précédent.

Bientôt se réalisera, grâce à cet agent nouveau, une création importante, celle de la musique dramatique. La mélodie vocale accompagnée par les instruments y jouera un rôle essentiel. Nous ne nous arrêterons pas à étudier l'emploi de cette mélodie, de troisième formation, dans l'histoire de l'opéra français; mais, remontant aux sources déjà bien éloignées, nous rechercherons, dans un dernier chapitre, la part directe prise par la mélodie populaire à la création et au développement de ce nouveau genre, si brillant et si fécond en belles œuvres.

(A suivre prochainement.)

JULIEN TIERSOT.

## BULLETIN THÉATRAL

L'Opéra semble jouer de malheur en ce moment avec ses ténors. A qui la faute? c'est une question qu'il nous paraît superflu d'approfondir; nous nous bornerons à constater les faits, en supposant simplement, avec quelque apparence de raison sans doute, que les relations d'artiste à directeur manquent peut-être un peu trop de cordialité sur notre première scène lyrique. Toujours est-il que, de son côté, la situation manque d'ampleur en ce qui concerne les dits ténors, et que si cela continue, nous allons nous trouver, sous ce rapport, réduits à une portion tellement congrue qu'elle en sera incongrue.

On sait déjà que M. Duc, peu satisfait des procédés employés à son égard, avait rêvé d'abandonner ce paradis qu'on appelle l'Académie nationale de musique, paradis dont M. Ritt est le bon dieu et M. Gailhard le saint Pierre. Grâce à quelques concessions bien entendues, on a réussi à retenir M. Duc, au moins jusqu'à la Saint-Sylvestre de l'an d'Expositon 1889. Mais il n'en a pas été de même de M. Ibos, qui, après avoir laissé son engagement traîner pendant un mois sur la table de ses directeurs, s'est décidé... à ne pas le signer, et à prendre la clef des champs en remettant la clef de sa loge. Pendant ce temps, M. Bernard, le débutant, atteint d'une indisposition assez sérieuse, se trouve, au moins pour le moment, dans l'impossibilité de continuer ses essais et de reparaitre à la scène. M. de Reszké absent, M. Ibos parti, M. Bernard malade, M. Cossira prochainement obligé de se rendre à Lyon, aux termes de l'engagement qui l'appelle en cette ville, l'Opéra va donc se voir réduit aux services de MM. Duc, Escalaïs et Muratet.

M. Jean de Reszké, à la vérité, ne tardera pas à revenir. Mais en voici bien d'une autre! On annonce que cet excellent artiste, des derniers chanteurs de premier ordre que possède notre Opéra de banlieue, s'éloigne, lui aussi, de ce théâtre. S'il faut en croire certaines notes publiées de ci, de là, M. de Reszké, dont l'engagement expire le 4<sup>er</sup> juin prochain, se serait, avant de partir pour Londres, entendu verbalement avec ses directeurs sur les conditions de son renouvellement. Puis, les brouillards de la Tamise auraient influé sur ses idées, il aurait réfléchi que le rôle d'Ascanio, qui lui était destiné dans l'ouvrage nouveau de M. Saint-Saëns, ne lui convenait pas et qu'il ne lui plaisait pas de le créer, et finalement il aurait signé ces jours derniers avec M. Harris, le fameux directeur de Londres, un engagement qui le met dans l'impossibilité de renouveler celui de Paris, M. de Reszké nous reviendra donc au mois d'octobre, il rentrera à l'Opéra dans le *Roméo et Juliette* de Gounod, où l'on sait qu'il doit jouer *Roméo*, et partira définitivement le 1<sup>er</sup> juin. Qui sait si la nature des relations dont nous parlions tout à l'heure, entre artistes et directeurs, n'a pas été sans

quelque influence sur la conduite de M. de Reszké dans cette circonstance? On dirait vraiment que les artistes commencent à fuir notre Opéra comme un lieu maudit.

Donc, le 4<sup>er</sup> juin prochain, M. Jean de Reszké fera ses adieux au public parisien, qui ne sera pas sans le regretter. Je sais bien qu'à cette époque précisée, M. Cossira, qui aura terminé son engagement à Lyon, reviendra prendre possession du répertoire; mais il serait peut-être excessif de supposer que M. Cossira remplacera M. de Reszké avec avantage. Nous aurons donc, pour satisfaire les exigences du public cosmopolite qui se pressera à Paris pendant l'Exposition universelle, un quatorze de ténors qui comprendra, avec le nom de M. Duc, ceux de MM. Escalaïs, Muratet et Cossira. Question de talent mise à part, surtout en ce qui concerne M. Duc, qui, malgré sa valeur remarquable, n'a eu que le temps encore de faire pressentir son très brillant avenir, il faut pourtant bien constater qu'il n'est pas un de ces artistes qui ait l'autorité, la notoriété et le relief qui s'attachent au nom de M. Jean de Reszké.

Il paraît pourtant que cette situation semble suffisante à la direction de l'Opéra, dont l'optimisme d'ailleurs est bien connu, puisqu'elle vient de laisser échapper un autre ténor, qu'elle paraissait tout d'abord vouloir retenir avec acharnement. Je veux parler de M. Saléza, le lauréat des derniers concours du Conservatoire, qui, réclamé par l'Opéra en vertu de son droit de préemption, et vivement désiré par l'Opéra-Comique, entre décidément à ce dernier théâtre. On assure que le ministère n'a pas eu à s'immiscer dans cette affaire. Suivant les conseils de son professeur, M. Bax, qui, mieux que personne, pouvait le guider en cette occurrence, puisque mieux que personne, il connaissait ses moyens et la nature de sa voix, M. Saléza a définitivement opté pour l'Opéra-Comique, ce dont on ne peut que le féliciter, et a obtenu des directeurs de l'Opéra l'annulation du traité que déjà il avait signé avec eux.

C'est du reste la seule nouvelle que nous ayons jusqu'ici de l'Opéra-Comique, qui, comme d'habitude, doit faire sa réouverture le 1<sup>er</sup> septembre. Une partie de sa troupe est à Paramé, une autre à Trouville, mais, cette semaine même, tout le monde aura réintégré le commun domicile, et la campagne d'hiver va s'ouvrir par la reprise du *Roi d'Ys* et celle de divers ouvrages du répertoire, en attendant les nouveautés annoncées, dont la première sera la pièce de M. Litolf, *L'Escadron volant de la reine*.

Quant au nouveau Théâtre-Lyrique-National que M. Martial Senterre installe dans la salle du Château-d'Eau, ce n'est point le 1<sup>er</sup>, mais le 29 septembre seulement, qu'il fera son inauguration. Voici, selon certains journaux, qui l'annoncent d'une façon un peu solennelle, le programme que se serait tracé M. Senterre: 1<sup>o</sup> monter des ouvrages inédits; 2<sup>o</sup> choisir dans les œuvres jouées récemment à l'étranger ou en province celles qui ont obtenu le plus de succès; 3<sup>o</sup> reprendre les chefs-d'œuvre qui n'ont pas été représentés depuis longtemps à Paris et qui, par conséquent, seront une primeur pour une grande partie du public. Il nous semble qu'il n'était pas besoin d'être grand clerc pour supposer que le nouveau Théâtre-Lyrique, d'une part jouerait des ouvrages inédits, d'autre part, reproduirait des ouvrages plus ou moins connus. Car, en dernière analyse, c'est à cela qu'aboutit le programme en question. Il ne s'agit que de bien choisir les uns et les autres, et de les présenter au public dans de bonnes conditions d'exécution; et c'est là qu'on connaît l'habileté du nouveau directeur.

Comme coup d'essai, M. Senterre voudrait, tout de même que le Cid de Corneille, faire un coup de maître, et son intention serait d'inaugurer son théâtre avec le *Jocelyn* de M. Benjamin Godard, dont le héros serait représenté par... M. Capoul en personne, l'un des auteurs du poème. Voici, si ce qu'on nous raconte est vrai, comment les choses se seraient passées à ce sujet. M. Senterre avait d'abord pensé, pour chanter le rôle de Jocelyn, à un ancien ténor de l'Opéra-Comique, M. Furst, que les habitués de ce théâtre n'ont pas oublié sans doute, et qui se tenait à sa disposition. Mais voici que M. Capoul, aux premiers mots échangés relativement à la représentation de *Jocelyn*, dit à M. Senterre: — « Je consens de grand cœur à vous donner *Jocelyn*, mais à une condition, c'est que c'est moi qui serai Jocelyn, et qui chanterai le rôle tout d'abord. » A cela, M. Senterre, visiblement ému et quelque peu interloqué, répond: — « Monsieur Capoul, vous ne deutez pas de l'accueil que je ferai à une semblable combinaison; mais votre talent et votre renommée vous poussent tout naturellement à des exigences que, malheureusement pour moi, je me crois dans l'impossibilité de satisfaire. — « Ne vous inquiétez pas de mes conditions, réplique M. Capoul; j'en fais bon marché dans la circonstance, pour créer à Paris le rôle que j'avais tracé à mon intention personnelle. Je

l'établirai, je le chanterai une demi-douzaine de fois, après quoi je le repasserai à M. Furst, qui en restera chargé. »

Oui, mais M. Furst n'entend pas de cette oreille. Il veut bien chanter *Jocelyn*, mais seul, en premier, et se soucie médiocrement de le reprendre après M. Capoul, dont il passerait pour la doublure. Comment donc va faire M. Senterre ? Nous ne savons trop, ni lui non plus sans doute, car, M. Capoul étant en ce moment à Bordeaux, et les échanges d'idées par correspondance étant insuffisants dans des cas délicats comme celui-ci, il s'est décidé à partir pour cette ville. Là, il pourra s'entendre de vive voix avec M. Capoul, sans doute terminer l'affaire, et en même temps entendre une jeune cantatrice qui lui a été signalée et qui, paraît-il, ferait une excellente Laurence pour l'ouvrage de M. Benjamin Godard.

Les lendemains de *Jocelyn* seront, dit-on, occupés par la reprise d'un opéra féérique de Grisar, *les Amours du diable*, qui n'a pas été joué à Paris depuis plus de vingt ans, alors que M<sup>me</sup> Gallimarié s'y montra, à l'Opéra-Comique, dans le rôle créé naguère par M<sup>me</sup> Colson à l'ancien Théâtre-Lyrique. Ajoutons, pour en finir avec les nouvelles relatives à ce théâtre, que M. Senterre vient d'engager M. Badiati, le jeune artiste qui s'est montré si brillant, au Conservatoire, dans le dernier concours d'opéra-comique, et qu'en même temps il s'est attaché, comme administrateur, M. Georges Kips, lequel faisait, tout récemment encore, fonctions de secrétaire aux Nouveautés.

ARTHUR POUGIN.

## LETTRE DE BAYREUTH.

18 août 1888.

MON CHER DIRECTEUR,

Je ne crois pas qu'il soit possible de se représenter un caractère d'artiste plus extraordinaire, plus excentrique, plus rebelle à toute discipline que celui de Richard Wagner. Cet homme, qui a passé sa vie à détruire d'une main ce qu'il érigeait de l'autre et dont les œuvres sont, à la fois, d'éclatantes manifestations d'un art sublime et d'audacieux défis aux conventions les mieux justifiées, a vu sa renommée grandir d'autant plus que ses ouvrages offraient de plus réelles difficultés d'interprétation. Si *Tristan et Isolde*, par exemple, pouvait être joué fréquemment, la légende qui enveloppe cette étrange conception disparaîtrait aussitôt, laissant en pleine lumière des défauts et des qualités que chacun y découvrirait dès l'abord. Mais *Tristan et Isolde* n'est exécuté qu'à de longs intervalles, et l'on dit, en Allemagne, que M<sup>me</sup> Sucher est seule capable de bien remplir le rôle principal. Vous pensez que les personnes assez heureuses pour avoir applaudi cette admirable interprète dans le célèbre drame d'amour, ne permettent pas facilement que l'on découvre une ombre sur le disque éblouissant de leur soleil. Si tout le monde pouvait approfondir *Tristan et Isolde*, l'œuvre descendrait d'un degré, rentrerait dans le rang et serait classée sans difficulté, ni trop haut, ni trop bas.

Il en est à peu près de même pour *Parsifal*, qui reste jusqu'à présent la propriété du théâtre de Bayreuth, et, quoique à un degré moindre, pour les autres partitions de Wagner. En France, nous les jugeons sur des exécutions partielles, et nous nous figurons que tout y est semblable aux superbes fragments que l'on nous fait entendre. Rien n'est plus faux. En réalité, tous les drames lyriques du maître, sans exception, nous présentent, à côté de beautés de l'ordre le plus élevé, d'incroyables extravagances. Ils sont remplis de redites, de longueurs, nous dit-on ? Cela ne serait rien ; ce qui choque au delà de toute expression, c'est le dédain de l'auteur pour tout ce qui, en matière théâtrale, constitue ce que nous appelons l'enchaînement, la vraisemblance, la logique. Nul, plus que Wagner, n'a possédé le sentiment de l'effet scénique, mais aussi, nul n'a violenté davantage le sens artistique du spectateur. L'on peut pardonner à un musicien d'être ennuyeux et fatigant, parfois ; ce que l'on ne saurait supporter froidement, c'est la persistance de certaines situations ridicules et puériles ; c'est le parti pris de tromper l'attente et de passer constamment et sans transition du burlesque au sublime ; c'est le manque d'équilibre et de proportion qui fait que l'on s'attarde indéfiniment à l'occasion du plus minime incident ; c'est aussi, et surtout, l'absence de passions vraiment humaines et l'abus des dénouements que l'action dramatique n'a pas suffisamment préparés. Tout cela n'est pas sans exception, d'ailleurs, et, nous devons le dire, quand Wagner se trouve en présence d'une situation grandiose, il réussit merveilleusement à émouvoir. Nul n'a possédé plus de puissance que lui, pour saisir et entraîner l'auditeur.

J'ai entendu, en passant à Francfort, le *Rheingold*, et je ne crois pas que l'on puisse imaginer rien de plus délicieux que la scène des *Filles du Rhin*, rien de plus élevé ni de plus grandiose que le finale ; mais, je l'avoue, les démolés de Wotan avec les deux géants Fasolt et Fafner, le tableau des Nibelung forgeant l'or au fond de la mer, les interminables récits du nain Alberich, et l'apparition d'un monstre représentant Fafner sous la forme d'un hideux crocodile, tout cela m'a paru d'un goût déplorable et d'un réalisme évoltant. Et pourtant, que de splendeurs musicales sont mêlées à ces fantaisies désordonnées d'un cerveau dénué de sens critique !

A Bayreuth, on a donné cette année neuf représentations de *Parsifal* et huit des *Maitres chanteurs de Nuremberg*. Il est assez difficile de juger de l'impression produite sur le public par ces deux ouvrages, car, par suite de certains usages, les manifestations extérieures ne peuvent être considérées comme la mesure exacte de l'enthousiasme. Ainsi, l'on applaudit fort peu *Parsifal*, en signe de deuil, m'a-t-on dit, tandis que les *Maitres chanteurs* sont accueillis par d'interminables bravos. Je ne crois pas me tromper pourtant en vous disant que la majorité préfère de beaucoup le second ouvrage au premier.

La mise en scène de *Parsifal* serait parfaite si l'abus de l'éclairage ne s'y faisait parfois remarquer. Le fameux jardin du magicien Klingsor serait un cadre beaucoup plus avantageux pour les ébats des *Filles-Fleurs* s'il était moins resplendissant de couleurs voyantes. Elles sont du reste gracieuses au possible, ces *Filles-Fleurs* avec leurs costumes de feuillage et leurs ornements formés de guir, landes fleuries. Leurs voix sont charmantes, en plus, et la musique de Wagner, délicieuse à cet endroit, nous permet de considérer ce passage comme un pur chef-d'œuvre.

Un décor bien curieux, c'est celui de la forêt enchantée que traverse *Parsifal* pour se rendre au temple. Au moment où le jeune héros se dirige vers l'édifice encore invisible, la scène entière se déplace de gauche à droite, et cet effet est ménagé avec tant d'adresse que l'illusion demeure complète. Le spectateur croit se mouvoir et suivre Parsifal jusqu'au sanctuaire dont la coupole apparaît bientôt, sombre d'abord, puis rayonnante de clarté. C'est alors que commence le grand finale du premier acte, morceau d'une grandeur imposante et d'une incomparable intensité d'expression. Ici, Wagner n'a pas cru devoir se priver du charme inhérent à l'emploi simultané des voix. Trois chœurs, l'un placé en haut de la coupole, l'autre vers le milieu et le troisième en bas, chantent à deux, à quatre ou à huit voix. Cet ensemble marque le point culminant de l'œuvre wagnérienne dans le genre mystique et religieux. Il présente beaucoup d'analogie avec le finale du troisième acte.

*Parsifal* renferme un certain nombre de pages fatigantes. Le ton de cet ouvrage, uniformément solennel, finit par lasser notre patience. Ajoutons à cela que les scènes se suivent sans être suffisamment reliées entre elles, et qu'il faut suppléer, souvent par l'imagination, à ce que Wagner ne daigne pas nous dire. Le début du troisième acte paraît se rattacher péniblement à ce qui précède, et l'on y rencontre quelques situations empruntées à la Bible dont le théâtre moderne s'accommode difficilement.

Gurnemann s'est fait ermite, on ne sait trop pourquoi. Kundry vient tomber inanimée devant sa cabane. Gurnemann lui prodigue ses soins. Parsifal arrive ensuite, on ne sait trop comment. Il tombe inanimé à son tour. Kundry le soigne, lui lave les pieds, répand sur lui le contenu d'un flacon qu'elle essuie avec ses cheveux. Tout cela lentement, solennellement, automatiquement, pour ainsi dire. L'idée symbolique de cette scène est touchante, mais la réalisation m'a paru d'une simplicité par trop naïve. Certes, Kundry rappelant à Parsifal, au moyen d'un jeu muet, qu'elle a besoin d'être pardonnée comme Maria de Magdala, est bien dans son rôle de courtisane repentante et humiliée ; j'aurais voulu seulement que Wagner nous eût épargné certains détails vulgaires qui semblent, en soi, peu artistiques et n'ajoutent rien à la scène.

Kundry a fort peu de chose à chanter, si l'on excepte toutefois la scène de la séduction au deuxième acte. Wagner a dédaigné, non sans quelque affectation, de produire plus souvent sa cantatrice. Là encore, il y a une exagération d'austérité qu'il eût mieux valu éviter. Il ne s'agit pas, on le comprend, de réclamer pour Kundry un air de bravoure ; mais il eût été facile de mêler plus intimement la pécheresse aux cérémonies religieuses du dévouement et de rompre la monotonie des voix d'hommes par quelques accents bien sentis d'une voix féminine. Nous pouvons généraliser cette observation et dire que Wagner donne souvent à des personnages secondaires le pas sur les personnages principaux.

Le rôle de Kundry a été chanté par M<sup>me</sup> Materna et par M<sup>lle</sup> Mal-

ten. M<sup>me</sup> Sucher n'est pas allée à Bayreuth, cette année, bien qu'elle y fût engagée. Entre M<sup>me</sup> Materna et M<sup>lle</sup> Malten, il est inutile d'établir un parallèle; chacune de ces cantatrices a ses partisans; toutes deux jouent le rôle avec une conviction absolue. M<sup>me</sup> Materna semble posséder une plus grande fermeté et être plus sûre d'elle-même; mais M<sup>lle</sup> Malten a modifié quelque peu son interprétation pendant le cours des représentations, notamment dans la scène du second acte, et l'on peut dire qu'elle était arrivée à un magnifique résultat, comme tragédienne et comme cantatrice. M. Van Dyck a chanté le rôle de Parsifal avec un talent et une sûreté que l'on ne saurait trop louer. Ceux qui l'ont entendu l'année dernière dans *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre, ont constaté qu'il avait acquis beaucoup d'aisance et que sa voix s'était fort assouplie. M. Scheidtmantel est fort bien dans le personnage d'Amfortas. Il porte avec distinction le manteau de pontife, et son organe ne manque ni de solidité, ni d'éclat. MM. Gillmeister, Plank et Hobling remplissent convenablement les rôles de Gurnemanz, de Klingsor et de Titirel. Enfin, les Filles-Fleurs ont dit leur délicieux dialogue avec beaucoup de grâce et de fraîcheur.

Je vous parlerai, dans une prochaine lettre, des *Maîtres chanteurs*, œuvre d'un caractère très différent, amusante et poétique à la fois, dans laquelle Wagner a voulu se représenter lui-même sous les traits de Walter de Stolzing, tandis que ses ennemis sont personnifiés par le ridicule et pédant Beckmesser. Nous rencontrerons dans cet ouvrage des modèles d'ironie musicale et des morceaux d'une exquise délicatesse. J'aurai aussi quelques mots à vous dire de la *Walküre* que j'ai entendue à Munich.

AMÉDÉE BOUTAREL.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Saint François, ORATORIO EN TROIS PARTIES.

Poème de L. de Koninck, musique d'Edgar Tincl.

Bruxelles, 23 août.

Je vous disais l'autre jour que la musique belge était dans le marasme et je croyais qu'il nous aurait fallu attendre jusqu'à l'apparition prochaine, à la Monnaie, de la *Richilde*, de M. Emile Mathieu, pour espérer d'elle-même une véritable affirmation. Nous n'avons pas dû attendre aussi longtemps. Cette affirmation d'une vitalité qui, à certains moments, commençait à sembler fort douteuse, une autre œuvre vient de nous la donner, et cela avec une force et un éclat vraiment imprévus. Ce n'est pas une œuvre théâtrale; c'est un oratorio, ma foi, oui, un oratorio qui dure trois longues heures de musique, ni plus ni moins, un oratorio religieux ou qui s'est imposé la tâche de l'être. Son auteur, tout jeune encore, un des meilleurs prix de Rome de ces dix dernières années, se nomme Edgar Tincl. Sa cantate de prix de Rome, *La Claque Rowland*, avait fait concevoir de sérieuses espérances, elle paraissait annoncer un musicien de théâtre, mais M. Tincl, nourri d'idées très catholiques, cherche ailleurs sa voie et son inspiration: il alla se fixer à Malines, j'allais dire qu'il y alla s'enterrer, car, depuis lors, on n'entendit plus guère parler de lui; il avait fait exécuter, un jour, dans une fête universitaire, deux petits poèmes assez développés, pour soli, chœurs et orchestre, les *Coquelicots* et les *Trois Chevaliers*, ballades, qui, d'après ce que m'ont assuré des personnes compétentes, étaient charmantes; mais leur succès ne dépassa point le cercle du public restreint qui les avait entendues. Enfin, hier, à Malines, à l'occasion des fêtes qui se donnent là depuis quelques jours, est arrivée tout à coup cette œuvre nouvelle, d'une importance considérable, et presque inattendue, car elle avait été peu annoncée, cet oratorio, de *Saint François*, dont le succès a été énorme et dont le mérite est absolument supérieur. On avait convié la critique bruxelloise; presque tous nos artistes et nos compositeurs étaient là, avec une bonne partie de notre monde dilettante. C'a été une agréable et surprenante révélation.

Le poème, en trois parties, raconte successivement: 1° la vie de saint François dans le monde et son renoncement; 2° la vie religieuse du saint; 3° sa mort et sa glorification. Ce poème n'est pas irréprochable en bien des points, mais il est musical. Dans la première partie, les danses et les chants profanes viennent contraster tout naturellement avec la vocation du saint, qui, sollicité par des voix célestes, s'arrache aux plaisirs et se consacre à Dieu. Dans la seconde partie, M. de Koninck a ingénieusement traduit et enchâssé des poésies composées par saint François lui-même, le *Chant de la Pauvreté*, le *Chant de l'Amour*, le *Cantique du Soleil*. La troisième partie, plus courte, n'offre rien de particulier. Un seul rôle saillant, celui du héros, François, confié au ténor; les autres, très secondaires; toute l'importance est dans les chœurs et surtout dans l'orchestre.

Ceci vous indique tout de suite que le musicien, M. Tincl, n'est pas un rétrograde, c'est un avancé, mais il l'est avec intelligence et personnalité. Il est wagnérien jusqu'au bout des ongles; mais il a eu le bon esprit de digérer Wagner et, après s'en être bien nourri, l'ayant bien digéré, il s'est mis à faire de la musique selon sa propre inspiration et en n'écoutant que lui-même. Si l'on devine, dans son œuvre, avec l'influence de Wagner, celle de Schumann et celle de Bach également, cette influence ne va

jamais non plus jusqu'à l'imitation. D'un bout à l'autre, l'intérêt se soutient, varie sans cesse, et grandit. C'est de la musique religieuse, à coup sûr, religieuse comme peut l'être la musique religieuse moderne, qui doit être avant tout pittoresque, émue et réaliste. Quand l'occasion s'en présente, le musicien emploie les anciennes formes de l'oratorio, mais en les rajeunissant avec art, et les renouvelant pour ainsi dire.

L'inspiration personnelle de l'auteur jaillit avec une force singulière dans cette longue partition, où l'abondance des idées mélodiques égale la richesse et la solidité d'une facture orchestrale et vocale réellement superbe. Il y a des pages où cette inspiration arrive à une émotion intense et saisissante, notamment à la fin de la première partie, où François, seul, dans le silence de la nuit, entend les voix du ciel qui lui parlent, l'attirent et chantent son renoncement; c'est d'une beauté radieuse et touchante, comparable aux plus belles pages des maîtres. Et toujours l'idée, claire et lumineuse, se développe, coule de source avec une remarquable limpidité, sans l'ombre d'une banalité, avec, tour à tour, une grâce qui n'est jamais mièvre et une force qui n'est jamais brutale. Aucune recherche ni de gros effets, ni de ces effets voulus, bizarres, tourmentés, auxquels tout autre, voulant être très neuf, se serait cru, sans doute, quelque peu obligé. L'œuvre reste constamment sobre, puissante, élevée, charmante dans ses côtés animés et souriants du début, austère, impressionnante, véritablement religieuse sans sécheresse, dans la seconde partie, sombre et grave, dans la troisième, où se détache une page symphonique, le convoi funèbre du saint, d'un très grand caractère. Tout au plus, pour jeter une critique dans ce très sincère concert d'éloges, y a-t-il, à mon avis, un peu de longueur superflue dans cette troisième partie, qui gagnerait à être allégée, sur la fin, par quelques coupures adroites dans le chœur des franciscains et des voix angéliques.

Il serait malheureux qu'une pareille œuvre ne fût pas entendue ailleurs qu'à Malines. Non seulement nous n'en avons pas vu paraître en Belgique, d'aussi considérable depuis les grands oratorios de M. Benoît, mais je ne vois pas trop que la jeune école, même à l'étranger, même en France, en ait produit, qui vailût dans son genre, s'entend, cette œuvre-là toute jeune, toute moderne, et d'une si fière allure et d'un travail si remarquable; je ne crois pas exagérer.

Décidément, un musicien nous est né en Belgique, un fort, à côté des deux ou trois, vraiment forts aussi, que nous avons déjà, Benoît, Emile Mathieu... Que tous les autres prennent garde!

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Vienne: « Comme notre Opéra-Impérial chôme pendant la saison actuelle et n'a pas même annoncé une seule œuvre nouvelle, nous nous sommes transporté à Prague pour assister à la première représentation d'un opéra-comique en trois actes de Weber: *les Trois Pintos*, qui fait beaucoup d'honneur à l'auteur du *Freischütz* et d'*Oberon*. Le livret a été tiré par le conseiller Winkler, qui a publié beaucoup d'ouvrages sous le pseudonyme de Théodore Hell, d'une ancienne nouvelle espagnole ou d'une *zarzuela*, qui met en action une vieille, mais toujours désopilante plaisanterie aboutissant au mariage entre les amants, tandis que le prétendant autorisé, un hobereau ridicule, est éconduit à la satisfaction générale. Weber avait acheté ce livret moyennant la somme modeste de vingt ducats, et en commença la composition avec beaucoup de zèle. Mais après avoir ébauché l'œuvre, il l'abandonna pour se vouer à la composition de son *Euryanthe*, destiné à l'Opéra-Impérial de Vienne. Après sa mort, la famille, qui avait trouvé les esquisses des *Trois Pintos* dans la succession du maître, priaît Meyerbeer, l'ami de Weber, et sir Julius Benedict, de Londres, son ancien élève, de terminer l'opéra; mais la tâche leur parut impossible à remplir. C'est un jeune compositeur viennois, M. Mahler, actuellement chef d'orchestre à Leipzig, qui s'est acquitté de cette besogne avec beaucoup de talent, en se servant non seulement des esquisses laissées par Weber, mais aussi d'autres compositions inédites du maître, qu'il a adaptées avec une rare habileté. Un petit-fils de Weber, le capitaine Charles de Weber, de Dresde, a retouché le vieux livret avec un remarquable savoir-faire. Telle que cette œuvre de Weber se présente actuellement, elle doit être considérée comme un des meilleurs opéras-comiques allemands, en admettant que les *Noces de Figaro* et l'*Enlèvement du Sérail*, de Mozart, appartiennent plutôt à l'art italien. *Les Trois Pintos* sont d'une allure pimpante; ils nous montrent Weber, non seulement sous son côté romanesque et sentimental, mais aussi avec la note humoristique qu'il possédait et dont un charmant canon à trois voix, un vrai régal d'amateurs, fait preuve. Un grand air pour soprano, introduit par un récitatif et divisé en deux parties: un *largo en fa* et un *allegro moderato en ré*, constitue un morceau capital, qui peut prendre place à côté du grand air de Rezia dans *Oberon*, et devieudra, comme celui-ci, un morceau de concert favori pour les grandes chanteuses dramatiques de l'Allemagne. Le théâtre allemand de Prague a fourni une interprétation remarquable de l'opéra de Weber; M<sup>lle</sup> Frank, une ancienne élève de M<sup>me</sup> Marchesi, s'est spécialement distinguée dans le principal rôle de femme. *Les Trois Pintos*

devraient faire partie du répertoire de l'Opéra-Comique de Paris, où les artistes disent mieux qu'ailleurs ce que M. Jourdain faisait sans le savoir, et où ils sont, en général, meilleurs comédiens. O. Bn.

— Voici le bilan de la saison de l'Opéra de Vienne, du 18 août 1887 au 15 juin 1888. Il y a eu 290 représentations, avec 63 opéras de trente et un compositeurs différents, 17 ballets et 3 spectacles variés. On a monté trois ouvrages nouveaux : *Otello*, de Verdi, donné 16 fois ; *le Cid*, de Massenet, donné 7 fois ; *la Reine de Mai*, de Gluck, donnée 7 fois, et 2 ballets : *Pierrot et Pierrette*, *Au Camp*. Ont été joués : 32 fois Wagner, avec huit œuvres ; 31 fois Verdi, avec six œuvres ; 17 fois Gluck, avec trois œuvres ; 14 fois Meyerbeer, avec quatre œuvres ; 13 fois Nessler, avec *le Trompette de Sackingen* ; 12 fois Kreutzer, avec *le Gîte* ; 12 fois Mozart, avec cinq œuvres. — A Leipzig, pendant la même période, les trois grands théâtres ont fourni un total de 745 représentations, savoir : le Nouveau-Théâtre, 349 ; le Vieux-Théâtre, 328, et le théâtre Carola, 68. Les soirées d'opéra ont été au nombre de 199 dans le Nouveau-Théâtre, et de 15 dans le Vieux-Théâtre. Il y a eu deux concerts dans le premier, et 94 représentations d'opérettes dans le second. Le répertoire du Nouveau-Théâtre s'est composé de cinquante-quatre ouvrages, dont cinq étaient nouveaux pour Leipzig : *Loreley*, de Max Bruch ; *le Barbier de Bagdad*, de M. Cornelius ; *Michel l'Allemand*, de M. Mohr ; *Par ordre*, de M. Reinecke, et *les Trois Pintos*, de Weber. On a joué aussi, entre autres œuvres : *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer ; *les Macchabées*, de M. Rubinsten ; *Mignon*, de M. Ambrose Thomas, et *Fernand Cortez*, de Spontini. Voici comment les œuvres se classent d'après le chiffre des représentations. Ont été joués : 15 fois *les Trois Pintos*, 9 fois *Loreley*, *le Trompette de Sackingen*, 8 fois *l'Étoile du Nord*, *Mignon*, 7 fois *Fidèle*, 6 fois *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *le Rheingold*, 5 fois *le Hollandais volant*, *la Walkyrie*, *le Crépuscule des Dieux*, 4 fois *Siegfried*, *Tristan et Yseult*, 3 fois *les Maîtres chanteurs*.

— On a fait courir le bruit que le théâtre Wagner allait être transporté à Berlin. Nous sommes en mesure d'affirmer, dit le *Journal des Débats*, d'une façon absolue, que ce bruit n'a rien de fondé. Le théâtre des fêtes, inauguré en 1876, est fixé à Bayreuth d'une manière permanente ; il est la propriété de la famille Wagner, qui n'a jamais songé à le transporter ailleurs. Le théâtre de Bayreuth est tout à fait indépendant de l'Association wagnérienne universelle, le Richard-Wagner-Verein, fondée en 1883, composée de 6,000 personnes environ qui versent une cotisation annuelle d'au moins 5 francs. Depuis que, en 1886, la Société a acquis la personnalité civile, son siège permanent, qu'on ne peut changer (la loi le défend), est Bayreuth, et c'est le maire de Bayreuth qui en est le président. Ce qui est vrai, c'est que l'Association wagnérienne emploie une partie de ses fonds (35 0/0) à la constitution d'un fonds de réserve destiné à garantir l'avenir du théâtre de Bayreuth. Le reste des fonds est employé à l'achat de billets, à la constitution de bourses de voyage qui se distribuent parmi les membres. Ce n'est donc ni le théâtre de Wagner, ni le Wagner-Verein qui viennent d'être transférés à Berlin. C'est seulement le Comité exécutif chargé de la correspondance, d'encasser les cotisations de l'Association, etc., comité dont le siège n'a jamais été Bayreuth et est d'ailleurs variable, d'après le paragraphe II des statuts ; c'est seulement ce comité qui vient d'être transféré de Munich à Berlin. Il n'est aucunement nécessaire que ce comité, chargé exclusivement de questions d'affaires, soit composé d'artistes ; aussi le Comité de Berlin contient-il des officiers, des avocats, des commerçants, etc. Le président est le comte de Waldersee, le contre-amiral en retraite, qu'il ne faut pas confondre avec le général de Waldersee.

— La municipalité de la ville de Döbling, en Autriche, vient de décider l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison où Beethoven a séjourné dans cette ville. L'incertitude dans laquelle on est sur la date et la durée de ce séjour, que les biographes se contentent de mentionner, a déterminé la municipalité à nommer une commission chargée de recueillir tous les renseignements relatifs à la question et de les réunir dans un rapport qui sera publié sous le titre de *Séjour de Beethoven à Döbling*. M. Bock, conservateur de la collection Beethoven, a été chargé de la direction des recherches. A l'heure présente, il est parvenu à établir que Beethoven s'est arrêté cinq fois à Döbling, et qu'il y a composé la plus grande partie de la Symphonie héroïque. L'inauguration de la plaque commémorative aura lieu en grande solennité, et sans doute dans le courant de l'été prochain.

— Ouvrages sur la musique parus récemment en Allemagne : *Histoire de la musique aux XVIII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, par Wilhelm Langhans, supplément à l'*Histoire de la musique*, de A.-W. Ambros (Leipzig, Leuckard, 2 vol. in-8), ouvrage dans lequel l'auteur consacre plusieurs chapitres intéressants à l'étude de la musique en France, et principalement au genre de l'opéra-comique. — *La musique dans la poésie allemande*, par Adolphe Stern (Leipzig, Kahnt), collection de poésies ayant trait à la musique et aux musiciens. — *Le compositeur vélocé*, manuel pour devenir en très peu de temps un compositeur d'importance, par Théophile Plömpor (Berlin, Brachvogel), petit écrit satirique et humoristique, signé d'un pseudonyme et dirigé contre les plagiaires et les manipulateurs en musique. — *La Légende de Don Juan à la scène*, par Karl Fogel (Dresde et Leipzig, Piersou), ouvrage intéressant et attachant dans son ensemble, qui contient divers documents curieux et inédits. — *Friedrich Lux*, sa vie et ses œuvres, par A. Reissmann (Leipzig, Breitkopf et Härtel), revue analytique et critique des œuvres de cet orga-

niste remarquable qui fut aussi un compositeur fécond et distingué, et l'un des rares artistes de son pays qui se soient tenus à l'écart des doctrines wagnériennes ; sa musique reproduit les grandes et saines traditions de l'art classique, ce qui n'a pas nui à son succès, témoin la faveur avec laquelle ont été accueillis ses opéras : *Bosomonde*, *le Forgeron de Reihla*, et surtout *Catherine von Heilbronn*. — *Ludwig van Beethoven*, par W.-J. de Wasielewski (Berlin, Brachvogel, 2 vol.), ouvrage de la plus haute importance, qui vient se joindre aux nombreux écrits dont l'auteur de *Fidelio* a été l'objet. — *L'opéra considéré dans ses rapports avec le drame proprement dit (Dramaturgie der Oper)*, par H. Bulthaupt (Leipzig, Breitkopf et Härtel), simple apologie des théories wagnériennes. — *Echange de correspondance entre Wagner et Liszt, 1841-1861* (id., id.). — *Action de la musique sur l'éducation*, par Auguste Reissmann (Wiesbaden, Bechtold). — *Du sublime dans la musique*, prolégomènes pour l'étude de l'esthétique musicale, par Arthur Seidl (Leipzig, Kahnt).

— L'ouverture du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, aura lieu le 1<sup>er</sup> ou le 2 septembre. Voici la composition de la troupe : ténors : MM. Engel, Chevalier, Mauras, Gandubert, Boom, Nerval et Souille ; barytons : MM. Séguin, Renaud et Rouyer ; basses : M<sup>me</sup>. Vinche, Isnardon, Gardoni et Chappuis ; chanteuses : M<sup>mes</sup> Melha, Rose Caron, Landouzy, Cagnart, Legault, Ruelle, Gandubert, Van Besten et P. Rocher. La troupe de grand opéra débutera par *Sigurd*, et la troupe d'opéra comique par *le Roi La dit*. *Sigurd* permettra de présenter au public le ténor Chevalier, la nouvelle basse Gardoni, le nouveau contralto M<sup>me</sup> Rocher et la nouvelle falcon M<sup>me</sup> Cagnart.

— Toute une partie des grandes fêtes musicales qui ont lieu en ce moment à Malines, a été consacrée, ainsi que l'a annoncé le *Méneestrel*, à fêter le cinquantième de la fondation, par M. A. Limnander, de la première société chorale de Belgique. L'auteur des *Monténégrins*, d'*Yvonne*, du *Château de la Barbe-bleue*, etc., s'était rendu pour la circonstance à Malines, où il a été reçu triomphalement par les autorités locales et la population en liesse. Un grand festival composé exclusivement de ses œuvres, sous la direction de M. Balaës, chef de la célèbre « Réunion Lyrique », a remis en lumière les belles compositions du maître, et le *Bohéro*, *Près du Port*, *Winkelried*, *Au Tombeau des Janissaires*, ont produit un très grand effet et ont valu à leurs interprètes de chaleureuses ovations. Mais le clou du festival a été l'audition de remarquables fragments d'un opéra inédit, *la Messe de Minuit*, interprétés en perfection par M<sup>me</sup> Fierenas, MM. Gandubert, Auguez et le merveilleux orchestre du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, sous la direction de l'auteur lui-même. Succès d'enthousiasme, rappels, bravos, couronnes, rien n'a manqué au triomphe de M. Limnander, auquel M. Dessain, bourgmestre de Malines, a remis un arrêté royal le nommant commandeur de l'ordre de Léopold.

— Succès prodigieux, écrit-on de Spa, pour M<sup>me</sup> Anna Judic. La ravissante artiste du théâtre des Variétés a paru dans *Mam'zelle Nitouche*, et n'a jamais recueilli bravos plus enthousiastes d'un public aussi choisi.

— A l'Arène Salvini, de Strada (Casentino), première représentation d'une nouvelle opérette, *la Gatta bigia* (la Chatte grise), du jeune maestro Agostino Sauvage, auteur applaudi déjà de deux ouvrages de ce genre. Succès. — A Pausilippe, première représentation d'une autre opérette, *Amer vince*, d'un autre jeune compositeur, M. Napoleone Cesi.

— On vient de représenter au Cirque-Universel de Palerme un ballet comique nouveau, *la Recluta*, scénario de M. Le Gassi, musique de M. Herbin.

— Deux opéras portant le même titre : *Ivanhoé*, et tirés tous deux du roman célèbre de sir Walter Scott, vont voir le jour prochainement en Italie. L'un, en quatre actes, est l'œuvre de M. E. Golisciani pour les paroles, de M. Vito Fedeli pour la musique ; l'autre est dû au maestro A. Ciardi, de Prato.

— L'opéra du baron Franchetti, *Israël*, est en train de faire son tour d'Italie. Le journal *l'Italie* nous raconte que le jour de la première représentation de cet ouvrage à Brescia, M. Franchetti a reçu une lettre anonyme qui lui enjoignait d'envoyer 250 francs à une certaine adresse, poste restante ; on aurait payé avec cette somme trente personnes pour applaudir l'opéra ; si l'argent n'était pas arrivé, ces trente personnes se rendraient au théâtre pour siffler. Le baron Franchetti n'a, naturellement, pas répondu et, le soir, personne n'a sifflé.

— A Milan, dans l'église San Celso, on a exécuté récemment une nouvelle messe du compositeur Francesco Sangalli, dont la critique dit le plus grand bien. L'exécution de cette œuvre était dirigée par l'auteur en personne, et l'orgue était tenu par M. Polibio Fumagalli.

— On vient de publier à Venise une biographie du compositeur Nicolo Coccon, premier maître de chapelle de l'église Saint-Marc. Cet artiste, que l'on dit fort distingué, et qui, né le 10 août 1826, est, par conséquent, âgé de 62 ans, a donné des preuves d'une singularité et rare fécondité. Le nombre de ses œuvres originales ne se monte pas en effet, aujourd'hui, à moins de cinq cents, auxquelles il faut ajouter cent soixante-cinq arrangements ou transcriptions pour bandes militaires ! Et parmi ces compositions il s'en trouve de très importantes, telles que huit messes de *Requiem*, trente messes de *Gloria*, sans compter des motets, psaumes, hymnes, cantiques, plusieurs grandes cantates ou hymnes patriotiques, des romances, etc., et enfin quelques ouvrages dramatiques : *Uggero il Danese*, opéra inédit, *Manasse*, drame religieux représenté chez les Jésuites, *il Due Orangotani*,

opérette... Elève du fameux contrepointiste Farlanetto, M. Coccon, qui est pianiste, organiste, chanteur et violoniste, fut d'abord premier organiste et vice-maître de chapelle à l'église Saint-Marc; en 1867, il fut nommé chef de musique de la garde nationale qu'on instituait alors à Venise; professeur à l'orphelinat des Jésuites, il est devenu depuis plusieurs années, nous l'avons dit, premier maître de chapelle de la basilique. Les fonctions qu'il a successivement remplies et ses nombreux travaux de composition n'ont pas empêché M. Coccon de former à Venise une quantité d'élèves parmi lesquels on remarque aujourd'hui le riche baron Alberto Franchetti, auteur de l'opéra d'*Israël* dont on constate le succès sur divers points de l'Italie.

— Les journaux italiens parlent de nouveau d'un projet dont il nous semble qu'il a déjà été question : celui de la translation à Bari, sa ville natale, des restes mortels du grand compositeur Nicolo Piccinni, mort en France, on le sait, et inhumé au cimetière de Passy.

— Les jeunes miss anglaises s'adonneraient-elles décidément et sérieusement à la culture de l'art musical? Nous annonçons dernièrement que l'une d'elles venait de terminer un opéra-comique, *Carina*, qui devait être joué prochainement sur un des théâtres de Londres; nous apprenons aujourd'hui qu'une de ses émules, miss Elsie Phillis, va faire représenter à Canterbury un autre opéra, *the Bewitched Curate (le Curé ensorcelé)*, dont elle a écrit la musique sur un livret de M. C. Vilnot.

— Ci-devant mime, acrobate et clown, présentement joueur d'orgue et mari d'une danseuse, tel est le cas d'un lord authentique, dont voici la curieuse aventure. Un membre de l'aristocratie anglaise, le vicomte Hinton, fils aîné et héritier du comte Poulett, figure dans l'annuaire de Debreit comme « ayant été quelque temps engagé au théâtre Surrey, sous le nom de guerre de Cosman, en qualité de clown, d'acrobate et de mime. » N'ayant probablement pas trouvé cette profession suffisamment lucrative, lord Hinton vient de se faire joueur d'orgue, à Londres. Il fréquente surtout les quartiers aristocratiques de l'Onest et y attire beaucoup l'attention à cause d'une large pancarte qu'il a placée sur son orgue et où sont écrits en grosses majuscules ces mots : « Je suis lord Hinton, fils aîné du comte Poulett. Voyez le *Peagee*, de Burke. » Lord Hinton est né d'un mariage entre lord Poulett et la fille d'un pilote de Landport. Son père l'a toujours vu avec dédain et l'a complètement abandonné depuis qu'il a contracté un second mariage avec une danseuse de ballet, ce qui ne lui donne pourtant pas le droit de faire à ce point le renchéri.

— M. Mapleson a l'intention d'aller faire, l'année prochaine, une grande saison d'opéra à New-York. Il s'est, paraît-il, déjà entendu avec MM. Lalsalle, Jean de Rezké, Edouard de Rezké et Soulaacroix.

— Où s'arrêteront les puissants du jour? Voici ce que nous lisons dans le *Travotator* : — « L'Impresario Ferrari a offert à Tamagno (le fameux ténor) son rengagement pour l'année prochaine, en Amérique, à 750,000 francs, et celui-ci a refusé. Il veut un million! » Pas dégoûté, M. Tamagno, mais peut-être un peu exigeant.

— La revue américaine *Freund's Music and Drama* donne la description suivante d'une représentation modèle du *Songe d'une nuit d'été* avec la musique de Mendelssohn, représentation qui a eu lieu tout dernièrement à Manchester-sur-Mer, près New-York. Ce spectacle se donnait en plein air, dans la clairière qui s'étend derrière la résidence de Masconomo House. Au fond, on avait aménagé une scène. L'enceinte des spectateurs, qui mesurait cent pieds carrés et présentait une déclivité de terrain dans la direction de la scène, était entourée d'une clôture de toile, haute de quatorze pieds, avec une rangée de loges de chaque côté, le centre étant occupé par 720 stalles. Aucun décor autre que celui qu'avait fourni la nature. La scène était éclairée par vingt-cinq lampes à incandescence, au moyen desquelles on obtenait de très jolis effets de coloris. M. John Braham conduisait un orchestre de 30 musiciens et un chœur de 20 exécutants.

— M<sup>lle</sup> Elisa Mazzucato, fille d'Alberto Mazzucato, l'ancien directeur du Conservatoire de Milan, mort il y a quelques années, vient de faire représenter à Omaha (Etats-Unis), un opéra comique intitulé *M<sup>lle</sup> Sampson of Omaha*, dont elle a écrit la musique sur un livret de M. Nye.

— Le récent établissement des *distributeurs automatiques de lognettes* à l'Opéra de New-York, dont nous avons parlé, inspire à l'*Indicator* quelques facétieuses réflexions : Il a été observé, dit notre confrère, que le fonctionnement de ces appareils ne saurait être parfait sans l'adjonction d'une puissante griffe mécanique destinée à retenir prisonnier le locataire de la lognette jusqu'à ce qu'il ait remplacé cette dernière dans la boîte et refermé le couvercle. Mais les directeurs n'ont pas pensé que cela fût absolument nécessaire; chaque lognette sera couverte d'inscriptions affirmant la propriété de la compagnie, et avertissant le public d'avoir à respecter cette propriété; on y lira également des menaces de poursuites et de punitions contre celui qui volera l'objet, des citations de l'Écriture portant condamnation sur le vol; et des extraits choisis du code pénal où le délit est prévu. Grâce à ces précautions, on espère que personne n'osera emporter les lognettes.

— Nous reproduisons, d'après le *Scientific American*, la description suivante d'un jouet unique : le cerf-volant à musique, très répandu en Chine et au Tonkin : « Un résonnateur en bambou, qui se voit au-dessus du corps du cerf-volant, possède trois ouvertures, une au centre et une à chaque extrémité. Quand le cerf-volant est lancé, l'air, en s'engouffrant

dans le résonnateur, produit un son intense et plaintif, qui peut être entendu à une distance énorme. Les baguettes transversales de la charpente sont réunies aux extrémités, ce qui donne au cerf-volant l'aspect de deux ailes d'oiseau retenues sur un axe central. Ce cerf-volant atteint souvent de grandes dimensions; on en voit qui mesurent dix pieds de large. Il y a quelquefois trois ou quatre résonnateurs superposés; dans ce cas, le son produit est extrêmement grave. Des centaines de ces cerf-volants planent au-dessus des environs d'Hanoi. Ce jouet est l'objet de certaines croyances superstitieuses; on lui attribue, notamment, le pouvoir de chasser les méchants esprits. A cet effet, on l'attache souvent, à l'approche des rafales, aux toits des habitations où, pendant toute la nuit, il rend des gémissements plaintifs, à la façon des harpes éoliennes. »

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il existait autrefois, à la direction des beaux-arts, une commission consultative des théâtres, instituée par un décret du 30 avril 1872. Après avoir longtemps fonctionné, cette commission ne s'était plus réunie depuis le mois de janvier 1879. Le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts a pensé qu'il était utile de la reconstituer et de mettre ainsi, auprès du bureau des théâtres, un moyen d'information et de contrôle semblable à ceux dont se servent si utilement les bureaux des travaux d'art, des monuments historiques et des musées. La nouvelle commission est ainsi composée : le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, président; M. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts, vice-président; MM. Paul Comte, Calmon, Edouard Charton, Denormandie, Adrien Hébrard, Emmanuel Arène, Henry Maret, Antonin Proust, Gustave Rivet, Paul Dislère, Paul Dupré, Poubelle, Lozé, Ambroise Thomas, Alexandre Dumas, Charles Garnier, Charles Gounod, Ernest Legouvé, Camille Doucet, Colmet d'Aage, Halanzier, Armand Gouzien; MM. des Chapelles, secrétaire; Henri Regnier, secrétaire-adjoint. Aux termes du décret constitutif, la commission des théâtres donnera son avis au ministre sur toutes les questions de législation et d'administration relatives aux théâtres, notamment sur la constitution des exploitations dramatiques, la rédaction et l'exécution des règlements, cahiers des charges et actes administratifs qui régissent ces établissements; elle sera également consultée sur les divers règlements concernant le Conservatoire de musique et de déclamation.

— Des aménagements importants ont été apportés à l'intérieur de la salle actuelle de l'Opéra-Comique, au moyen des 150,000 francs votés par le Conseil municipal. Tout le théâtre, la salle, la scène et les loges d'artistes, seront désormais chauffés au moyen de conduites d'eau chaude. C'est là une amélioration capitale, qui supprimera, dans les loges des artistes, les cheminées que l'installation de l'électricité avait forcés de rétablir. Toute la salle a été remise à neuf, et elle est tout à fait pimpante et d'un bel aspect. Les matinées ne seront reprises à l'Opéra-Comique que dans la seconde quinzaine de septembre.

— Dans un intéressant article de M. Victorin Joncières sur l'état de l'enseignement de la musique en France, le feuilletoniste de la *Liberté* donne les détails suivants : — « Aujourd'hui l'on compte en France neuf grandes écoles nationales de musique, succursales du Conservatoire de Paris, qui reçoivent des subventions de l'État : ce sont les écoles de Toulouse, de Lyon, de Lille, de Nantes, de Nancy, de Dijon, du Havre, de Rennes et d'Avignon. L'enseignement y est fait sur les mêmes bases qu'au Conservatoire et comprend toutes les branches de l'art musical. Pour juger de l'importance de ces établissements, il suffit de dire que l'école de Toulouse compte de cinq à six cents élèves. Plusieurs de ces élèves ont été envoyés à Paris pour se perfectionner et sont devenus ou deviendront des artistes distingués. D'autres écoles de moindre importance, en raison du nombre plus restreint des élèves et des ressources plus modestes des localités, ont été organisées sur le même plan. Ce sont les écoles d'Aix, d'Angoulême, de Bayonne, de Boulogne-sur-Mer, de Caen, de Cette, de Chambéry, de Digne, de Douai, du Mans, de Nîmes, de Perpignan, de Roubaix, de Saint-Étienne, de Saint-Omer, de Tours et de Valenciennes; c'est donc dix-sept villes à ajouter au neuf que j'ai citées d'abord. J'ai eu l'occasion de visiter la plupart des Écoles, et je dois dire qu'elles rendent de grands services aux populations. Lorsqu'elles auront fonctionné pendant une dizaine d'années, on constatera certainement un énorme progrès dans l'éducation musicale du peuple français. Déjà on sent les fruits de cette intéressante organisation, et la génération nouvelle possèdera un ensemble de connaissances musicales qui ont totalement manqué à celles qui l'ont précédée. Nous n'aurons bientôt plus rien à envier sur ce point aux Allemands. »

— On parle de négociations sérieuses entamées entre un des principaux directeurs de théâtre de Londres et M. Charles Lamoureux, qui irait, avec son orchestre, au cours de la saison prochaine, donner une série de concerts dans la capitale du Royaume-Uni.

— En même temps que la seconde édition de son intéressant ouvrage, *Une première par jour*, qui paraît chez Marpon et Flammarion, M. Albert Souhies publie, à la bibliothèque des Bibliophiles, le tome XIV de son *Almanach des Spectacles*. On sait avec quel soin est rédigé cet élégant petit volume orné, comme d'habitude, d'une jolie eau-forte de Lalauze. Nous y relevons ce curieux tableau, où l'on trouvera la recette moyenne des représentations des théâtres de Paris pendant l'exercice 1887. Pour établir cette moyenne, on n'a pas tenu compte, cela va sans dire, des représentations extraordinaires :

Opéra . . . . .	15,520 06
Théâtre-Français . . . . .	5,016 58
Opéra-Comique . . . . .	4,547 05
Châtelet . . . . .	3,810 33
Variétés . . . . .	3,549 80
Gaité . . . . .	3,396 86
Porte-Saint-Martin . . . . .	3,357 66
Gymnase . . . . .	3,139 84
Palais-Royal . . . . .	2,817 42
Vaudeville . . . . .	2,296 41
Eden-Théâtre . . . . .	2,233 37
Nonveautés . . . . .	2,075 42
Folies-Dramatiques . . . . .	2,045 55
Ambigu . . . . .	1,817 61
Odeon . . . . .	1,808 33
Renaissance . . . . .	1,462 33
Bouffes-Parisiens . . . . .	1,431 12
Théâtre de Paris . . . . .	1,287 15
Menus-Plaisir . . . . .	1,079 04
Cluny . . . . .	841 67
Château-d'Eau . . . . .	755 96
Déjazet . . . . .	617 25
Beaumarchais! . . . . .	325 35

— Paris, qui avait déjà une statue de Dante, possédera bientôt la statue de William Shakespeare. Dans sa séance du 22 juin dernier, le Conseil municipal a, en effet, accepté à l'unanimité le don, qui lui a été fait par sir William Knighton, de la statue en bronze du poète anglais. Cette statue, qui a été fondue par Bahedienné, est l'œuvre de M. Paul Fournier. Elle s'élèvera à l'angle de l'avenue de Messine et du boulevard Haussmann. L'inauguration en aura lieu le 14 octobre prochain. Lord Lytton, ambassadeur à Paris, MM. Mézières, au nom de l'Académie, et Jules Claretie, au nom du Théâtre-Français, prononceront des discours à cette cérémonie. M. H. de Bornier a été chargé d'écrire, pour la circonstance, une pièce de vers, qui sera dite par M. Mounet-Sully, le brillant interprète d'*Hamlet*.

— M. le marquis d'Ivry, l'auteur des *Annales de Véroine*, vient d'achever *Persévérance d'amour*, un opéra en quatre actes, tiré du délicieux conte de Balzac. Ce nouvel ouvrage, qui a été exécuté dans une réunion intime, est, dit-on, appelé à obtenir un très vil succès. Le troisième et le quatrième acte surtout seraient remarquables. Quant au livret, écrit également par le compositeur, il est simple, clair et très émouvant.

— En attendant son beau livre sur Méhul, dont les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur et que l'éditeur Fischbacher va faire paraître d'ici peu de semaines, notre collaborateur et ami, Arthur Pouglin, vient de publier sous ce titre: *Viotti et l'école moderne de violon* (Paris, Schott, in-8), un livre plein d'intérêt dans lequel il retracé, avec l'abondance de documents et de renseignements qui lui est familière, l'existence active et la carrière brillante de l'illustre artiste qui fut le plus grand, le plus noble et le plus complet des violonistes de tous les pays, et le chef incontesté de la grande école classique du violon. Mais Viotti n'a pas été seulement un merveilleux artiste et un virtuose incomparable : il s'est trouvé encore étroitement et directement mêlé à notre histoire musicale par la création du théâtre Feydeau, dont il fut un des fondateurs en 1789, et par sa direction de l'Opéra, à la tête duquel il fut placé en 1820. Son histoire se rattache donc à celle des théâtres lyriques, et l'on peut croire que son biographe a mis ce fait à profit pour nous faire connaître, avec des détails circonstanciés, les efforts fait en France par Viotti en faveur des progrès de la musique dramatique. Mais les chapitres consacrés à cette partie de l'existence du grand artiste ne portent aucun préjudice à l'analyse de son double talent de virtuose et de compositeur, et jamais encore violoniste n'avait été l'objet d'une étude aussi complète, aussi serrée, que celle dont nous annonçons la publication. L'aut'ur nous fait toucher du doigt l'immense influence exercée par Viotti, non seulement par son talent, mais par sa musique, il nous fait connaître ses brillants élèves : les Rode, les Alday, le Libon, les Robberechts et tant d'autres, et termine enfin son livre par un excellent catalogue thématique des nombreuses et superbes compositions de Viotti, catalogue qui lui seul est un document de la plus haute importance. En réalité, cet ouvrage vient combler une lacune dans l'histoire de la musique moderne, et à ce titre seul il mériterait le succès qui ne peut manquer de l'accueillir.

— Un membre du barreau de Saint-Petersbourg possède une patente originale, délivrée à M. Antoine Rubinstein, à Berne, lors de la tournée artistique du célèbre virtuose en 1880. Ce document est conçu dans les termes suivants :

Patente pour exercer la profession musicale à Berne, décernée le 1<sup>er</sup> décembre 1880 à M. Antoine Rubinstein, âgé de 42 ans, natif de (point d'interrogation), domicilié à Saint-Petersbourg, § 6 de la loi du 27 novembre 1877 :

Dans toute commune où le détenteur de la patente veut exercer sa profession, il est tenu de requérir préalablement un visa de la police supérieure. Les administrations communales sont autorisées à percevoir sur cette patente une taxe de 29 centimes au moins.

Berne, le 1<sup>er</sup> décembre 1880.

Le bureau de police central.

Le droit de patente perçu par l'État à Berne ne s'élève qu'à 20 centi-

mes, tandis que l'administration communale a frappé la patente de M. Rubinstein d'un droit de 5 francs. On peut supposer que cela n'aura pas empêché le grand virtuose de faire ses frais pendant sa tournée artistique en Suisse.

— Mardi dernier, M. Bouteins, basse, remplissant à l'Opéra l'emploi des coryphées, a été subitement atteint de paralysie et a dû cesser son service au théâtre.

— Nous recevons le premier numéro du journal le *Galiniste*, bulletin de l'Association galiniste pour la propagation de la musique modale, c'est-à-dire de la musique en chiffres, d'après le système Galin-Paris-Chevé. Ce petit journal paraît tous les deux mois, sous la direction de M. Foissy.

— M<sup>me</sup> Nevada-Palmer vient de quitter Paris pour se rendre à Milan où elle va créer le rôle de Mireille dans l'opéra de M. Gounod.

— M. Giraudet, de l'Opéra, en villégiature au val André, la jolie plage bretonne, faisait, il y a quelques jours, une excursion en voiture avec sa femme, M<sup>me</sup> Haime, sa belle-sœur, et trois jeunes enfants. Après avoir fait quelques kilomètres, le cheval prit le mors aux dents. M. Giraudet, voyant le danger, sauta résolument de la voiture pour arrêter l'animal mais, dans sa chute, une des roues de la voiture lui passa sur le pied. Les enfants et M<sup>me</sup> Giraudet ont pu, par bonheur, tomber dans des ornières, sans aucun mal, mais M<sup>me</sup> Haime s'est relevée avec une entorse. Le docteur Bartet, de Paris, qui passe au val André la belle saison, s'est empressé de se rendre auprès des blessés et n'a eu heureusement à constater aucune fracture ni plaie grave. M. Giraudet et sa belle-sœur en seront quittes pour quelques jours de repos absolu.

— Grand succès au Casino, nous écrivait de Royan, pour la *Mignon* de M. Ambroise Thomas, et surtout pour M<sup>lle</sup> Gérald et M. Delaquerrière, qui jouaient Mignon et Wilhelm. Après d'eux se sont fait applaudir, dans les rôles de Philine, de Laërte et de Lothario, M<sup>me</sup> Verheyden, MM. Sentenac et Kinnel. A bientôt la *Lakmé* de Léo Delibes, avec M<sup>me</sup> Verheyden (Lakmé), MM. Delaquerrière (Gérald) et Seintein (Nilakantha).

— Le joli Casino Marie-Christine, du Havre, continue à jouer de la faveur du public. Mardi dernier, l'Administration du Casino, comme elle le fait tous les ans, avait organisé un spectacle-concert au bénéfice de la ligue des Enfants abandonnés. La salle était comble et le public a applaudi avec enthousiasme MM. Vaguet et Plain. L'orchestre du Casino et les autres artistes, qui prétaient leur concours à cette charmante soirée, ont aussi obtenu un légitime succès.

— Très brillante saison à Caunterets, où la musique ne perd jamais ses droits. Tout dernièrement, après avoir applaudi, comme ils le méritaient, MM. F. Boyer, Fabre et M<sup>me</sup> Azémat, trois chanteurs de talent, on a fait fête à M<sup>me</sup> Elvire de Beaufond, une musicienne de race, qui est tout à la fois pianiste et cantatrice. Élève de M. Warot pour le chant, elle a charmé son auditoire par la grâce de sa jeunesse et sa facilité d'exécution. Mais c'est surtout sa virtuosité sur le piano qui lui a conquis tous les suffrages d'un public d'élite. Le maître Marmontel, dont elle est l'élève et qui se trouvait dans la salle, est venu l'embrasser devant tous, au milieu de bravos redoublés.

#### NECROLOGIE

M. Ferdinand Ginouvés, pianiste et compositeur distingué, vient de mourir à Marseille, à l'âge de quarante-trois ans. Né en novembre 1844 à Cayenne, il fit élève du Conservatoire de Marseille, y obtint le premier prix de piano, et en 1867 devint professeur de piano dans cet établissement. M. Ginouvés, qui s'occupait activement de composition, a fait représenter à Marseille deux opéras-comiques en un acte : l'un, *Wilfride*, au Grand-Théâtre ; l'autre, *le Violon de Stradivarius*, au théâtre Michel. On lui doit aussi un certain nombre de romances et de morceaux de piano.

— M. Johann Vogt, pianiste, compositeur et professeur, est mort à Eberswalde, le 31 juillet. Il était né à Gross-Tinz, près Liegnitz, le 17 janvier 1823. Il fit plusieurs voyages en Russie et en Amérique, puis s'établit comme professeur à Berlin, où il fit de nombreux élèves. Parmi ses compositions on remarque un oratorio : *la Résurrection de Lazare*, des quatuors et trios pour piano et instruments à cordes et un grand nombre d'œuvres de piano.

— De Buenos-Ayres, on annonce la mort d'un ténor espagnol, Arnaiz, qui chantait au Théâtre-National de cette ville. Arnaiz, frappé subitement d'aliénation mentale, est mort peu de jours après être devenu fou.

— A Savone est mort un violoniste distingué, Antonio Forzano, qui pendant de longues années avait rempli les doubles fonctions de directeur de la chapelle et de chef d'orchestre du Politeama. Il était âgé de soixante-dix-neuf ans.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

#### MARCHE HÉROÏQUE de JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net : 3 fr. 35 (franco)  
MENESSION, éditeur à Reims, et chez tous les marchands 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.  
En 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. Le Roi d'Ys et le Roi Arthur (1<sup>er</sup> article), P. LACOME. — II. Bulletin théâtral, ARTHUR POUJIN. — III. Seconde et dernière lettre de Bayreuth, A. BOUTABEL. — IV. La correspondance de Mozart, ARTHUR POUJIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### CE QUI DURE

mélodie de A. ROSTAND, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Écho d'amour*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de M<sup>me</sup> AMÉLIE PERRONNET.

#### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche militaire*, de EUGÈNE COURJON. — Suivra immédiatement : *Au fil de l'eau*, de THÉODORE LACK.

## LE ROI D'YS ET LE ROI ARTHUR

Le poème du *Roi d'Ys* est inspiré d'une légende bretonne, remontant approximativement au temps du roi Arthur.

Le roi Arthur, ou Artus, dont la fabuleuse mémoire vit encore parmi les populations rurales non seulement de la Bretagne, mais de la France entière, a donné son nom au deuxième cycle, ou cycle armoricain, de notre littérature nationale. Il nous paraît donc intéressant de lui consacrer aujourd'hui quelques lignes, car, depuis un certain nombre d'années, l'épopée de la Table ronde a fourni au drame lyrique plusieurs sujets fameux dont on fait souvent honneur aux muses étrangères, tandis qu'ils sont bel et bien d'origine française.

Et, en passant, nous pourrions nous étonner une fois de plus de ce préjugé littéraire qui représente le génie français comme réfractaire à l'épopée. Je ne sais comment a pu naître et s'accréditer une opinion à ce point en contradiction avec les faits, car il me paraît, au contraire, que pas une race n'a brillé à l'égal de la nôtre dans la poésie héroïque, et que la plupart des épopées (pour ne pas dire toutes) écloses depuis l'ère chrétienne, se sont inspirées au souffle de nos trouvères.

Les grands travaux des Paulin Paris, des Roquefort, des Ginguené, des Lacurne-de-Sainte-Palaye et de bien d'autres, ont réduit à néant une tradition établie sur l'irréflexion ou l'ignorance, et prouvé que, loin que la France ancienne ait manqué d'épopées, elle en a, au contraire, inondé l'Europe; que l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne, n'ont vécu que des emprunts, soigneusement dissimulés d'ailleurs, qu'elles lui ont faits; enfin, que nous, toujours prodigues de nos biens,

avec l'insouciance qui est la triste caractéristique de notre race, nous avons laissé les étrangers piller dans notre vieux fonds héroïque et se l'attribuer, comme nous les laissons aujourd'hui s'implanter sur notre sol, s'affubler de nos noms, et se substituer peu à peu à nous-mêmes dans la jouissance et la direction de notre pays.

J'abandonne ces considérations obsessionnelles pour revenir à notre sujet.

\* \* \*

Le premier âge de notre poésie épique embrasse la fin du XI<sup>e</sup> et le commencement du XII<sup>e</sup> siècle. Il appartient aux grands récits où règnent les paladins de Charlemagne. C'est, en quelque sorte, l'âge de fer de l'épopée française. Dans ce premier cycle, le poète chante exclusivement les guerriers et les combats,

*Arma virumque.*

Ce n'est que plus tard, et par suite de la transformation des mœurs, qu'à ces rudes éléments de poésie se joindront des sentiments plus tendres,

*Le donne, i cavalier, gli amori,*

*Le cortesie, l'audaci imprese...*

tout le chevaleresque programme que l'Arioste a tracé et si heureusement rempli lui-même.

Dans le premier cycle, l'homme est seul en scène, la femme en est exclue. Le chef-d'œuvre de cette époque, chef-d'œuvre dans l'acceptation du mot la plus élevée, c'est *la Chanson de Roland*. Contemporaine de Louis le Débonnaire, cette admirable épopée peut être donnée comme le modèle du genre, pour la rapidité du récit, la puissante simplicité de l'expression, la grandeur des sentiments, la vigueur et le *naturalisme* des tableaux. La *Brèche de Roland*, que le montagnard pyrénéen montre au voyageur, et que l'épée du paladin ouvrit dans le front du Marboisé, est restée dans la mémoire du peuple le vivant souvenir, et comme la gigantesque *illustration* de ce poème grandiose. Nous recommandons en passant, à nos lecteurs, l'édition définitive de *la Chanson de Roland*, publiée par M. Léon Gautier.

\* \* \*

Le second âge, plus littéraire, plus raffiné, est moins puissant que le premier, mais peut-être plus curieux, au point de vue des mœurs extraordinaires dont il est le reflet. C'est aussi le second âge de la chevalerie, l'âge de la chevalerie transformée par l'élément féminin, et c'est une curieuse étude que de voir cette austère institution, humanisée, amoindrie par certains côtés, grandie d'autre part, par l'influence charmante de la femme. Le désir de plaire, de faire rejaillir sa gloire sur l'objet aimé, engendra les sentiments exaltés, le goût des

aventures extraordinaires, le noble orgueil des armes, en même temps qu'une générosité peu familière aux rudes paladins du grand empereur. Les sentiments mondains devinrent l'évangile de la nouvelle chevalerie, si bien que le clergé, effrayé de cet esprit nouveau qui échappait à son influence, se mit à réagir par la création d'ordres sévères, aussi religieux que guerriers.

Des sentiments si humains, portés à un degré d'exaltation extraordinaire, ne pouvaient manquer d'exercer une action profonde sur la poésie épique. C'était un foyer nouveau d'inspiration qui réclamait des héros nouveaux. Mais comme ces héros devaient incarner des sentiments exagérés, il devint nécessaire de les emprunter à une époque assez reculée pour que l'on pût les envisager à travers le prisme complaisant du temps et de la distance.

Le roi Arthur, ce héros des bardes celtiques, sa cour et ses compagnons offrirent une riche matière aux imaginations des trouvères, et de la sorte, par une bizarre transposition chronologique, le deuxième cycle épique se construisit en réalité avec des éléments antérieurs à ceux du cycle carlovingien.

\* \* \*

L'histoire de la poésie celtique, à laquelle appartiennent les romans de la Table ronde, se confond avec l'histoire de l'idiome celtique. Cet idiome national, abandonné avec empressement par la classe dirigeante après l'invasion romaine, s'était, selon la coutume uniforme en pareil cas, réfugié dans la classe populaire, qui le conservait avec respect. Après la conquête romaine, l'invasion germanique vint lui porter un nouveau coup, et le refouler jusque dans l'Armorique, son dernier et invincible asile.

Les travaux de MM. Edwards et de la Villemarqué ont prouvé qu'aujourd'hui même, après tant de vicissitudes, la celle se retrouve encore tel qu'on le parlait aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles. Nous ne pouvons que renvoyer à ces deux savants historiens le lecteur curieux de ces questions. Il suffit de constater ici que la Grande-Bretagne d'une part, et la Bretagne armoricaine d'une autre, par suite de leur position à peu près identique, offrent un refuge plus sûr que tout autre aux traditions bretonnes. Les Bretons insulaires et ceux du continent frayaient entre eux, s'excitant mutuellement au culte du passé et à la résistance au courant comme au langage romains. Plus tard, au V<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> siècle, les Celtes, expulsés de leur île par les Saxons conquérants, vinrent grossir la colonie armoricaine, et l'antique civilisation celtique retrouva quelque éclat. M. de la Villemarqué a recueilli des chants populaires qu'il croit remonter à cette époque lointaine, qui est à peu près celle du *Roi d'Ys*, dont ils constituent avec les monuments druidiques les seuls débris survivants.

C'est donc à l'art, plus vivace que les annales, les nationalités et les religions, que nous sommes redevables des seuls documents qui paraissent jeter quelque lueur sur toute cette ombre.

Les mêmes traits de mœurs et de caractère se retrouvaient chez les Bretons armoricains et chez les insulaires. Suivant Walter Scott, ils nourrissaient un enthousiasme religieux pour la poésie et pour la musique. L'histoire nous a conservé le nom de plusieurs bardes gallois, Aneurin, Taliesin, Merzwin, ainsi que plusieurs de leurs chants. Ils aimaient surtout à célébrer les exploits de leur grand roi Arthur, ce prince dont l'histoire est mêlée de tant de fables qu'il est difficile d'en dégager la réalité.

La légende d'Arthur est en quelque sorte le germe poétique d'où est sortie, par la collaboration successive des générations, l'épopée la plus vaste et la plus riche qui soit.

Cette tradition apothéotique fut l'œuvre de longs jours et de plus d'une race... « En faisant la conquête de » la Normandie et de la Grande-Bretagne, les peuples du » nord apportèrent les brillantes fictions de la mythologie » des Scandinaves; du mélange des fables de l'Edda avec les

» traditions saxonnes et bretonnes, naquirent la féerie, les » enchanteurs et tous les personnages qui jouent un si grand » rôle dans l'épopée romanesque. »

Ces fictions partout répandues furent réunies en un recueil auquel on joignit l'histoire des premiers rois de la Grande-Bretagne, durant une période qui allait de la guerre de Troie à l'an 680 avant J.-C.; on peut consulter là dessus Warton (poésie anglaise), M. de la Rue (archéologie), Ginguéné (Académie celtique) et quelques autres.

Sir Walter ou Gualter Calenius, savant archidiacre d'Oxford, voyageant en France vers le commencement du XII<sup>e</sup> siècle, traversa la Bretagne armoricaine; il apprit qu'il existait dans le pays une ancienne chronique écrite en bas-breton, et, assurément, il n'eut pas de cesse qu'il ne se la fût procurée. Elle avait pour titre *Bruty Brenhinied*, dont nous avons fait le *Roman de Brut*. Walter s'empara de cet ouvrage, le porta en Angleterre, et le communiqua à Geoffroy Arthur, surnommé de Monmouth, savant bénédictin gallois qui en fit une traduction latine. Ce monument d'une époque reculée, d'une importance considérable pour l'histoire de la Grande-Bretagne, parvint assez rapidement à la connaissance de plusieurs savants. Henri de Huntington en fit une analyse, et Layamon une translation en vers anglais. Enfin, et c'est le fait important, en 1155, maître Robert Wace, clerc de Caen, en écrivit une longue paraphrase en vers français de huit syllabes. Cette œuvre, qui a pour titre le *Brut*, contient l'histoire du roi Arthur d'après la tradition des Bardes, mais enrichie de tout le merveilleux dont l'imagination populaire avait paré son héros favori. Le prince gallois, dont l'histoire a réduit les proportions épiques, y est représenté comme le plus pur modèle de la chevalerie. A ses cours plénières, à Caerléon en Galles, se donnaient rendez-vous les preux les plus renommés, la fine fleur de la chevalerie. Lui-même parcourait le monde, y semant le renom de ses vertus, combattant les monstres et les géants. Enfin, dans cet ouvrage se trouve pour la première fois décrite l'institution de la fameuse Table ronde, avec ses fêtes et ses tournois.

Le poème de Wace fut rapidement traduit en anglais, paraphrasé à nouveau en français, et c'est de la sorte que du *Roman de Brut*, enrichi par ses traducteurs, sont sortis ceux du *Roi Arthur*, de *l'Enchanteur Merlin*, de *Saint-Gréal*, de *Lancelot du lac*, de *Tristan de Leonnois*, de *Perceval le Gallois*, etc.

(A suivre.)

P. LACOME.

## BULLETIN THÉATRAL

Depuis deux jours, septembre, le fructidor du calendrier révolutionnaire et du poète Fabre, dit d'Eglantine, a reparu parmi nous, donnant à nos théâtres le signal de la réouverture annuelle. Hier même, samedi, quatre d'entre eux ont convié le public à cette petite fête intime : l'Opéra-Comique, où l'on jouait le *Pré aux Clercs* et le *Baiser de Suzon*, le Gymnase, où l'on reprenait *Dora*, les Variétés où l'on continuait, comme si elles n'avaient pas été interrompues un instant, les représentations de *Décoré*, la jolie comédie du nouvel académicien Henri Meilhac, et les Folies Dramatiques, où l'on retrouve *Coguin de printemps*. Leurs confrères suivront prochainement, les uns après les autres, et un mois ne sera pas écoulé que tous nos théâtres seront au grand complet.

Pour le moment, on n'en est encore qu'aux premiers préparatifs de la saison sérieuse. A l'Opéra, où vendredi prochain, nous nous retrouverons en présence d'*Hamlet* avec M. Lassalle pour sa rentrée et M<sup>mes</sup> Richard et Lureau-Escalais, on s'occupe, pour les premiers jours d'octobre, d'une reprise d'*Henry VIII*, mais d'un *Henry VIII* expurgé, mutilé, tordu, réduit en trois actes, avec extirpation de la grande scène du Parlement et suppression du joli divertissement. L'auteur, paraît-il, non seulement a donné son consentement, mais prend lui-même une part active à son supplice, en surveillant et en dirigeant en personne les études nécessaires par ces modifications apportées à son œuvre. M. Saint-Saëns a donc plus de courage — ou plus d'indulgence — que M. Reyer, qui n'a jamais consenti à assister à une représentation de *Sigurd* depuis les coupures prati-

quées contre son gré dans sa partition. On parle aussi d'une prochaine réapparition du *Prophète* avec M. Duc dans le rôle de Jean de Leyde, où sa voix généreuse sonnera aussi merveilleusement que dans *la Juive*, qui lui valait un triomphe complet il y a quelques jours.

Le nom de M. Duc nous ramène à la question des ténors, si importante en ce moment à l'Opéra, et dont nous nous occupons ici-même il y a huit jours. Voici maintenant qu'on annonce le prochain départ de M. Muratet, qui n'accepterait pas le renouvellement de son engagement aux conditions qui lui sont proposées. Et d'autre part il est question, mais d'une façon très discrète encore, de l'engagement de deux nouveaux ténors : M. Prévost et M. Mierzwinski. M. Prévost est celui-là même qui, il y a quelques années, à l'éphémère Opéra-Populaire de M. Lagrenée, stupéfia les dilettantes du Château-d'Eau par l'explosion subite de toute une série d'ut dièsses auxquels personne ne s'attendait, et qui s'en alla fournir ensuite une carrière très brillante sur diverses scènes italiennes de l'étranger. Quant à M. Mierzwinski, dont on peut se rappeler le premier et fâcheux début naguère à l'Opéra dans *les Huguenots*, lui aussi est allé, depuis lors, « cueillir des lauriers » à l'étranger, et le public parisien a pu l'entendre de nouveau, il y a deux ans, au Théâtre-Italien de M. Maurel.

Mais nous devons, par extraordinaire, un bon point à la direction de l'Opéra, qui, dans un autre genre, vient de s'attacher une artiste de premier ordre. Nous voulons parler de la toute charmante danseuse M<sup>lle</sup> Laus, qu'on a si vivement applaudie à l'Eden en ces dernières années, et qu'un solide engagement, signé cette semaine, appelle sur la scène de notre Académie nationale de musique — et de danse. C'est surtout en vue du nouveau ballet de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, *la Tempête*, que cet engagement a été conclu, et c'est dans cet ouvrage que M<sup>lle</sup> Laus débutera, par le rôle d'Ariél. Jolie femme, danseuse hors ligne, mime remarquable, elle ne peut manquer d'y obtenir un grand succès.

Justement, à propos de ballet, un de nos confrères croit devoir faire remarquer que l'« art de Terpsichore » est aujourd'hui bien peu prisé du public, et que sa décadence s'accroît chez nous d'année en année. A l'appui de son dire, il dresse le petit bilan dansant de l'Opéra pendant ces dernières années, et nous lui empruntons ce document assez curieux. En 1884, on a donné 32 représentations de ballets : 6 fois *Coppélia*, 3 fois *la Korrigane*, 4 fois *Sylvia*, 19 fois *la Farandole*. En 1885, il n'y a eu que 28 ballets se composant de : 15 fois *Coppélia*, 3 fois *le Fandango*, 3 fois *Yedda*, 7 fois *la Korrigane*. En 1886, encore moins de ballets, 22 seulement, dont 4 fois *Coppélia*, 2 fois *la Korrigane*, 4 fois *les Jumeaux de Bergame*, 12 fois *les Deux Pigeons*. En 1887, on tombe à 13 ballets, dont 3 fois *Coppélia* et 10 fois *les Deux Pigeons*. Enfin, en 1888 — il est vrai que l'année n'est pas finie, mais elle s'avance — on n'a dansé que 11 fois jusqu'à présent : il y a eu 4 représentations de *Coppélia*, 7 de *la Korrigane* et une des *Deux Pigeons*.

Il n'est peut-être pas tout à fait juste de dire que le public se désintéresse du ballet, mais qu'on l'en a peu à peu désintéressé. Le premier coupable en cette affaire pourrait bien être Emile Perrin. On sait que Perrin, avec de superbes et incontestables qualités d'administrateur, avait, en tant que directeur, des idées absolues qu'il appliquait quand même, pour satisfaire ses sympathies ou ses antipathies personnelles. Si, en raison de ce fait, sa succession est lourde à porter à la Comédie-Française, où il a détruit toutes les saines traditions, on peut le demander à M. Jules Claretie. Sous de certains rapports, son influence n'a pas été moins délétère à l'Opéra. Perrin n'aimait point le ballet, il a tout fait pour le tuer ; il a même porté à la danse proprement dite un coup dont elle aura bien de la peine à se relever. Non seulement Perrin ne comprenait pas le ballet d'action, le ballet vraiment scénique, œuvre charmante lorsqu'elle s'appelle *Giselle* dans le genre poétique, *le Corsaire* dans le genre dramatique ou le *Diable à quatre* dans le genre comique, mais il a fait tout son possible pour émasculer la danse, pour la féminiser, en lui enlevant toute énergie, tout éclat, toute vigueur. Entre vingt autres exemples, j'en citerai un : c'est lui qui a eu l'idée criminelle de faire danser par des femmes le pas des hommes d'armes des *Huguenots*, jusqu'à lui dansé par des hommes, et de lui ôter ainsi toute sa couleur et toute sa raison d'être. Et la meilleure preuve qu'il n'aimait pas le ballet, c'est que pendant les huit années qu'a duré sa direction de l'Opéra, il en a passé quatre sans donner un seul ouvrage de ce genre : en effet, *la Source* est de 1866, *Coppélia* est de 1870, et les années 1867, 1868 et 1869 sont veuves de toute espèce de ballet.

Depuis Perrin, la danse n'a donc fait que décliner à l'Opéra ; mais rien ne prouve que le public n'y prendrait pas encore grand

plaisir si, au lieu des productions chorégraphiques qu'on lui offre généralement aujourd'hui, dans lesquelles l'intérêt scénique est trop souvent secondaire et qui se relèvent surtout par l'éclat et le charme répandus sur la musique, on lui donnait quelque ballet-pantomime offrant une action suivie et joué par des danseurs qui fussent des comédiens. Quand des artistes comme M<sup>me</sup> Montessu excitaient la terreur dans *la Somnambule*, ou, comme M<sup>me</sup> Bigottini, arrachaient des larmes dans *Nina* ou *la Folle par amour*, on peut bien croire que les spectateurs d'alors n'étaient pas plus sots que ceux du temps présent. Seulement, les œuvres avaient une portée, et les artistes chargés de les interpréter avaient pour cela le talent nécessaire.

Il fut un temps, au commencement de ce siècle, où l'Opéra possédait tout un personnel de danseurs et de pantomimes d'un ordre absolument supérieur. C'étaient Gardel et Milon comme maîtres de ballet, puis Vestris, Beaulieu, Branchu, Albert, Anatole, Goyon, Beauré, Aumer, et M<sup>mes</sup> Gardel, Chevigny, Clotilde, Saulnier, Vestris, Coulon, Chameroiy, Gosselin. Un peu plus tard, c'était Paul, Montjoie, Elie, Coulon, Mérance père, M<sup>mes</sup> Bigottini, Montessu, Louise Noblet, Legallois, Virginie Hullin, Laumer, Vignerou... Tous noms restés célèbres dans les fastes de la danse scénique. En regard de ces noms fameux, qu'est-ce que l'Opéra nous offre depuis vingt-cinq ans, c'est-à-dire depuis l'époque où l'on y voyait encore briller les noms de Saint-Léon, de la Cerrito, de la Rosati, de la Ferraris ? A peine deux ou trois danseuses d'un talent distingué sans doute, mais dont la maigre réunion ne constitue ni une troupe, ni même un personnel. Fasse Terpsichore que le nouveau ballet de M. Ambroise Thomas et sa toute charmante interprète modifient un peu les fâcheux errements suivis depuis si longtemps, et soient le signal d'une renaissance de cet art exquis dont Théophile Gautier a été l'un des derniers et des plus fervents adorateurs. Pour moi, j'avoue mon faible pour le ballet, pour la pantomime, que je considère comme un spectacle merveilleux lorsqu'il est l'œuvre d'un vrai poète et d'un vrai musicien, aidés d'interprètes à la hauteur de leur tâche.

Du côté de l'Opéra-Comique, peu de nouvelles. Les premières représentations de réouverture vont rouler sur le répertoire : *Carmen*, pour la continuation des débuts de M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier, *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Mignon*, *les Dragons de Villars*. M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps, toujours en Russie, ne devant être de retour à Paris que le 15 septembre, ce n'est que dans la seconde quinzaine de ce mois qu'on pourra reprendre *le Roi d'Ys*, où le rôle de Mylio, créé par M. Talazac, doit, dit-on, servir de début à M. Saléza, qui le travaille avec ardeur. Il semble que ce rôle tendre et passionné convienne en effet fort bien à la voix caressante et au talent ému du jeune ténor. On prête aussi à M. Paravey l'intention de monter *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec M. Saléza dans le rôle d'Oreste, dont le bel air lui a valu son premier prix aux derniers concours, et M. Bouvet dans celui de Pylade. Ma foi, puisque l'Opéra, toujours si paresseux, ne se décide pas à monter cet *Orphée* qu'il nous promet depuis si longtemps, nous ne serions pas fâché d'entendre au Châtelet cet autre chef-d'œuvre du maître. On nous promet aussi le début d'un autre ténor, M. Dupuy, arrivant de Lyon, qui se montrera d'abord dans *la Dame blanche*, chantera ensuite *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, dont la reprise se prépare, et créera enfin le rôle principal du nouvel opéra de M. Litolff, *l'Escadron volant de la Reine*.

Et pendant ce temps, l'Odéon s'occupe d'une belle reprise de *Athalie* de Racine, avec les chœurs de Mendelssohn. On sait déjà que la direction de la partie musicale est confiée à M. Charles Lamoureux et à son personnel, ce qui nous promet sous ce rapport une jouissance absolument exquise. C'est M<sup>lle</sup> Tessandier qui jouera le rôle d'Athalie, et M<sup>me</sup> Second-Weber qui fera Zacharie. Qui jouera Abner, Joad, Mathan, Josabet ? On ne le dit pas encore ; mais on peut s'en rapporter à M. Porel pour le soin apporté à ce spectacle intéressant. A l'Odéon aussi, nous pouvons annoncer que M. Henri Maréchal vient d'écrire plusieurs morceaux importants pour le drame de MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty, *Crime et Châtiment*, actuellement en répétitions. On parle surtout d'un choral d'un grand caractère, et d'une chanson d'un sentiment mélancolique et pénétrant ; cette dernière sera chantée par M<sup>me</sup> Panot, l'une des principales interprètes de l'ouvrage, qui est bonne musicienne et douée d'une voix charmante.

Terminons enfin en annonçant que la gentille M<sup>lle</sup> Aussourd, l'une des lauréates des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagée à la Renaissance, où elle débutera par le rôle de *Miette* dans le nouvel ouvrage de M. Audran.

ARTHUR POUGIN.

## LÉTTRE DE BAYREUTH

MON CHER DIRECTEUR,

23 août 1888.

En vous écrivant ma précédente lettre, je n'ai pu me défendre d'un sentiment d'amertume et presque de colère. Je vous ai dit que, dans les œuvres du compositeur de *Parsifal* et de *Tristan*, le génie et la folie prenaient tour à tour droit de cité, de sorte que l'auditeur impartial se trouve transporté presque sans transition des plus rayonnants sommets aux abîmes les plus noirs et les plus insondables. Aux reflets éblouissants du glacier succèdent les ténèbres profondes, et, quand vous vous desolez en vain, rappelant par la pensée l'idéal perdu, quand vous pleurez votre rêve comme les antiques filles du Rhin du *Rheingold*, alors vous croyez voir la figure impassible du maître qui semble sourdre de votre désillusion. A ces instants, je l'avoue, ce Wagner parfois sublime, et interprète sans rival des sentiments exaltés du cœur, ce peintre merveilleux, ce poète si puissamment inspiré qu'il nous fait songer parfois aux conceptions grandioses et tourmentées de Dante, m'apparaît aussi difforme, aussi repoussant que le Nibelung Alberic rampant autour des vierges moqueuses, et je ressens contre lui une invincible rancune.

Je n'aurai fort heureusement à vous parler aujourd'hui que des parties les plus sereines de l'œuvre wagnérienne; aussi, profiterai-je de l'occasion pour donner libre carrière aux expressions laudatives, évitant à dessein d'insister quand, par malheur, un nuage viendra projeter sa disgracieuse image sur le tableau que j'aurai à décrire. J'ai cru devoir faire des réserves sérieuses à propos d'ouvrages grandioses, mais incomplets; j'ai constaté, je constate chaque jour, en Allemagne, que les compatriotes de l'auteur de *Parsifal* ne l'admirent pas plus que nous les yeux fermés; je me suis attaché surtout à savoir s'ils faisaient grande attention aux « significations symboliques », aux « sens mystiques », et si les commentaires des fervents apôtres du cénacle wagnérien avaient pour eux quelque valeur. J'ai vu avec évidence qu'il n'en était rien et que, dans la patrie de Wagner comme en France, les « Wagnéristes » sont en minorité. En Allemagne, la nouvelle école est appréciée presque partout avec indépendance, et le nombre des partisans fanatiques du maître est assez limité. On est wagnérien, mais l'on tient à conserver la liberté de son jugement, et l'on ne place pas au même niveau le finale de *la Walküre* et la troisième scène du *Rheingold*.

Ce que l'on aime avec passion, c'est la symphonie de la Forêt de *Siegfried*, c'est le finale du *Götterdämmerung*, c'est le premier et le troisième acte de *la Walküre*, c'est *Tristan* et *Isolde* ou encore la partition presque entière des *Maitres Chanteurs*.

A Bayreuth, les *Maitres Chanteurs* ont été rendus, cette année, avec infiniment de goût et de tact. Les rôles étaient parfaitement tenus, et l'interprétation, de la part de l'orchestre, a été superbe.

L'œuvre nous fournit naturellement l'occasion d'envisager sous un jour nouveau le génie de Wagner et de nous demander si la plume qui a écrit *Parsifal* et la Tétralogie a pu se faire assez fine, assez délicate, pour esquisser, sans épaissir leurs contours déliés, des scènes de comédie musicale dont le principal mérite résulte évidemment de l'adresse avec laquelle y sont rendues les nuances les plus subtiles de nos sentiments.

Disons-le d'abord : Wagner-poète ne nous semble pas avoir possédé une verve comique de bon aloi. Dès qu'il veut exciter le rire il tombe facilement dans la charge, et n'a que rarement de ces sous-entendus délicieux qui nous ravissent, nous, Français, dont le tempérament se prête si volontiers aux artifices du demi-mot. La scène des apprentis dansant autour de l'estrade du *marqueur* nous a paru manquer un peu de mesure. L'exagération de l'espéçlerie la rend banale et l'on se prend à désirer un peu plus de réserve dans l'enfantillage et d'esprit dans la plaisanterie. Il y a pourtant, au second acte, un effet burlesque dont l'intention est excellente et qui constitue une trouvaille de génie. La nuit est venue, enveloppant de son ombre les vieilles maisons de Nuremberg. Walther de Stolzing s'est réfugié avec Eva dans un coin de la scène. Tous deux sont immobilisés par un rayon de lumière que leur envoie le malicieux poète Hans Sachs. Pendant ce temps, Beckmesser arrive avec une guitare pour donner une sérénade à la jeune fille. Malheureusement pour lui, son rival se présente sous les traits de l'apprenti David et, croyant qu'il en veut à Madeleine, la suivante d'Eva, lui administre une correction violente et met en émoi tout le quartier. Les voisins descendent dans la rue, se forment en deux camps et en viennent eux-mêmes aux mains avec un acharnement digne d'une meilleure

cause. Il y avait un moyen fort simple de mettre fin à cette bagarre, c'était de baisser la toile; un dramaturge ordinaire n'en eût point trouvé d'autre. Wagner a fait mieux que cela. Au plus fort de la mêlée, l'on entend tout à coup percer au loin un son grotesque. C'est le veuilleur de nuit qui s'avance calme et paisible, faisant vibrer l'unique note de sa trompe. Alors, le tumulte cesse comme par enchantement, les groupes se dispersent, la lune semble sourire au-dessus des pignons vieillissés et le veuilleur passe, parfaitement inconscient, et recommande aux bons bourgeois de la ville de se garder des lutins et des mauvais génies. Le contraste produit par ces deux situations si dissemblables provoque une explosion d'hilarité à laquelle on ne résiste pas. C'est à la fois imprévu, saisissant et vrai. L'effet est d'ailleurs préparé avec art et soigneusement gradué de façon à subjugué complètement le spectateur sans lui laisser le temps de se reconnaître.

Quoi qu'il en soit, ici encore, il y a quelque exagération, surtout dans la manière dont est réglée la lutte; mais, si les plaisanteries ne sont pas d'un goût très épuré, du moins il faut rendre justice à l'incomparable talent du maître qui a su en tirer parti d'une façon aussi originale et aussi neuve.

Parlons maintenant de Wagner-musicien. Au premier et au second acte des *Maitres Chanteurs*, l'on rencontre de longs fragments qui, par leur caractère, se rapprochent du genre bouffe. Au point de vue purement musical, ils n'offrent pas un intérêt réel et ne dénotent pas une grande richesse d'imagination. Néanmoins, ils sont parfaitement appropriés à la nature des sentiments qu'ils doivent exprimer; ils sont pleins de mouvement plutôt que de gaîté, ils entraînent plutôt qu'ils ne captivent, ils bondissent, tourbillonnent, et l'on ne songe même pas à se soustraire à leur vigoureux ascendant. En somme, Wagner n'a pas eu d'autre but que d'augmenter la force de l'élément dramatique, et, sans nous demander si d'autres compositeurs parviendraient un jour à élargir encore le domaine de l'art, en y introduisant quelque chose de plus, nous constatons que les pages musicales amusantes des *Maitres Chanteurs* se prêtent à une interprétation suffisamment noble et distinguée quand elles sont détaillées par un acteur de talent.

Mais c'est dans les scènes vraiment poétiques et passionnées que Wagner laisse entrevoir son incontestable supériorité. Au troisième acte, l'apparition de Walther devant sa jeune fiancée, immobile et ravie, ne laisse prise à aucune objection, ni au point de vue dramatique, ni au point de vue musical. Rien n'est plus exquis, rien n'est plus touchant, rien n'est plus beau que ce tableau scénique, où la délicatesse de la pensée le dispute au charme de la forme et à l'attrait d'une mélodie aussi expressive que séduisante et spontanée.

Le finale des *Maitres Chanteurs*, qui nous fait assister au défilé des corporations et à la victoire de la vraie poésie sur la routine en même temps qu'au triomphe de l'amour, est encore un pur chef-d'œuvre.

Wagner a toujours fort bien réussi les scènes capitales de ses ouvrages. Si le montre parfois au-dessous de lui-même, c'est dans les instants où l'action se traîne péniblement. Mais, quand le drame s'éclaire, alors l'imagination du maître prend l'essor, et sa pensée plane à des hauteurs où nul n'avait pu atteindre avant lui. Le premier et le troisième acte de *la Walküre* nous représentent deux points culminants de l'œuvre wagnérienne. J'ai entendu *la Walküre* à Munich, avec MM. Vogl, Siehr et Gura, et M<sup>mes</sup> Vogl et Weckerlin dans les rôles principaux. J'ai remarqué, chez chacun de ces artistes, la préoccupation constante de s'identifier avec son personnage. Nul d'entre eux ne semblait songer à se ménager un succès personnel, et tous paraissaient animés par le fluide dramatique. Dans la superbe scène du printemps, quand le souffle des brises de la nuit, ouvrant une fenêtre, découvre aux yeux éblouis de Siegmund et de Sieglinde un ravissant paysage, M<sup>me</sup> Weckerlin sait augmenter la sensation que l'on éprouve par quelques mouvements de physionomie et quelques changements d'attitude expressifs, quoique discrets. Quant à M. Vogl, il se livre peut-être plus qu'il ne serait nécessaire, et m'a semblé ne pas se tenir suffisamment en garde contre l'affectation; mais il n'en est pas moins vrai que ce groupe de deux jeunes gens, réunis par le hasard et destinés à s'aimer d'amour malgré les liens d'une parenté divine, frappe vivement l'imagination, sans doute parce que l'idée poétique et la réalisation musicale sont admirables, mais aussi parce que les acteurs ont su se placer dans les conditions matériellement et physiquement les plus favorables.

Une impression analogue est produite dans la scène finale des adieux de Wotan, lorsque M<sup>me</sup> Vogl, très belle sous son costume de

Walküre, se jette dans les bras de son père et reçoit son suprême adieu avant de s'endormir, heureuse et pardonnée, pour ne se réveiller qu'au moment où elle recevra le baiser de Siegfried.

Les interprètes des *Maitres Chanteurs* à Bayreuth, attachent aussi une grande importance à la partie purement dramatique de leurs rôles. M<sup>me</sup> Bettaque, une charmante jeune fille qui appartient au théâtre de Brême, et qui, sans avoir aucune prétention à devenir jamais une rivale de M<sup>me</sup> Matræa, n'en est pas moins fort empresée à témoigner par mille petits artifices de coquetterie qu'elle aussi veut être comédienne, a rendu avec une ingénuité pleine de grâce les scènes capitales de l'œuvre. Sa voix, sans être d'un volume exceptionnel, a beaucoup de fraîcheur, et la chanteuse, malgré sa jeunesse, ne manque pas d'aisance et joue avec beaucoup de naturel et de simplicité. M<sup>me</sup> Staudig, dans le personnage de Madelaine, se livre peut-être un peu trop et semble exagérer quelque peu, au profit de sa personnalité, les petits travers inhérents à son rôle de confidente. M. Reichmann, que j'ai entendu critiquer à Bayreuth, mais qui, je crois, est considéré comme un des meilleurs titulaires du rôle de Hans Sachs, n'a paru avoir composé son personnage avec beaucoup d'intelligence, lui conservant son caractère histoïque sans chercher ni à lui prêter plus de relief par une élégance factice, ni à exagérer le côté vulgaire de sa nature en en faisant un simple artisan. Un des artistes les plus remarqués dans les *Maitres Chanteurs*, a été M. Friedrichs, un Beckmesser plein d'entrain et de verve. Presque toujours sur la brèche, il a su, tout en restant dans les limites convenables, éclairer l'œuvre depuis le commencement jusqu'à la fin par son jeu toujours plein de gaité, toujours amusant, toujours spirituel. L'on a aussi remarqué M. Hofmüller, dont la vivacité a contribué beaucoup à l'intérêt de certaines scènes qui paraîtraient lourdes et ennuyeuses si elles n'étaient pas bien enlevées. M. Gudehus, qui remplit le rôle du chevalier Walther de Stolzing avec une certaine distinction, n'a pas su toujours se tenir à l'abri de quelques défaillances. Que sa voix manque parfois d'ampleur, je le lui pardonnerais volontiers; mais on relève à son actif des fautes contre le rythme qui paraissent plus graves, et que nous pouvons lui reprocher d'autant mieux qu'elles sont plus faciles à éviter. J'ai cru m'apercevoir, par exemple, qu'il précipitait, dans tout le cours de l'ouvrage, le mouvement de la première mesure du chant de concours. C'était d'autant plus désagréable que le motif revient fort souvent et que ce défaut de carrure, dès le début, détraquait toute illusion en laissant entrevoir trop visiblement que le ténor ménageait sa voix.

Les choristes et les figurants des *Maitres Chanteurs* ont contribué pour une bonne part à l'agrément du public, en apportant à leurs évolutions un zèle des plus louables et en donnant beaucoup d'éclat au superbe choral du dernier acte. La mise en scène, moins recherchée que celle de *Parsifal*, est peut-être d'un goût plus pur.

S'il fallait maintenant conclure et résumer en quelques mots une opinion qui aurait besoin de quelques développements, je vous dirais que Wagner n'a pas eu de plus grand ennemi que lui-même. Dans *Parsifal*, il a diminué autant que possible ce qui constitue la vie du théâtre. Il a, pour ainsi dire, visé à l'immobilité, au mutisme, au calme olympien. Dans les *Maitres Chanteurs* il a grossi démesurément certains détails secondaires, et s'est plu à entraver ainsi la marche du drame. Dans *Tristan et Isolde*, il a parsemé ses dialogues de mots d'un naturalisme maladif qui choque notre sens artistique et nous empêche de pouvoir considérer les amants comme parfaitement sains d'esprit. Dans le *Rheingold*, deux scènes diminuent l'impression produite par les deux autres. Dans la *Walküre*, le second acte nous laisse des regrets d'autant plus sentis que l'ouvrage se rapproche davantage de la perfection. Dans *Siegfried*, il y a quelques longueurs qui sont heureusement rachetées par plusieurs scènes d'une éclatante beauté. Enfin, dans le *Götterdämmerung*, l'invasion blanche de la trahison de Siegfried, l'odieux qui s'attache à sa conduite et l'inanité du ressort théâtral employé pour amener la catastrophe sont une rude compensation à la splendide scène du dénouement et à la mort si pathétique de Brunchild.

Malgré tout, l'œuvre de Wagner se maintient parce qu'elle renferme nombre de parties dont la beauté n'est pas contestable et n'a jamais été dépassée; mais c'est avec un véritable déchirement de cœur que l'on songe aux défaillances. Wagner, confiné dans son impassibilité orgueilleuse et serene, a passé sa vie à détruire d'une main ce qu'il érigeait de l'autre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

## LA CORRESPONDANCE DE MOZART

Ce n'est pas avec une note rapide et brève, comme celle par laquelle nous avons annoncé, dès son apparition, le beau volume de M. Henri de Curzon : *Lettres de W.-A. Mozart*, qu'on peut être quite envers un livre de cette nature, de cette importance et de cet intérêt. Il y fait bien revenir pour faire ressortir toute l'utilité d'une telle publication, qui vient compléter d'une façon si heureuse la belle biographie de Mozart de notre ami Victor Wilder, dont les lecteurs de ce journal ont eu la primeur et qu'ils ont très certainement pas oubliée.

Il y a trente ans, un prêtre, le chanoine Goschler, publiait sur Mozart un livre auquel il donnait ce titre au moins singulier : *Mozart, vie d'un artiste chrétien au XVIII<sup>e</sup> siècle, extraite de sa correspondance authentique*. Cette qualification d'« artiste chrétien », donnée à l'auteur de *Don Juan*, pourrait faire croire qu'on a affaire à une sorte d'ascète, ou tout au moins à un croyant d'une ferveur excessive et loule particulière, et il n'est pas besoin de dire à quel point elle est exagérée. D'autre part, sur les deux cent trente-trois lettres traduites par l'abbé Goschler, quatre-vingt-onze seulement sont de Mozart et cent quarante-deux de son père. Ces dernières ne sont assurément pas saos intérêt, mais enfin la « correspondance authentique » de Mozart se réduit ici, on le voit, à peu de chose. Enfin, ces quatre-vingt-onze lettres même sont traduites d'une façon si fantaisiste et si inexacte, tellement mutilées surtout, qu'elles en perdent la plus grande partie de leur intérêt. Pour donner une preuve du saos-gêne avec lequel le chanoine Goschler exécutait son travail et des étranges licences qu'il se permettait, je citerai la lettre que Mozart adressait de Munich à son père le 24 novembre 1780, qui tient neuf lignes de son livre, tandis qu'elle forme quatre pages et demie de celui de M. de Curzon.

M. de Curzon nous arrive avec trois cents lettres du maître immortel, traduites littéralement, dans une langue élégante, sans une suppression, sans une interpolation, sans qu'une seule liberté ait été prise par le traducteur. Dans une introduction courte et substantielle, il nous rend compte de la façon dont il a procédé, à l'aide du livre justement fameux d'Otto Jan, véritable monument élevé à la gloire de Mozart, et de la correspondance publiée par M. Nohl, confrontant l'un avec l'autre, complétant l'un par l'autre, collationnant les textes avec un soin scrupuleux, et nous donnant enfin le recueil complet, fidèlement rendu dans notre langue, de toutes les lettres aujourd'hui connues de Mozart.

Quel est l'intérêt de ces lettres? au point de vue élevé du caractère de l'artiste et de l'art qu'il cultivait, je n'ai pas besoin de le dire. Les renseignements abondent, nouveaux pour le lecteur français, sur l'existence toujours si tourmentée, si difficile, disons si misérable de cet artiste admirable, qui, malgré son génie merveilleux, dut lutter jusqu'à son dernier jour contre la mauvaise fortune, contre la gêne, contre le besoin, qui s'épuisait dans cette lutte courageuse et fière, et qui mourut, à trente-cinq ans, au moment même où il lui était donné de voir approcher un meilleur avenir. Mais ces lettres ne nous donnent pas seulement le récit de ses combats et de ses souffrances; elles sont fertiles encore en détails de toutes sortes sur l'art et les artistes de son temps, en anecdotes piquantes, en réflexions ingénieuses, en juréments pleins d'intérêt. Toutes celles écrites pendant les quatre premières années du séjour à Vienne (1781-1785) sont d'un intérêt palpitant. Mais ce qui n'est guère moins curieux et ce qui est surtout caractéristique, ce sont les lettres d'enfance, celles écrites par Mozart à sa mère et à sa sœur pendant ses premiers voyages avec son père, en Italie et en Allemagne.

Mozart, qui fut toujours gai, qui aimait à rire, à plaisanter, par instants même d'une façon un peu cavalière, qui s'amusait, surtout avec sa sœur, à des petites charges d'écolier, à de véritables gamineries qui montrent toute la candeur de son caractère. Parfois il lui arrive de retourner anagrammatiquement toutes les lettres de certains mots, comme quand il signe sa lettre du 21 août 1773 : *Gidda, Gwaglow Trazow* (Addio, Wolfgang Mozart). D'autres fois, il s'amuse à écrire avec des encres de diverses couleurs, où il brouille ses mots de façon à rendre les phrases inintelligibles. D'autres fois encore, il entremêle son texte de mots latins, allemands, français et italiens, de façon à le rendre absolument burlesque. En voici un exemple curieux, dans une lettre à sa sœur : *Hodie nous avons bejegen per strada Dominum Edelbach, Welcher uns di voi compliments ausgericht hat, et qui sich tibi et ta mère empfehlen lässt. Addio.* (Aujourd'hui nous avons rencontré dans la rue M. Edelbach, qui nous a présenté vos compliments et qui offre ses respects à toi et à ta mère. Adieu.)

Pour la commodité des recherches, M. de Curzon a divisé son volume en plusieurs parties se rapportant aux divers épisodes de la vie de Mozart. Premier voyage d'Italie, 1769-1771; deuxième voyage d'Italie, 1771; troisième voyage d'Italie, 1772-1773; voyage de Vienne, 1773; voyage de Munich, 1774-1775; voyage en Allemagne, 1777-1778; voyage de Paris, 1778-1779; séjour à Vienne et voyages divers en Allemagne. Des notes faites avec beaucoup de soin donnent, lorsqu'il en est besoin, des renseignements sommaires sur les divers personnages cités dans les lettres ou éclaircissent certains points qui seraient obscurs pour le lecteur peu familier avec l'histoire artistique de ce temps. Enfin, le volume est complété par deux tables excellentes et fort utiles : l'une donnant la liste raisonnée de celles des œuvres de Mozart dont il est question dans la correspondance, en se référant au fameux catalogue thématique de Köchel; l'autre contenant de très rapides notes biographiques sur tous les artistes qui s'y trouvent mentionnés à un titre quelconque; celle-ci ne comprend pas moins de cinq cent quatre-vingt-treize noms. J'ajoute qu'on a placé en tête du volume, avec l'autorisation des propriétaires, une reproduction très heureuse du beau portrait de Mozart, peint par Tischbein en 1790, et qui est conservé à Odenbach-sur-le-Mein.

En dehors de sa valeur particulière et intrinsèque, on peut dire que rarement publication a été faite avec un soin plus complet, avec une plus grande intelligence des nécessités qu'elle imposait, avec un plus grand et plus profond amour de l'art. En nous offrant, ainsi entourée de ce qui peut en augmenter la valeur et l'intérêt, cette excellente et précieuse traduction des *Lettres de Mozart*, M. Henri de Curzon a rendu un véritable service à notre littérature musicale, et il a droit à tous les éloges comme à tous les remerciements.

ARTHUR POUJIN.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN: L'Opéra royal a effectué, le 17 août, sa réouverture avec le *Freischiütz*. *Faust* et la 100<sup>e</sup> représentation du *Trompette de Säckingen* (de Nessler) formaient le spectacle des jours suivants. La *Loreley* du professeur Emil Naumann récemment mort, va prochainement entrer en répétitions. Le capellmeister Albert Dietrich, d'Oldenbourg, a été chargé de compléter l'instrumentation de cet ouvrage, à laquelle il ne manque que peu de chose du reste. — Le théâtre Louisantais vient de subir une transformation complète. Il abandonne le genre de l'opérette à spectacle pour celui du vaudeville, et son nom pour celui de théâtre Adolphe-Ernest. — De son côté, le théâtre Frédéric-Guillaume renonce à monter des nouveautés, comme trop dispendieuses, et reprend d'anciennes opérettes telles que les *Bavards*, *Cavalier léger* et *Fainitza*, qui produisent des recettes satisfaisantes. — MUNICH: Le Gaertnerplatz Theater a donné dernièrement la première représentation d'une opérette, le *Savoyard*, livret de MM. F.-J. Brackl et Victor Léon, musique de M. Otokar Feyth, qui a reçu du public l'accueil le plus flatteur. La presse locale est pourtant unanime à trouver la musique et le livret également anodins. Succès uniquement de sympathie, dit-on, et qui s'explique de la façon suivante: le librettiste se trouve être le ténor favori du Gaertnerplatz Theater, et c'est à son propre frère qu'a été confié le rôle principal. — FRANCFORT: L'Opéra vient de donner l'hospitalité à deux nouveautés viennoises: *Am Wörthersee*, opéra-comique de M. Koxhat, et le ballet en trois actes la *Chatte métamorphosée*, musique de M. J. Hellmesberger jeune, scénario de MM. Zelle et Telle. Les deux ouvrages ont été accueillis avec faveur. — CARLSBAD: Immense succès au Théâtre Municipal pour une opérette de M. Czibulka, le *Chevalier Bonheur*, qui a été monté par la direction d'une façon remarquable. Succès, au même théâtre, pour les *Diplomates de l'Amour*, opérette en trois actes, dont le compositeur, M. Carl Dibbern a aussi collaboré au livret avec M. H. Kadelburg. — LEIPZIG: Le *Roi Rigolade*, tel est le titre d'une opérette qui verra prochainement la lumière de la rampe, et qui a pour compositeur M. H.-A. Platzbecker. L'action se déroule en Westphalie, à la cour du roi Jérôme Bonaparte. — BRUNSWICK: Un nouvel opéra, les *Royalistes*, livret de M. A. Philipp, musique de M. J. Manas, vient d'être donné au Théâtre Municipal, mais sans grand succès. Il n'y a eu d'applaudissements que pour un duo et le finale. La pièce traîne en longueur; quant à la musique, elle manque d'originalité, mais se relève par une orchestration brillante.

— On vient de trouver, paraît-il, dans les papiers laissés par Liszt, le manuscrit d'un oratorio inédit intitulé *Via Crucis*, et qui sera, dit-on, publié prochainement.

— On annonce que l'administration du théâtre allemand de Prague est en pleine déconfiture. Les journaux de Leipzig attribuent la défaveur dans laquelle le genre allemand est tombé à l'état des esprits en Bohême, peu sympathiques à l'élément tudesque depuis les derniers événements politiques. Quoi qu'il en soit, la direction du théâtre allemand a dû, dans sa détresse, frapper à la porte de son concurrent le Théâtre National tchèque, et les deux entreprises ont passé entre elles un traité de protection mutuelle. « L'union fait la force », dit à ce sujet, en guise de consolation, l'*Allgemeine Musikzeitung*.

— De notre correspondant de Bruxelles: « Le *Ménestrel* a donné, dans son dernier numéro, la composition de la troupe de la Monnaie pour la saison prochaine. Aux noms publiés par lui, il faut ajouter ceux de M. Potter, baryton, et de M<sup>mes</sup> Walter et Maes; en revanche, il en faut retrancher ceux de M. Souille et de M<sup>me</sup> Van Besten. Pour compléter le personnel scénique, voici la liste de nos danseurs: MM. Saracco, Duchamp, Desmet et De Ridder, M<sup>mes</sup> Sarcy, Magliani, Longhi, Galvani et Zuccoli. Les chefs d'orchestre restent, comme l'an dernier, MM. Joseph Dupont, directeur, Léon Jehin et Flon. Malheureusement, M. Jehin nous quittera dans les derniers jours de décembre, appelé qu'il est à Monte-Carlo par un brillant engagement. Il quitte à la fois la Monnaie, où il rendait d'inappréciables services dans la préparation et la direction des études de tous les ouvrages nouveaux, — et les compositeurs français le savent assez, — et le Conservatoire, où il avait une place de professeur trop audessus de son mérite. Il s'est décidé à accepter l'engagement qu'on lui offrait à Monte-Carlo, et qui sera sans doute suivi de bien d'autres à l'étranger, lorsqu'il a eu la certitude que sa position à Bruxelles ne serait pas améliorée. Il n'y perdra rien; c'est nous qui y perdrons. — L'ouverture de la Monnaie aura lieu dans les premiers jours de septembre; mais la date n'en est pas encore fixée; tout dépend du temps qu'il fera; on craint le retour intempestif du soleil et l'on pourrait bien avoir raison. De plus, de grands travaux pour l'établissement de calorifères, nécessités par suite de l'emploi de la lumière électrique sur la scène, ont été entrepris et devront être terminés avant que l'on puisse rouvrir les portes du théâtre. Enfin, MM. Dupont et Lapsidda tiennent, avant de commencer, à préparer leur répertoire d'une façon complète et sérieuse; ils n'ont pas tort. Dès les débuts de l'année théâtrale, nous aurons du nouveau; après *Sigurd* et le *Roi Fata*, après les reprises de *Philonen* et *Bucvis* et de la *Fille du Régiment* pour M<sup>me</sup> Landouzy, de *Rigoletto* pour M<sup>me</sup> Melba, qui chantera — *great attraction!* — en français, et des *Maîtres Chanteurs*, pour...

les amateurs, on montera *Mdenka*, le ballet inédit de notre compatriote, M. Van Blockx; les *Charmeurs*, un acte, de Poise; la *Sauvage apprivoisée*, de Goetz; *Siegfried* ne tardera pas, et, aussitôt après, nous aurons la *Richilde* de M. Émile Mathieu. Il est inutile de parler, dès à présent, de ce qui viendra ensuite. Ce commencement-là est bon et remplira utilement les premiers mois. » L. S.

— En rendant compte, dimanche dernier, du festival organisé à Liège en l'honneur de M. Limander, nous avons relaté le vif succès obtenu par M. Gandubert; or, c'est M. Cornubert, de l'Opéra-Comique, qui s'est fait entendre dans cette belle fête musicale.

— Après *Otello*, il *Barbier de Séville!* Est-ce que Verdi se serait mis en tête de refaire tout le répertoire de Rossini? Toujours est-il que voici ce qu'imprime un journal de Rome, le *Fanfulla*. « Ce n'est pas un poisson d'avril, mais une heureuse nouvelle, une primeur exquise que m'apparte un mien ami, retour de Montecatini (on sait que chaque été Verdi va faire un séjour aux eaux de Montecatini). A tous les démentis improbables, mais toujours possibles, je réponds, pour le moment, que les faits me donneront raison soit maintenant, soit plus tard. Voici donc de quoi il s'agit. Il s'agit de ceci, que Verdi, le grandissime Verdi, l'auteur acclamé de cet *Otello* qui voyage triomphalement dans les deux mondes, n'a pas encore abandonné la plume du compositeur. Même avant d'écrire son *Otello*, il caressait le dessein de composer un opéra bouffe, et ce dessein, qui maintenant sourit de plus en plus à sa fantaisie, est près de devenir une réalité. A un mien ami, qui est aussi celui de Verdi, celui-ci dit, il y a quelques semaines, qu'il s'occupait d'un opéra du genre gai. L'ami impatient, et n'obtenant pas d'explications plus complètes, s'adressa alors à l'épouse du maître, et la signora Verdi prononça en souriant ces paroles magiques: « Je crois qu'il est en train d'écrire quelque chose qui pourrait bien être un *Barbier de Séville*. » Dans une oreille, à qui voudra, je pourrai dire le nom de l'ami commun qui est aussi celui de l'illustre artiste. Je ne sais si cette fois encore Boito est de la partie; je ne sais si le libretto existe déjà, en tout ou partie; mais ce qui est certain, et ce qu'on ne peut mettre en doute, c'est l'amicalité indiscretion, c'est le fait divulgué par Verdi lui-même, c'est la confirmation de ce fait donnée par sa femme. » En regard, toutefois, de la révélation du *Fanfulla*, il est bon de mentionner le silence absolu de la *Gazzetta musicale* de Milan, organe direct de l'éditeur de Verdi, laquelle ne souille mot de ce sujet intéressant.

— Une nouvelle opérette, la *Mandragola*, dont le sujet est tiré de la célèbre comédie licencieuse de Machiavel, et dont la musique a été écrite par M. Achille Graffigna, vient de faire une lourde chute au petit théâtre Fossati, de Milan. Le journal *l'Italie* dit que la *Mandragola* « a été jugée comme une vraie indécence et une profanation, soit comme libretto, soit comme musique. »

— On nous annonce, en Italie, une véritable avalanche d'opéras nouveaux: une *Dea* du maestro Banzi; un *Yvan* de M. Lucidi; un *Zoroastre* du baron Alberto Franchetti, qui ne veut point se reposer sur les lauriers de son *Asrael*; un grand ouvrage écrit par M. Buzzi Pescia sur un livret de M. Pozza; une *Cieca* du maestro Rossi sur un poème de M. Corrieri; un drame lyrique de M. Giacomo Medini, *Bice di Monforte*, qui doit être représenté prochainement au Politeama de Savone; un opéra d'un tout jeune artiste, M. Tibaldini, sur un livret de M. Illica; enfin, une opérette de M. Pascauci, *il Muldicente alla bottega del Caffè*, dont le poème a été tiré par M. D. Gelli d'une comédie bien connue de Carlo Goldoni.

— Un compositeur italien, M. Bimboni, vient de terminer la musique d'un grand oratorio intitulé *Jésus*.

— On doit inaugurer à Modène, au mois de novembre prochain, un nouveau théâtre qui portera le titre de théâtre Storchli. Il va sans dire qu'il sera éclairé à la lumière électrique.

— Un de nos amis reçoit de Turin la nouvelle d'un bien triste accident arrivé, dans cette ville, à un de nos artistes-professeurs distingués, M<sup>me</sup> Hedwige Brzewska, comtesse de Méjan, la fille du vieil ami de Chopin qui dirige aujourd'hui encore le Conservatoire de Varsovie. Se trouvant à Aix-les-Bains, M<sup>me</sup> de Méjan avait été priée de se rendre à Turin pour participer à un concert, et elle avait accédé à ce désir. A peine installée à l'Albergo Centrale, un coup de vent soufflant sur des rideaux de mous-seline les poussa sur une bougie allumée. En voulant arracher sur-le-champ l'étoffe qui flambait, et tout en criant: « Au feu! », la pauvre dame s'est fait aux deux mains, instantanément, d'affreuses brûlures. Accident toujours grave et douloureux, mais surtout pour une musicienne, pour une pianiste, pour celle qui a gardé le culte et la tradition de Chopin! Heureusement, les soins les plus intelligents et les plus dévoués lui ont été aussitôt prodigués par l'habile docteur turinois Ramello, et tout semble permettre d'espérer que le mal, pour grand qu'il a été, ne sera pas sans remède.

— Il existe en Italie une Société internationale de secours mutuels entre artistes lyriques, qui vient d'être assez fâcheusement éprouvée. Son caissier, nommé Antonio Pellegatta, au moment d'effectuer le dépôt, dans un établissement de crédit, d'une somme de 16,000 francs appartenant à ladite Société, a préféré la mettre dans sa poche, et s'est enfilé en emportant les *quattrini*, comme on dit là-bas. Or, cette somme représentait la plus grosse partie de l'actif de l'association, dont la fondation remonte à cinq années seulement.

— L'avocat G. Carotti, directeur du journal *il Pirata*, de Turin, vient de publier, comme supplément à ce journal et sous la forme d'une élégante brochure in-4°, une *Memoria sull' opera « Tristano e Isotta » di Riccardo Wagner*. Cette brochure, illustrée de plusieurs portraits et gravures, comprend une biographie de Richard Wagner, une analyse de l'opéra qui en fait l'objet et des notices sur les deux principaux artistes qui l'ont interprété récemment à Bologne, M<sup>me</sup> Aurelia Cattaneo et le ténor Giuseppe No ivelli.

— M<sup>me</sup> Marie Rôze va commencer une tournée de concerts dans les provinces anglaises, sous la direction de son mari, le colonel Henry Mapleson. Les artistes engagés sont M<sup>me</sup> C. Desvignes, MM. Abramoff, Pasini et G. Bisaccia.

— On écrit de Londres que sir Arthur Sullivan a terminé un nouvel opéra pour le Savoy Theatre, auquel il a déjà fourni tant de partitions : *H. M. S. Pinafore*, *Patience*, le *Mikado*, etc. La nouvelle œuvre, dont M. Gilbert a écrit, comme d'habitude, le livret, a pour titre *le Tower of London*. L'action se passe sous le règne de Henry VIII. Malgré les idées graves, presque tragiques, qu'éveille le titre, la musique ne diffère pas, paraît-il, du genre léger que sir Arthur Sullivan cultive expressément pour le Savoy Theatre, comme il travaille le genre grave pour les festivals de musique symphonique. La première représentation de *the Tower of London* aura lieu vers la fin de septembre.

— S'il faut en croire les on-dit, un chanteur qui ne compte pas moins de 73 printemps, M. Charles Formes, a obtenu un très grand succès à l'un des derniers concerts du Palais de Cristal, à Londres, où il a chanté, entre autres morceaux, un air des *Huguenots* et un air de *la Flûte enchantée*.

— *Le Musical World* annonce la production pour la saison prochaine, mais sans nous dire dans quelle ville, du premier oratorio italien de Hændel, *la Resurrezione*, qui n'a été exécutée jusqu'à ce jour qu'une unique fois, en 1808. Cette audition avait eu lieu à Rome, et c'est à un Italien, M. Romili, que revient l'initiative de la résurrection de... *la Resurrezione*.

— *Le Musical Standard* raconte que le célèbre ténor Masini, voyageant dernièrement pour son agrément, fut invité par le sultan à venir se faire entendre dans son harem, à Constantinople, et y chanta l'air extrait du grand duo des *Huguenots*. Il n'eut pas plus tôt terminé, que son oreille fut frappé par le son d'une voix délicate qui murmurait, en italien, et dans le style le plus pur, le cantabile qui forme la réplique de Valentine. Étonné, Masini regarda autour de lui, mais n'aperçut figure humaine, car, suivant l'usage, les sultanes se tenaient derrière un immense paravent qui les dérobaît aux regards profanes. C'est parmi elles, apparemment, que se trouvait la chanteuse mystérieuse. Masini quitta le palais vivement intrigué, et, voulant en avoir le cœur net, il procéda à une enquête qui lui révéla que son inconnue était la fille d'un haut fonctionnaire de la cour de Turquie, qu'elle avait étudié le chant à Rome en vue de se destiner au théâtre et que, revenue à Constantinople, il lui avait fallu, fort contre son gré, entrer au harem du sultan.

— On sait que la tournée faite par la Patti dans l'Amérique du Sud a été non seulement un triomphe pour la cantatrice, mais, pour l'entreprise, un succès tel qu'on n'en avait pas vu encore. Il suffit, pour s'en convaincre, de constater que la dernière représentation donnée à Buenos-Ayres par la *diva* a produit une recette de cent quarante-huit mille francs, ce dont on n'avait d'exemple encore dans aucun pays. Alléché par les résultats obtenus, l'impresario Grau a réengagé M<sup>me</sup> Adolina Patti pour la prochaine saison, en lui accordant, au lieu de 1,000 livres sterling (25,000 francs) par soirée, 1,250 livres (31,250 francs), soit 937,500 francs pour la saison de trente représentations ! En attendant, la cantatrice a dû s'embarquer pour l'Europe le 14 août, à Rio-Janeiro, après avoir donné deux représentations en cette ville.

— De son côté, la célèbre cantatrice allemande M<sup>me</sup> Pauline Lucca vient de signer un engagement pour une tournée aux États-Unis, en 1889-90 ; elle chantera dans cinquante concerts, à raison de 1,500 dollars (7,500 fr.) par séance. En outre, on la défraie de sa traversée, aller et retour, et frais d'hôtel aussi bien pour son mari et sa femme de chambre que pour elle. Elle sera accompagnée de M<sup>me</sup> Essipoff, la célèbre pianiste russe, et du ténor suédois Bjorsten. Au retour, elle se propose de quitter le théâtre et d'établir à Gmunden (Autriche), un *Lucca-theatre* où ne paraîtront dans les concerts et représentations, côté des hommes, — quo des jeunes gens d'un certain talent se préparant pour le théâtre, et, côté des femmes, que ses meilleures élèves. Selon notre humble opinion, ajoute notre excellent confrère du *Figaro*, M. Charles Darcoures, l'établissement de *Gmunden* serait mieux appelé *Lucca Conservatoire*.

— Un fait assez curieux va se produire à Montevideo, où la compagnie Ciacchi va offrir l'un après l'autre au public l'*Otello* de Rossini et l'*Otello* de Verdi. Dans le premier, c'est la Belliniconi qui chantera le rôle de Desdemona, tandis que c'est la Pantaleoni qui en sera chargée dans le second. Le ténor Stagno chantera tour à tour les deux *Otellos*. Pourvu qu'il n'aïlle pas se tromper !

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* publie un décret portant que les artistes de l'Opéra qui ont déclaré, dans le délai fixé par ce décret, renoncer au bénéfice de

la caisse de retraites, et dont la déclaration n'a pu être reconnue valable en raison de leur âge, pourront, dans les trois mois qui suivront leur majorité, s'ils appartiennent encore à cette époque au personnel de l'Opéra, renouveler leur option et recevoir le remboursement des retenues versées par eux, avec bonification des intérêts simples à 4 0/0 calculés jusqu'à la date du remboursement.

— Le gentil *Almanach des Spectacles* de M. Albert Soubies, dont nous annonçons il y a huit jours l'apparition du quatorzième volume, est tellement plein de renseignements de toutes sortes qu'on n'a qu'à y puiser à pleines mains. C'est ce qu'a fait un de nos confrères, qui — sans l'avouer — l'a dépillé en conscience, et en a tiré les éléments de la petite statistique fort intéressant, que voici, concernant le mouvement de nos théâtres lyriques en 1887. — L'Opéra a donné, en 1887, 192 représentations, dont trois en matinées. Elles ont produit environ 3 millions (en chiffres exacts 2,979,832 fr. 56 c.). Les compositeurs vivants dont on a donné les ouvrages sont : Gounod, Massenet, Paladilhe, Reyher, Verdi, et pour les ballets, Delibes et Messager. Les morts sont : Donizetti, Meyerbeer, Mozart, Rossini et Weber. A remarquer parmi les vivants l'absence d'Ambroise Thomas ; parmi les morts, celle d'Halévy. Ni *Hamlet*, ni *la Juive*, il faut avouer que le fait est au moins singulier, et peu à l'honneur de notre grande scène lyrique. Passons, et voyons maintenant combien de fois chaque ouvrage a été représenté : *Patrie*, 41 fois ; *Faust*, 32 ; *Aida*, 22 ; les *Huguenots*, 18 ; le *Prophète*, 15 ; le *Cid*, 12 ; l'*Africain*, 10 ; *Don Juan*, 8 ; *Rigoletto*, 8 ; *Robert le Diable*, 7 ; *Guillaume Tell*, 7 ; *Sigurd*, 7 ; *la Favorite*, 4, et le *Freischütz*, 1. Pour les ballets : les *Deux Pigeons*, 10 ; *Coppélia*, 3. On a pu voir par ces titres qu'en dehors du « vieux répertoire », on a eu, en fait d'ouvrages nouveaux, le *Cid*, *Sigurd* et *Patrie* — qui ne datent pas tous de 1887. Ces trois opéras auront-ils le sort, je veux dire la durée de longévité de ceux qui composent le « vieux répertoire » ? On peut l'espérer, sans l'affirmer. L'opéra qui a été joué le plus souvent est les *Huguenots*, 821 fois. Et l'on sait qu'il a dépassé de quelques années le demi-siècle. *La Favorite* a été représentée plus de 600 fois depuis la création, c'est-à-dire une centaine de fois de moins que *Robert le Diable*, bien plus âgé qu'elle et qui a eu 718 représentations. Cette statistique, bien entendu, ne concerne pas 1888 ; elle s'arrête au 31 décembre de l'année précédente. La 500<sup>e</sup> représentation de *Faust* a eu lieu le 4 novembre 1887, jour de la Saint-Charles, double fête pour son heureux et illustre auteur. Passons à l'Opéra-Comique. On a donné deux ouvrages nouveaux en 1887 : *Proserpine*, de M. Saint-Saëns (10 fois), et *le Roi malgré lui*, de M. Chabrier (14 fois) ; mais les représentations de cet ouvrage ont continué en 1888. Et l'on a repris la *Sirène*, d'Anber ; le *Caid*, d'Ambroise Thomas ; *Galathée*, de Victor Massé. Pendant l'année 1887, l'Opéra-Comique a donné 263 représentations (tant à la salle Favart qu'à celle du Châtelet), dont 42 en matinées. Les recettes de l'année ont été de 1,284,527 francs. On a joué en tout 33 ouvrages, soit 93 actes. Voici, par ordre alphabétique, les noms des divers compositeurs qui ont figuré sur l'affiche de ce théâtre : Adam, Auber, Bizet, Boieldieu, Donizetti, Gounod, Grétry, Herold, Massé, Méhul, Meyerbeer, Missa, Paër, Poise, Rossini, Salvyre, A. Thomas et Verdi. *Carmen* a été jouée 40 fois, *la Traviata*, 37, mais c'est Victor Massé qui a tenu la corde avec les *Noces de Jeannette*, 43 représentations. Après ces trois maîtres viennent : Gounod, dont *Roméo et Juliette* a été donné 34 fois ; Grétry, *Richard Cœur de Lion* a été joué 27 fois ; Herold, pour 25 représentations du *Pré aux Cleres* ; Ambroise Thomas, pour les 21 de *Mignon*. Quant aux autres ouvrages du répertoire, le nombre de fois qu'ils ont paru sur l'affiche décline par degrés. *Le Nouveau Seigneur de village*, 18 fois ; *Philtan et Baucis* et *l'Amour médecin*, 16 ; *la Dame blanche* et *le Domino noir*, 15 ; *Fra Diavolo*, 13 ; le *Maçon*, 11, et le *Postillon de Lonjumeau*, 10. Les autres opéras-comiques ont été donnés 7, 4 et 3 fois.

— Nous trouvons dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* une curieuse lettre qui montre quelle grande estime et quelle admiration Boieldieu avait pour son confrère Rossini. Cette lettre était adressée à Boisselot, père de Xavier Boisselot, gendre de Lesueur et auteur de l'opéra : *Ne touchez pas à la Reine*. La voici :

Cher bon ami,

Je reçois par la poste une affiche de concert [j'ignore qui me l'envoie, mais je m'en doute] où je trouve ces quatre vers, si toutefois on peut appeler cela des vers :

Voulez-vous retourner instruits ?  
Chez Boieldieu passez deux nuits.  
Deux journées chez Cherubini,  
Envoyez promener Rossini.

Je vous l'avoue, je suis révolté d'un compliment fade qui est accolé à une injure aussi grossière pour notre célèbre Rossini. Si j'étais seul dans la confidence d'une pareille profanation, je livrerais à l'oubli ces quatre malheureux vers et je n'y répondrais que par le mépris qu'ils m'inspirent ; mais cette affiche est peut-être publique à Marseille, et, dans ce cas, il est de mon devoir d'ami et d'administrateur de Rossini de rendre publique (sic) le désaveu que je donne au compliment qui m'est adressé. Je commence par rayer avec indignation ce quatrième vers que je remplace par :

Et plusieurs mois chez Rossini.

C'est ainsi changé, que je renvoie à M. Bouchet le programme que j'ai reçu ; mais cela ne suffit pas, il faut que vous priez de ma part un de vos rédacteurs de journal, celui qui a le plus d'admiration pour Rossini, de consigner le sentiment d'indignation que me fait éprouver une telle inconscience envers le génie du siècle, envers le célèbre Rossini ! Vous voyez à mon griffonnage que je n'ai

« Hyères (sans date).

pas la main sûre, c'est qu'elle tremble de colère. M. Bouchet n'a donc pas entendu les chefs-d'œuvre de Rossini! Qu'il se prosterner devant ce grand génie et qu'il fasse amende honorable! Ne perdez pas un seul instant, cher ami; allez, avec ce griffonnage, chez le rédacteur que vous choisirez, et priez-le d'y trouver le fond d'un article que je ferai très mal dans ce moment; et car je vous le *repette* (sic), je suis tremblant de colère.

Votre ami tout dévoué,

BOILELLEU.

P.-S. — Envoyez-moi l'article qui aura été fait. Peut-être faudrait-il qu'il fût en forme de lettre adressée au rédacteur; enfin, je m'en rapporte à vous. Je désire qu'il y ait mesure et bon goût. Cherubini, que l'on peut aussi saluer du nom de célèbre, ne serait pas plus que moi flatté d'un tel éloge, joint à une telle profanation envers le génie qu'il admire autant que moi. »

— Ce n'est plus à l'Éden-Théâtre, mais bien aux Variétés que sera repris cet hiver le *Barbe-Bleue* d'Offenbach. Les répétitions de cette ravissante partition, un des gros succès du théâtre d'Offenbach, commenceront dès lundi prochain. En voici la distribution, en regard de celle de la création au même théâtre, le 3 février 1866.

	1866	1888
Barbe-Bleue	MM. Dupuis	Dupuis
Le roi Bobèche	Kopp	Baron
Le comte Oscar	Grenier	Barral
Le prince Saphir	Hittmans	Cooper
Pololani	Couder	Christian
Boulotte	M <sup>mes</sup> Schneider	M <sup>mes</sup> Granier
Reine Clémentine	A. Duval	Billy
Princesse Hermia	G. Vernet	Crouzé

*Barbe-Bleue* succédera à *Décoré!* quand sera épuisé le succès de cette dernière pièce.

— L'Éden-Théâtre change de maître: la direction estivale de M. Albert Dormeuil a cessé avant-hier, à minuit. M. Ernest Bertrand a repris possession de son second théâtre hier.

— M<sup>lle</sup> Edith Ploux, ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, actuellement à l'Opéra, abandonne le théâtre pour se marier. Elle épouse un riche industriel.

— Autre mariage: celui de M. André Wolff, neveu de notre confrère Albert Wolff, avec M<sup>lle</sup> Heilhorn, fille de la créatrice de *Manon*.

— Un café-concert de moins, un théâtre de plus! Sous la direction de M. Guillet, qui administra les Bouffes pendant dix années, l'Alcazar d'hiver va être transformé en salle de spectacle où l'on jouera exclusivement le vaudeville, l'opéra-comique et l'opérette. Les ouvriers sont à l'œuvre, et la transformation va s'opérer rapidement. L'ouverture aura lieu fin septembre, avec trois pièces en un acte, parmi lesquelles un gentil opéra-comique de M. Audran, *la Chercheuse d'esprit*, représentée naguère à Marseille et qui est inconnu à Paris. Puis viendra une grande revue en six tableaux, intitulée *les Caricatures de l'année*, de MM. A. Delilia et Jean de Réaux. Ajoutons que, par une innovation curieuse, les places, qui seront tarifées à prix fixe comme dans tous les autres théâtres, mais à bon marché, 3 ou 4 francs, permettront néanmoins aux occupants de prendre des consommations facultatives. Voilà une tentative qui a de grandes chances de réussite.

— Autre transformation du même genre. L'ancien administrateur de la Renaissance, M. Chervet, transforme le *Pardes* en théâtre de vaudeville, comédie et opérette. Le nouveau théâtre s'appellera les *Fantaisies-Parisiennes*.

— Lablache fut naguère le héros d'une bien jolie anecdote, que les *Signale*, de Leipzig, rapportent dans les termes suivants: « Pendant son séjour à Naples, le célèbre chanteur eut l'honneur d'être mandé auprès du roi. Immédiatement il se rendit au palais et pénétra dans un salon d'attente où étaient réunis les courtisans, parmi lesquels plusieurs lui étaient connus. Ayant pris froid la veille, il demanda à la société la permission de garder son chapeau, ce qui lui fut accordé. La conversation s'engagea et devint bientôt générale. Au plus fort de l'animation, un huissier apparut qui annonça que le roi désirait parler sur-le-champ à M. Lablache. Ce dernier, un peu abasourdi, ne pensa plus, dans sa précipitation, au chapeau qu'il avait sur la tête, et saisissant le premier couvre-chef qui se trouvait à portée de sa main, accourut auprès du roi. Sa Majesté ne put réprimer un violent éclat de rire quand le chanteur fut en sa présence. « Me permettez-vous, sire, hasarda timidement Lablache, de vous demander la cause de votre hilarité? » — « Bien volontiers, répondit le roi, mais veuillez me dire auparavant, lequel des deux chapeaux vous appartient, celui que vous avez sur la tête ou l'autre, celui que vous tenez à la main? » — « Miséricorde, s'écria Lablache, qui s'apercevait enfin de sa distraction, deux chapeaux sont, en effet, de trop pour un individu qui n'a pas de tête! »

— On nous écrit que le beau temps a enfin amené, pour la fin de la saison, une foule de baigneurs sur la jolie plage de Trouville. Au casino, toujours grand succès pour la charmante *prima donna*, M<sup>me</sup> Rose Delaunay, et aussi pour MM. Taskin, Herbert, Barnolt et Thierry, qui ont remporté un véritable triomphe dans le *Caid* d'Ambroise Thomas. M<sup>mes</sup> Bardi, Perret et Bernaert, MM. Bernaert et Galaud complètent merveilleusement la troupe d'opéra-comique. L'orchestre du théâtre est dirigé très artistiquement par M. Vaillard.

— Capvern-les-Bains. — « La fête de l'Assomption, dans notre petite chapelle, a emprunté, cette année, un grand intérêt à la présence de Mgr l'Évêque de Tarbes et à celle de notre compatriote, M. Charles Dancla, dont l'archet éloquent a fait retentir les voûtes de la chapelle des accents les plus pénétrants. L'éminent artiste a fait entendre, seul, sa belle *Méditation*, et l'*Ave Maria* de Gounod avec MM. Bonnemaison, Bailac-Darquez et Mathias, les excellents artistes du Casino.

— Décentralisation. — A Vichy, première représentation d'un opéra-comique nouveau, en 3 actes, *l'Héritage de Chaudébec*, dont le livret est de M. Biesse et la musique de M. Baggers. Très joli succès pour les auteurs et pour les interprètes. — A Boulogne-sur-Mer, excellent accueil aussi pour le *Bouquet*, opéra-comique en deux actes, de M. V. Duleron, musique de M. Chaulier, chef de musique du régiment d'artillerie en garnison à Douai.

#### NÉCROLOGIE

M. William Chappell, ancien éditeur de musique à Londres, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Depuis l'époque de sa retraite, en 1861, il s'était consacré entièrement à la littérature musicale. Ses ouvrages les plus estimés sont: *la Musique populaire dans l'ancien temps* et *l'Histoire de la Musique (art et science)*. Il a publié également plusieurs remarquables collections d'anciennes mélodies anglaises. Fondateur de la Société des Antiquités musicales, membre de plusieurs associations savantes, où son avis était prépondérant, M. Chappell disposait, auprès des musiciens de son pays, d'une influence considérable, et sa perte est vivement regrettée de tous.

— A Berlin est mort, le 8 août, Friedrich-Wilhelm Jaehns, artiste distingué qui était à la fois compositeur, professeur, chef d'orchestre et écrivain musical, après avoir un instant, dans sa jeunesse, appartenu comme chanteur à l'Opéra de Berlin, où il était né le 2 janvier 1809. On connaît de lui environ 150 morceaux de chant, quelques œuvres sérieuses de musique de chambre, et surtout un grand nombre d'arrangements et transcriptions pour le piano. Jaehns était un admirateur enthousiaste de Weber, sur lequel il publia en 1871 un livre important: *C. M. de Weber dans ses œuvres*, dans lequel on trouve un catalogue thématique et raisonné des œuvres de ce maître immortel (que les wagnériens du jour sacrifient avec désinvolture à leur idole), avec autographes, critiques, biographie et portraits, d'après les lettres et le journal de Weber. Jaehns possédait une fort belle bibliothèque musicale, dont la partie la plus remarquable et la plus intéressante était celle relative à Weber, qui ne contenait pas moins de 3,500 pièces, consistant en manuscrits, lettres, portraits, curiosités et reliques de toutes sortes.

— M<sup>me</sup> Schott, née Francisca Rummel, veuve de l'éditeur Pierre Schott et mère de l'éditeur actuel, est morte subitement, le 15 août, à Hospenthal (Suisse), où elle se trouvait en villégiature. Née à Wiesbaden le 4 février 1821, elle était fille du célèbre maître de chapelle Chrétien Rummel. Douée d'une forte belle voix, élève de Bordogni à Paris, de Lauberti à Milan, elle avait fourni à la scène une carrière brillante et obtenu de véritables succès à Francfort, à Hambourg, Wiesbaden, Berlin, Cassel, etc. Elle avait quitté le théâtre en 1851 pour se marier.

— Une belle-sœur de Liszt vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans, à Temeswar. Elle était dans un tel état de pauvreté que ses obsèques ont eu lieu aux frais de la municipalité.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente Au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## GUSTAVE NADAUD

### CHANSONS LÉGÈRES NOUVEAU VOLUME

- |   |   |
|---|---|
| 1. — <i>Le Créancier des Familles.</i>      | 16. — <i>Le Crédule.</i> — <i>La Crédule.</i> |
| 2. — <i>Oscar l'irrésistible</i>            | 17. — <i>La Collectionneuse.</i>              |
| 3. — <i>Le Sawetar.</i>                     | 18. — <i>Quatre Ivresses.</i>                 |
| 4. — <i>Les transformations de Jupiter.</i> | 19. — <i>Les aventures de Marfoudu.</i>       |
| 5. — <i>L'Épingle sur la manche.</i>        | 20. — <i>Nicodème.</i>                        |
| 6. — <i>Le Cochon.</i>                      | 21. — <i>Floribelle et Bonne.</i>             |
| 7. — <i>Retour de noces.</i>                | 22. — <i>Au temps que j'étais vieux.</i>      |
| 8. — <i>Une Femme.</i>                      | 23. — <i>Cet enfant-là, à 2 voix.</i>         |
| 9. — <i>Une amoureuse.</i>                  | 24. — <i>L'amoureux de toutes les femmes.</i> |
| 10. — <i>La Nègresse blonde.</i>            | 25. — <i>Les Péchés communs.</i>              |
| 11. — <i>Le Professeur d'amour.</i>         | 26. — <i>Dans l'eau.</i>                      |
| 12. — <i>La Femme du Pompier.</i>           | 27. — <i>Le fils Gaspard.</i>                 |
| 13. — <i>La Femme du Pâtissier.</i>         | 28. — <i>Mon ami le plus intime.</i>          |
| 14. — <i>Dire et Faire.</i>                 | 29. — <i>La lueur de Boisgontier.</i>         |
| 15. — <i>Comme il faut.</i>                 | 30. — <i>Le loup d'Inésulle.</i>              |

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'honneur.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 30 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. Le Roi d'Ys et le Roi Arthur (2<sup>e</sup> et dernier article), P. LAGOME. — II. Semaine théâtrale : Retour de Biarritz, H. MORENO. — III. Trois jours à Munich (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — IV. Les robes de chambres de Wagner. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### MARCHÉ MILITAIRE

de EUGÈNE COURJON. — Suivra immédiatement : *Au fil de l'eau*, Barcarolle de THÉODORE LACK.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Écho d'amour*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de M<sup>ME</sup> AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement : *Aubade*, nouvelle mélodie de PAUL VIARDOT, poésie de MICHEL CARRÉ.

## LE ROI D'YS ET LE ROI ARTHUR

Le cycle d'Arthur nous apparaît ainsi comme une immense épopée, œuvre et patrimoine d'un peuple entier. La vogue s'empara rapidement du *Roman de Brut*. On en donnait des lectures publiques à la cour des rois normands. Les chevaliers blessés tiraient de sa méditation de sublimes exemples et de suprêmes consolations, les dames allaient le lire au chevet des mourants. Les romans dont les titres sont plus haut en furent rapidement extraits vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, par divers poètes, et l'Europe en fut inondée.

Lucas, chevalier et seigneur du château de Gast, près de Salisbury, est le plus ancien de ces romanciers plagiaires, et écrivit dès 1170 le roman de *Tristan* et celui du *Saint-Graal*.

Nous voici en pleine légende wagnérienne. Et ce qui précède prouve que si le merveilleux german et scandinave enrichit et féconda le texte des bardes gallois, ce n'en est pas moins dans notre vieille Armorique que naquirent ces conceptions romanesques qui ont passionné le grand musicien allemand.

*Tristan* fut mis en vers par notre célèbre poète Chrestien de Troyes, au XII<sup>e</sup> siècle. Cette version est perdue.

La fable en est simple, et l'on y retrouve aisément le poème de Wagner.

Tristan, neveu de Marc, roi de Cornouailles, est chargé par son oncle d'aller combattre Argias, roi d'Irlande. Après avoir triomphé de son ennemi il lui impose les conditions de la paix, et lui demande, pour la cimenter, la main de sa fille Yseult pour son oncle Marc. Argias consent à tout, et Tristan est chargé de conduire la belle Yseult en Cornouailles. Avant

de partir, la reine d'Irlande, qui a probablement des doutes sur l'heureuse issue de cette union par procuration, donne à Brangien, une des suivantes de la jeune fille, un vase d'argent contenant un breuvage magique que les époux devront boire le soir de leurs noces. En route, Tristan joue aux échecs avec Yseult pour charmer les ennuis de la traversée; tous deux ont soif, et par une funeste méprise boivent le philtre au vase d'agent. Soudain ils sont embrasés d'un irrésistible amour, et *Tristan fit la volonté de la belle Yseult*.

Cet amour, qui dura jusqu'à leur mort, fut la source des plus grands malheurs. Quoique séparés et mariés chacun de son côté ils continuèrent à s'aimer invinciblement, et cette passion déplorable ne prit fin qu'avec leur vie. On ensevelit leurs cercueils côte à côte, et il en sortit deux pieds de lierre entrelacés. Trois fois le roi Marc, qui ne leur avait pas pardonné leur amour, fit arracher l'arbuste symbolique; mais chaque fois la plante fidèle reparut avec l'aurore, et revint ombrager la tombe des deux amants.

Le Saint-Graal est l'histoire du vase où Jésus-Christ avait mangé l'agneau pascal. Joseph d'Arimathie s'empara de ce vase, et lorsqu'il eut enseveli le Christ, il le trempa dans le sang et l'eau qui découlaient de ses plaies. Il emporta ensuite ce vase avec lui en Angleterre, et *chrestienne* toute la contrée. On connaît la légende, en grande faveur au moyen âge, d'après laquelle Joseph serait venu de Judée en Provence, et de Provence en Grande-Bretagne. Il serait difficile de garantir l'authenticité de ce merveilleux voyage. Suivant d'autres traditions, le Saint-Graal serait le vase dans lequel le Christ aurait bu lorsqu'il prononça les paroles sacrées : « Ceci est mon corps, ceci est mon sang. » Bref, coupe ou assiette, le Saint-Graal conférait les privilèges les plus extraordinaires à celui qui le possédait. Ce vase ayant été perdu, plusieurs chevaliers se vouèrent à sa recherche. C'est ce qui, a fourni l'idée de la *Quête du Saint-Graal*.

Ce sont ces vieux poèmes que la *Bibliothèque bleue* a voulu habiller à la moderne, mais d'une façon tellement fautive, qu'il devient souvent difficile d'y reconnaître l'original.

Quels furent les inventeurs premiers de ces ingénieuses fables poétiques? Il serait impossible de les désigner et inutile, je pense, de les rechercher. Comme au fond de tous les grands poèmes, nous trouvons un nom, quelques faits légendaires, et cela doit suffire. Ce grand artiste anonyme qui s'appelle tout le monde s'en empare, et sur cette trame complaisante répand le trésor des inventions naïves et des imaginations merveilleuses qui sont le propre de l'enfance des peuples comme de l'enfance de l'homme. Telle fut peut-être aussi l'origine de *l'Iliade*, dont Homère, suivant une opinion bien défendue, n'aurait été que le *rédauteur* inspiré, sinon le compilateur.

Dans le genre particulier aux romans de la Table ronde, il faut, comme en toute chose, tenir grand compte de la question de milieu.

Ici, le milieu, c'est la chevalerie.

La chevalerie, née au milieu de l'anarchie et des troubles de l'État, était une réunion d'hommes généreux, se consacrant à la défense du faible en ces temps de terribles abus de la force. La chevalerie eut pour premier effet d'engendrer le mépris du danger. Le désir de plaire aux femmes se greffant sur le désintéressement de ces sentiments premiers, produisit les passions héroïques, mobiles des grandes actions.

Enfin, le commerce de la femme dans ces conditions si spéciales fit naître un *modus vivendi* galant, qui se traduisit à la longue par une préciosité de langage et de sentiments tout à fait extraordinaire. Les jeux devinrent des exercices guerriers, ou plutôt, les exercices guerriers devinrent, sous l'influence de la femme, des jeux galants, où les rivalités du cœur marchaient de pair avec la rivalité des estocades. Pour exprimer cet état de choses particulier, il se créa toute une langue d'emblèmes ingénieux. Un amant désespéré se présentait-il en lice? le gonfalon et l'écharpe, mêlés de rouge et de violet, annonçaient le trouble de son cœur. Si, après la victoire, sa dame devenait moins cruelle, elle paraissait le lendemain avec le vert de l'épine blanche, lié de rubans incarnat, ce qui signifiait *espérance en amour*.

La cotte d'armes grise indiquait un chevalier que l'amour de la gloire éloignait de plus aimables combats. Le jaune, uni au vert et au violet, témoignait qu'on avait obtenu les faveurs de sa belle.

La composition d'un bouquet était un art à rendre des points aux Orientaux. Si le chevalier partait pour une lointaine expédition, son *chapel*, formé de giroflée de mahon et de fleurs de cerisier, disait à sa belle: *Ne m'oubliez pas!* Quand le chevalier avait choisi la dame de ses pensées et lui avait demandé l'honneur de la servir, elle se montrait parée d'une couronne de marguerites blanches, ce qui signifiait: *j'y penserai*. Voulaient-elles couronner sa flamme, elle prenait la couronne de roses blanches, qui voulait dire: *je vous aime*. Si au contraire ses feux étaient dédaignés, la fleur de gueule de lion en instruisait l'amoureux éconduit. Les feuilles de laurier indiquaient la *félicité assurée*, le lis ou le glaïeul, *noblesse et pureté d'action*, les petites branches d'if, *un bon ménage*, le bouquet de basilic, *une brouille*. Le *Roman de la Rose* est la quintessence d'aimer d'après cette formule, tout au moins pour la part qui en doit être attribuée à son premier auteur, Guillaume de Lorris.

Tel fut le milieu dans lequel s'épanouirent la chanson de geste et le roman de la Table ronde. Il faut reconnaître qu'il n'en fut jamais, à aucune époque de l'humanité, de mieux fait pour engendrer, parmi les jeunes hommes, l'amour des grandes aventures, la générosité des sentiments et le mépris du danger et de la mort.

Nous ne pouvons terminer ces notes sans dire un mot des rhapsodes hauts ou bas de ces chans héroïques.

Les bardes gallois chantèrent les premiers les exploits d'Arthur. Ils aimaient surtout à redire les derniers combats de l'indépendance, où leur chef légendaire avait défendu son pays avec une énergie si grande. Ces mâles récits convenaient singulièrement à leur auditoire. Vaincus, mais non sans gloire, ils se consolèrent de la défaite en poétisant la figure de leur roi préféré, et le peuple, s'emparant à son tour de cette personnalité favorite, lui éleva, pierre à pierre, strophe par strophe, le monument épique dont nous venons de parler.

Les chroniques rimées de Robert Wace donnèrent une vie nouvelle à ces légendes transformées, et trouvères et ménestrels s'en emparèrent.

Le goût d'entendre conter les histoires poétiques était général :

Chacun se vent mès entremettre,  
De biaux contes en rimes mettre.

Les cours royales, les manoirs, les places publiques avaient leurs chanteurs et leurs diseurs de hautes prouesses et beaux récits d'amour. Même à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, il n'était pas facile de distinguer entre les *ménéstrels*, *trouvères*, *chanterres*, *contères*, *fablieors*, *jongleurs*, etc. Cependant, dès ce temps on peut établir deux classes distinctes : les *trouvères*, ou ceux qui s'exerçaient sur tous les genres de l'invention poétique, et les *jongleurs* ou *ménétriers*, qui récitaient les poésies des autres, les accompagnant du chant et de la mimique ; quelque chose comme, de notre temps, les auteurs et leurs interprètes. Seulement ici, les auteurs, les ménestrels ne se contentaient pas de composer, ils *disaient* aussi leurs œuvres devant de nobles auditeurs, et recevaient en retour des bijoux et des robes d'étoffes précieuses, tandis qu'on payait les jongleurs en argent. C'est ce que nous apprend Watrquet dans son *dit des trois vertus*.

Enfin, pour avoir une idée exacte de la variété de talents que l'on exigeait d'eux, il faut lire le fabliau du XIII<sup>e</sup> siècle, les *deux Bordeurs ribauds*. L'auteur entre dans le détail de tout ce que doivent savoir les jongleurs et fait l'éloge de leur habileté. « Comme ces organes de la poésie en langue vulgaire avaient tous les vices des vies errantes et besogneuses, les inventeurs n'auraient pu que gagner à se distinguer toujours de leurs interprètes. Nous avons cependant plus d'une preuve du malheureux penchant des trouvères à se confondre eux-mêmes dans la foule de ces ménestrels ambulants qui colportaient les œuvres d'autrui.... Le nombre de ces poètes s'accrut bien davantage lorsque toutes les têtes exaltées par les croisades, et surtout par les conquêtes d'Angleterre, de Sicile, de Constantinople, de Jérusalem, ne rêvaient que joutes, combats et triomphes. La chevalerie, qui venait de naître, augmentait encore l'enthousiasme par le spectacle imposant des tournois et par celui des fêtes des cours plénières. Les aventures des héros de Charlemagne et de la Table ronde inspiraient le fanatisme des grandes actions (Roquefort). »

Tels furent les auteurs, les interprètes, et les auditeurs du poème de la Table ronde et du Cycle armoricain. Et si l'on venait à remarquer qu'il est peu question de la belle œuvre de M. Lalo dans les pages qui précèdent, nous répondrions qu'à propos du double succès du *Roi d'Ys*, comme poème et comme musique, il nous a paru intéressant de rattacher le bardisme du V<sup>e</sup> siècle, dont il est issu, au renouvellement de la poésie chevaleresque en France, auquel l'art allemand doit les poèmes lyriques de *Lohengrin*, de *Tristan*, et de *Parsifal*; nous oserons ajouter que nous préférons de beaucoup l'intrigue forte et concise de M. Blau aux conceptions naïves ou suraiguës du poète Wagner, un poète bien inférieur, et qui me semble avoir plus d'une fois irrémédiablement compromis le musicien de génie auquel il avait attaché sa fortune.

P. LACOME.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### RETOUR DE BIARRITZ

Connaissez-vous Biarritz? C'est un pays enchanté avec son ciel bleu, ses rochers pittoresques qui surplombent une mer argentée, ses rues joyeuses ombragées de platanes où courent les filles basses semblables à des duchesses, tant elles ont de finesse et de fierté, ses campagnes verdoyantes, ses côtes prolongées d'où l'on voit l'Espagne au lointain et les Pyrénées bleuâtres à l'horizon, et son casino perché au plus haut où rêvent les jeunes misses et flirtent les señoritas.

Ce n'est pas tout. Comme si la nature n'avait pas fait encore assez pour ce coin de terre privilégié, tous les ans, à la belle saison, elle lui donne par surcroît Pedro Gailhard en personne. C'est là que nous avons pu étudier de plus près l'illustre directeur de l'Opéra et

l'envisager sous des aspects divers qui sont, pensons-nous, ignorés à Paris; comme rien de ce qui touche une telle personnalité ne saurait laisser indifférent, nous nous sommes empressé de prendre à son sujet quelques notes légères qui pourront servir à ses futurs historiens.

## GAILHARD MAITRE-NAGEUR

(Voix à la cantonade.)

Que la vague écumeante  
Me lance vers les cieux!

C'est lui! Le voici. Il s'avance sur la plage, tout habillé de blanc comme un jeune Apollon. On sait, dans la vie ordinaire, si M. Gaillard est l'homme de toutes les politesses, de toutes les formes! Eh! bien, il en met davantage encore dans son caleçon de bain. La mer tressaille en l'apercevant. Tous les baigneurs s'arrêtent stupéfaits et suspendent leurs ébats nautiques. Mais de suite, de sa bonne voix de Toulouse, douce et forte à la fois, il commande :

« Allons, tout le monde en scène pour le deux!... Les tritons à gauche... les nymphes à droite. Bien; maintenant quelques groupes animés au fond... une danseuse sur la crête des vagues... Trois pas en avant... nous allons aborder la mer de front... Vont bien ceux qui font les flots... superbe!... Avons l'air de jouer le *Roi d'Ys*... seulement bien plus chic que place du Châtelet... Pas fort, Paravey... n'y entend rien... vient de Nantes, ville de carton... moi suis de Toulouse, ville du soleil... Attention! (Survient une forte lame irrespectueuse qui roule horriblement M. Gaillard sur le sable)... Ah! mais... trop de pétulance, les flots... faut pas bousculer directeur... vous ficherez à l'amende, moi!... Assez pour aujourd'hui... n' recommencerons demain... frons rue pour laisser passer la vague. »

Et le jeune dieu marin, sorti de l'onde qui le quitte à regret, regagne un peu péniblement sa cabine protectrice. Sur le seuil, il rencontre le plus vieux baigneur de l'établissement :

— Ça va bien, père Jacques ?

— Oui, mon commandant.

— Suis pas militaire... scrongnieugneu... civil... D'acteur de l'Op'ra... vous ficherez à l'amende, si moquez d'moi.

— Oui, mon général.

— Forte, la mer aujourd'hui... m'a roulé comme un choriste... sait rien respecter... Mer déchainée... verrons ça demain... enverrai Ritt... solide, Ritt... Mon eau chaude, où est-elle ?

— Voilà.

— Encore plus chaud... scrongnieugneu... craignons pas le feu à Toulouse.

— Monseigneur n'oubliera pas le tronç en entrant, pour la caisse de retraites des vieux marins.

— Caisse de retraites!... avez aussi de ces machines-là ici... embêtant, les caisses de retraites!... donne pas dans ces godautes-là... quand viendrez à Paris vous donnerai billets de faveur... à prix réduits... innovation... demandez Blavet, gentil garçon... de Toulouse!... Vous fera voir la *Tempête* de Thomas... Verrez... beau spectacle... mer disciplinée... bouscule pas les directeurs. »

## GAILHARD COCHER

Ah! qu'il est beau  
Le postillon de Longjumeau!

Je l'ai rencontré au détour d'un chemin, non pas sur un mail-coach tapageur aux quatre coursiers fringants, aux trompettes éclatantes, ou sur un phaéton fendant l'espace, pas même dans le placide cabriolet cher à nos pères. Non; il cheminait dans une de ces modestes chaises, qui servent aux invalides ou aux enfants, traînée par un bidet étique qui n'en pouvait mais de l'honneur et du poids inusités qui lui incombaient, d'autant que par surcroît deux gamins postés de chaque côté du siège accompagnaient leur maître et seigneur: « Scrongnieugneu, maugréait notre automédon, marcheras-tu? rosse épique; vas-tu laisser en plan le d'acteur de l'Op'ra? » Et le fouet de cingler la pauvre haridelle. Une chaise! Un bidet! C'est bien peu de chose sans doute. Mais tant vaut l'homme, tant vaut la chose. Et je crus voir Phœbus lui-même escorté par les Amours, conduisant le char du Soleil, un petit char de campagne comme il convient aux bains de mer. Il était déjà passé, que je restais encore ébloui de la vision d'un autre âge, quand les dieux ne dédaignaient pas de descendre de leur Olympé pour se mêler aux plaisirs des simples mortels. Scrongnieugneu! Phœbus-Apollon, vous avez remué tous mes souvenirs classiques.

## GAILHARD PHOTOGRAPHE

Quels Gaillards  
Que ces photographes!

Le directeur de l'Opéra ne va jamais sans un petit appareil de

poche Dubroni, qui lui sert à prendre des vues instantanées des sites ou des groupes qui lui plaisent. C'est surtout aux bains du Port-Vieux, cette petite cuvette où il a pour ainsi dire les sujets sous la main, qu'il exerce sa nouvelle et coupable industrie. Oui, mesdames, je vous en prévius, vous êtes toutes dans la collection de Gaillard-photographe, et dans les poses les plus diverses, en groupes ou isolées, sur le dos ou autrement; même entre deux eaux, vous n'avez pu échapper à son œil investigateur de satyre. Ce qui le désolait, c'était de ne pouvoir se photographier lui-même. Il y a remédié en se plaçant devant une glace qui reflète fidèlement son image; seulement toutes les épreuves représentent naturellement Gaillard avec son appareil sous le bras droit. On dirait d'une enseignette. Nous n'en avons pas moins des Gaillards avec toutes les expressions de physionomie imaginables; ce seront là des documents précieux pour l'histoire de l'Opéra: Gaillard avant la décoration de la Légion d'honneur (un peu taciturne), Gaillard après la décoration (exultant), Gaillard à Paris conduisant les ministres dans la loge directoriale (épanoui), Gaillard à Toulouse (plus redondant encore que d'habitude, on dirait que la photographie va rouler des r), Gaillard membre du jury au Conservatoire (semble se prendre au sérieux; il va prononcer sa fameuse phrase: « Il n'y a qu'à Toulouse qu'on trouve des voix! »), Gaillard comptant une des bonnes recettes de l'Opéra (l'œil est cupide), Gaillard un jour de relâche (mine allongée), Gaillard après la *Dame de Monsoreau* (effondrement), Gaillard mandé par M. Dislère, président de la Commission des pensions de retraites (effarement), Gaillard amoureux (jetous un voile), Gaillard parlant aux dames (le chapeau sur la tête), Gaillard lisant un article du *Ménestrel* (vite, l'huissier!), etc., etc.

## GAILHARD TORÉADOR

Toréador, en garde!  
Et songe bien en combattant  
Qu'un œil noir te regarde...

Pas de bonne course de taureaux à Saint-Sébastien sans Pedro Gaillard. Il est là pour exciter le taureau, soutenir les picadors, et au besoin recoudre les entrailles des malheureux chevaux éventrés dans l'arène. J'en ai vu un dans ce triste état; c'était un vieux cheval blanc qui ne semblait pas le premier venu; il portait haut encore la tête, et se rengorgeait parfois, non sans fierté. Connaissait-il le sort qui l'attendait? C'est probable; car par moment tout son corps tremblait, saisi comme par le peur, et il se défendait de belle manière contre son cavalier. Un des rares échappés des luttes précédentes sans doute, et qui ne voulait pas affronter de nouveau les cornes du taureau. Et cette bête, par son allure, montrait encore sa race jusque dans la peur qui la secouait. Peut-être pensait-elle — pourquoi un cheval ne penserait-il pas — aux belles années écoulées, aux prés verts, à l'avoine abondante et aux litères de choix, aux promenades où elle caracolait, caressée par la main de quelque jolie señorita, ou aux batailles qui l'emportaient dans leur affolement, poussée par un vaillant capitaine. Et maintenant finir ici, tristement et sans gloire, sous la corne du taureau, dans les souffrances et les agonies cruelles. Trois fois on le poussa contre le taureau, et trois fois celui-ci ne voulut pas de cette proie inoffensive, pour laquelle il semblait n'avoir que de la sympathie. La hête corne finit même par se détourner tout à fait et s'en alla tout doucement lécher la main d'un conducteur qui pendait en dehors de la barrière, probablement de celui qui l'avait menée à la boucherie. Il fallut bien en finir pourtant; le cheval blanc fut comme porté sur les cornes mêmes du taureau qui s'enfoncèrent dans le portail. Ce fut simplement horrible; un amas de rouge et de blanc, une houillie sanglante. Puis un homme s'avança et voulut bien finir l'agonie du cheval pantelant, en lui coupant la gorge ou en lui enfonçant je ne sais quoi dans la cervelle. L'assemblée hurlait et trépanait de joie et d'enthousiasme; je n'en voulus pas voir davantage. On m'a dit que la mort du taureau n'avait pas été plus douce que celle du cheval. Le toréador n'était pas adroit, et il avait dû s'y reprendre à trois fois pour venir à bout de la pauvre bête, qui dut tourner encore son dernier regard, avant de mourir, vers le maître qui l'avait trahie et vendue aux bourreaux. Dans la journée six taureaux furent ainsi mis à mal, après avoir tué ou blessé trente et un chevaux. C'est le bilan exact du 26 août. Pas un homme n'est resté sur le carreau. Avouez que c'est dommage.

Quel joli divertissement! Et comme ça vous place un peuple dans l'estime des gens de bien! Gaillard y prend plaisir cependant, et quand il aura cessé de plaire à l'Opéra de Paris — tout peut arriver — il s'en ira mourir très certainement dans la peau d'un toréador. Déjà il envie la gloire des Frasuelo et des Mazzantiui, qui sont

sans doute de ses amis les meilleurs. Caramba! sus aux Toros, et viva la quadrilla!

GAILHARD DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE



H. MORENO.

P.-S. — Le théâtre du PALAIS-ROYAL a rouvert ses portes avec la revue *les Joyusetés de Paris*. Celle-ci vient plus tôt que ne viennent les revues, qui ne font guère leur apparition à l'ordinaire que vers le mois de décembre. Qu'importe? Il n'y a pas d'heure pour le rire, et du moment où *les Joyusetés de Paris* nous apportent un contingent sulfureux de mots amusants et de jolies femmes, qu'elles soient les bienvenues. Or, il n'est pas douteux que le prologue avec son évocation de Latude ne soit d'une fantaisie fort drôle; le boniment de Daubray au public n'est pas moins bien venu, et il est débité par l'artiste très spirituellement. Que faut-il de plus pour assurer à la revue de M. Saint-Albin une série de représentations fructueuses, même si par la suite les scènes réussies se font plus rares. C'est Dailly le compère de la revue, et il la mène rondement. Le général Boulanger lui-même, l'homme de toutes les revues, ne saurait mieux faire, et il n'a jamais eu à commander un bataillon plus alléchant que celui qui compte des troupiers comme M<sup>mes</sup> Lavigne, Davray, Bonnet, Evans, Dezoder, Descorval, Berny, etc., etc. Il faudrait toutes les citer à l'ordre du jour.

### TROIS JOURS A MUNICH

Les représentations de Bayreuth amènent chaque fois dans les villes d'Allemagne un grand nombre d'étrangers. Est-ce uniquement à cette coïncidence qu'est due la variété du répertoire lyrique dans les théâtres à cette époque de l'année? Toujours est-il que, trois jours après que le rideau s'était fermé pour la dernière fois sur le Temple de *Parsifal*, à Dresde commençait la série des représentations de *L'Anneau du Nibelung*, tandis qu'à Munich s'ouvrait une semaine musicale dont le programme était composé ainsi qu'il suit: mardi, *Faust*, nouvelle œuvre d'un jeune compositeur bavarois, M. Heinrich Zöllner; mercredi, *Aïda*; jeudi, la *Flûte enchantée*; vendredi, *les Fées*, de Wagner; dimanche, *Siegfried*. A Vienne, pour la fin de la même semaine, on annonçait: vendredi, *le Vaisseau fantôme*; samedi, *les Deux Journées*, de Cherubini; dimanche, *Otello*, de Verdi; lundi, *le Crépuscule des Dieux*, de Wagner. Ainsi, en moins de quinze jours, les voyageurs qui auront visité à tour de rôle les trois villes, Bayreuth, Munich et Vienne, auront pu entendre plus de grandes œuvres musicales qu'il ne nous est donné de le faire à Paris pendant tout un hiver.

J'étais à Munich les trois premiers jours de la série énumérée, laquelle s'ouvrait, on l'a vu, par la représentation de ce nouveau *Faust*, dont on avait fait assez grand bruit en Allemagne: il est clair que le fait, de la part d'un jeune compositeur, de s'attaquer à ce *Faust* déjà traité musicalement sous tant de formes, depuis l'opéra longtemps classique de Spohr jusqu'à celui de Gounod, populaire dans les deux mondes, en passant par le chef-d'œuvre de lumière, de passion et de vie signé Berlioz, la symphonie de Liszt, aux échappées si originales, et la musique forte en couleurs de M. Boito, cela seul constituait une audace digne de fixer l'attention. Wagner aussi avait effleuré le sujet dans un morceau symphonique, et Beethoven qui avait écrit la musique de quelques-uns des *lieder* que renferme l'œuvre de Goethe, avait, à l'époque où il mourut, conçu la pensée d'en faire un opéra. Est-ce pour nous empêcher de le regretter que M. Zöllner a écrit la nouvelle œuvre? Je ne saurais le dire, car les renseignements me manquent sur le compositeur: le public, en Allemagne, est moins curieux que le nôtre de détails sur la personnalité des artistes, les journaux ne l'en entretiennent point jour par jour, et je n'ai pu recueillir sur M. Heinrich Zöllner d'autres renseignements que les suivants: c'est un jeune compositeur (un vrai jeune), son *Faust* est sa première œuvre de musique théâtrale, et lui-même est considéré comme un des continuateurs de la tradition wagnérienne en Allemagne.

Après addition, il m'est impossible de souscrire à cette dernière opinion. Ce qui caractérise essentiellement la forme du drame wagnérien, on ne saurait trop le répéter, c'est l'emploi presque continu des *leit-motifs*, ces thèmes symphoniques, courts et nets,

qui, correspondant chacun à une des idées dominantes du drame, dialoguant dans l'orchestre, s'interrompent, se répondent ou se combinent changeant eux-mêmes de physionomie et d'accent, suivant les nuances des idées qu'ils représentent, et prenant à la longue la précision et la fixité d'un langage: tandis que, sur le théâtre, les voix se bornent à une simple déclamation notée, l'orchestre exprime, développe, commente, et cela avec une extrême minutie, les sentiments des personnages et les moindres mouvements de scène; de telle façon qu'en connaissant à l'avance le sens conventionnel de chaque thème, l'auditeur pourrait presque, par le seul secours de cette symphonie parlante, saisir avec une absolue clarté le sens de l'œuvre entière. Cela est, dès longtemps, connu et compris des musiciens français qui ont pris la peine de s'en enquérir, et, bien qu'aucun n'ait encore appliqué, dans toute sa rigueur, le procédé wagnérien, il serait facile d'en trouver des exemples typiques dans plusieurs œuvres du répertoire français moderne: sans chercher ailleurs que chez les compositeurs arrivés, et mettant à part toute question de style, nous pourrions citer telle page d'*Henry VIII* ou de *Manon*, qu'une analyse attentive montrerait parfaitement conforme aux plus purs principes wagnériens.

Ces principes, absolument logiques, et, en somme, ayant pour but dernier la recherche d'une plus grande clarté, trouveraient-ils leur application plus immédiate avec le génie français qu'avec le génie allemand? Il serait curieux que l'avenir vint le démontrer. Toujours est-il qu'il est très vrai qu'en Allemagne il n'existe pas (au point de vue de la composition, du moins) une véritable école wagnérienne, et que les musiciens de ce pays qui prétendent se conformer aux traditions du maître de Bayreuth les comprennent si peu qu'ils ne les appliquent qu'à moitié et en ce qu'elles ont de moins vivace.

Ce nouveau *Faust*, dont j'avais entendu faire grand cas aux alentours du théâtre de Bayreuth, en est une preuve frappante. Il est écrit sur le texte même de Goethe, et c'est bien là, en vérité, ce qui constitue tout l'intérêt, toute l'audace, si l'on veut, de la tentative. Le compositeur n'a emprunté aux œuvres de Wagner qu'une seule partie de leur procédé constitutif, la forme déclamée; mais s'il a cherché à soutenir cette déclamation, qui ne paraît pas être d'un relief bien accusé, par des accompagnements d'orchestre plus ou moins en rapport avec le mouvement des scènes, il a supprimé ce qui donne à l'œuvre toute sa vitalité et sa cohésion, le *leit-motif*; de telle sorte que la symphonie si riche, si lumineuse, d'une expression si précise, du drame wagnérien, est ici réduite aux proportions d'un simple accompagnement, d'un vulgaire *tremolo à l'orchestre*. La musique étant supprimée à la fois dans les voix et à l'orchestre, il ne reste plus grand-chose, et je ne vois pas trop ce que le travail de M. Zöllner a ajouté en expression ni en beauté au poème de Goethe. Même la distribution des scènes de l'œuvre originale, dans laquelle de nombreuses coupures devaient forcément être pratiquées, ne semble pas avoir été faite avec beaucoup d'adresse au point de vue musical. Les premières scènes (prologue dans le ciel, monologues de Faust, premières entrevues avec Méphistophélès) tiennent à elles seules les trois premiers actes de l'œuvre musicale, divisée en cinq actes dont le prologue: cela serait fort bien si la musique exprimait des pensées très profondes, mais l'auteur paraît avoir moins étudié jusqu'ici la philosophie que le contrepoint et l'orchestre, que d'ailleurs il manie habilement, sans grand éclat, mais d'une façon honnête et correcte, et surtout pratique. Les scènes de la rencontre, de la chambre de Marguerite, du jardin, de la mort de Valentin, de la prison, sont ensuite expédiées dans de courts tableaux qui s'enchaînent dans les deux derniers actes: point de scènes de la taverne, de l'église, de nuit de Walpurgis; même la partie lyrique, celle qui avait toujours séduit la première les compositeurs qui s'étaient attaqués à l'œuvre, est à demi sacrifiée: il n'est pas jusqu'au *lied* de Marguerite au rouet, si magnifiquement traduit par Schubert, que le compositeur n'ait négligé. La scène de la Kermesse, avec quelques bonnes intentions, est plutôt bruyante et criarde que vraiment vivante; la scène des Sylphes, par contre, est d'une couleur orchestrale agréable; elle est d'ailleurs remarquablement mise en scène. La chanson du *Roi de Thulé*, dans sa forme archaïque, est un des bons morceaux de la partition, et la scène du jardin se termine par quelques gracieux accents mélodiques, non sans poésie, à la Weber; mais voilà bien à peu près tout ce qui peut être signalé dans cette œuvre, terme, en somme, plutôt un bon travail d'ouvrier qu'une véritable œuvre d'art, et dans laquelle on ne trouverait même pas, à côté de pages résolument manquées, de ces coins de poésie, de ces accents imprévus qui révèlent une nature et dénotent un véritable artiste.

Si j'insiste ainsi, ce n'est pas, assurément, pour le plaisir d'accabler un débutant qui pourra sans doute, en tant que capellmeister, rendre d'honorables services à l'art de son pays, mais dont vraisemblablement la renommée musicale ne s'étendra pas loin au dehors; mais je ne puis, en songeant à cette représentation, retenir une réflexion amère : tandis que les portes d'un des plus grands théâtres d'Allemagne s'ouvrent avec empressement pour faire accueil à l'œuvre d'un jeune compositeur inconnu, il y a en France une trentaine de musiciens capables d'écrire des ouvrages au moins aussi remarquables, et qui attendront, pour être joués, dix ans, vingt ans, toujours. Si l'on veut considérer l'école française comme une simple abstraction, cette remarque est tout à son honneur; mais si l'on veut bien songer aux compositeurs, elle n'est pas très consolante !

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## LES ROBES DE CHAMBRE DE RICHARD WAGNER (I)

On a souvent glosé, du vivant de Richard Wagner, sur ses manies pué- riles en matière de costume : si souvent même, que le public lisant a pu prendre pour légendaires les récits qu'on en faisait. Une série de lettres écrites de 1864 à 1868 par le maestro et publiées par la *Nouvelle Presse libre* de Vienne ne permet plus de considérer ces histoires comme exagérées. Les lettres, au nombre de seize, sont toutes adressées à une couturière autrichienne, M<sup>lle</sup> Bertha. Dans la première, Wagner demande un délai pour le paiement d'une assez grosse somme en promettant d'acquitter sa dette aussitôt que ce sera possible. La seconde, datée de Sternberg, implique l'exécution au moins partielle de sa promesse :

Quand je vous ai vue à Vienne, écrit-il, vous m'avez exprimé le désir de travailler encore pour moi. De mon côté, je serai heureux d'achever de vous payer. Vous connaissez le modèle que j'ai adopté pour mes vêtements d'intérieur et vous savez qu'il m'est difficile de me procurer ici les étoffes que j'aime. Si donc il vous convient à l'avenir de me fournir des habits selon mes goûts, vous me trouverez prêt à vous solder votre compte annuel, y compris les dépenses imprévues qu'il pourrait nécessiter. Ce compte devra m'être adressé à la fin de chaque année. Mais, avant tout, je souhaiterais une réponse sur les points suivants :

1° Pensez-vous pouvoir vous procurer chez Sontag un beau satin épais conforme à l'échantillon brun clair ci-joint ?

2° Et un autre rose sombre ?

3° Le prix de ce satin ne dépassera-t-il pas 4 à 5 florins ?

4° En trouvez-vous de même qualité en bleu, mais un peu plus clair que l'échantillon ?

5° Sontag a-t-il encore en magasin de ce beau satin rouge dont vous avez doublé ma robe de chambre à fleurs ?

6° Vous-même, avez-vous du jaune sombre dont vous avez garni mes petites tables ? Prière de m'envoyer des échantillons de ces diverses couleurs et de me faire savoir en même temps si ma proposition vous agréait. Je le souhaite parce que cela me serait commode, et je vous donnerais pour l'avenir toutes mes commandes. J'espère que vous avez toujours mes patrons?... En attendant votre réponse, je reste votre dévoué

RICHARD WAGNER.

P.-S. — Prenez bien garde de ne pas confondre le rose sombre avec le rose violet d'autrefois ; je n'en veux plus, et ce qu'il me faut est un rose franc, mais sombre et brillant.

Dans une autre lettre, il se plaint qu'un couvre-pied rose, doublé de blanc, qui vient de lui être livré, est beaucoup trop large, et il demande qu'on le change sans délai.

Une quatrième missive est accompagnée d'un mandat insuffisant et d'une promesse formelle de compléter le paiement quand les temps seront meilleurs.

Voici, au surplus, quelques articles notés dans les comptes de fournitures de M<sup>lle</sup> Bertha :

Une robe de chambre doublée de satin blanc, à 7 florins le mètre; corde et glands de même couleur.

Culotte et gilet doublés de satin blanc léger.

Culotte et gilet de satin blanc à 9 florins, doublés de satin rose à 3 florins 1/2.

Couvre-pied de trois lés, piqué, à ramages, bordé et garni de rosettes du plus beau ruban rose.

Quelques semaines plus tard, le maestro envoie à sa correspondante une liste de ce qu'il désire et du prix qu'il compte y mettre, savoir :

Satin jaune, 8 mètres à 7 florins le mètre.

Satin lilas, 27 — 7 1/2 —

Satin rubis, 20 — 7 —

Satin bleu, 30 — 7 —

Satin vert, 8 — 7 —

Satin rouge clair, 8 mètres à 7 florins le mètre.

Satin chamois, 8 — 7 —

Satin gris clair, 8 — 7 —

Satin rose, 32 — 7 —

Satin blanc, 30 — 7 —

Satin vert foncé, 20 — 5 —

Satin blanc, 50 mètres à 4 florins le mètre.

Satin gris, 50 — 3 —

Satin rose, à trame de coton, 100 mètres à 3 florins le mètre.

Satin bleu, à trame de coton, 60 mètres à 3 florins le mètre.

Satin bleu clair, 30 mètres à 3 florins le mètre.

Un couvre-pied bleu, doublé de blanc, guirlandes de roses, 60 mètres à 4 florins le yard.

Pourreaux pour trois corbeilles, satin blanc brodé, à 60 florins le mètre.

Six garnitures de large ruban blanc de 25 à 30 florins.

Une face de couvre-pied rose et une face bleue à 400 florins.

Chaussures : Une paire blanche, à bouquets roses.

— Une paire rose, id.

— Une paire bleue, id.

— Une paire jaune, id.

— Une paire gris perle, id.

— Une paire verte, id.

Jupe de dentelle (vraie dentelle, 100 mètres à 1 florin le mètre).

50 mètres, plus large (à 1 fl. 10 kr. le mètre).

Rubans : rose, bleu, vert clair, jaune clair et foncé.

Deux coussins, l'un petit, l'autre grand, richement brodés de rose, à 400 florins chacun.

L'ensemble du devis s'élève à 3,010 florins. Les autres lettres sont toutes relatives à des détails sur les robes de chambre, leur coupe, leur couleur, leur doublure, etc... Evidemment cette affaire occupait une place considérable dans les préoccupations de Richard Wagner; ce n'était pas la fantaisie d'un jour, mais l'objet constant de ses méditations et de ses perfectionnements.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: « La Monnaie a rouvert ses portes mercredi au milieu d'une affluence tout à fait extraordinaire. Il y a bien longtemps que le public n'avait paru s'intéresser aussi vivement à cette solennité, moins passionnante d'habitude, à cette époque de l'année où la plupart des habitués sont encore en vacances, aux eaux ou à la campagne. Il y a longtemps aussi que la Monnaie n'avait fait une réouverture aussi brillante. C'est Sigurd, avec la troupe de grand opéra, qui a fait les frais de cette première soirée. La direction, en offrant tout d'abord au public cette reprise importante d'une œuvre toujours belle, a tenu à jouer tout de suite cartes sur table, — et elle a gagné la partie. Quatre des nouveaux sujets de la troupe, — à peu près les seuls qu'il y ait cette année, — ont fait leur apparition en cette même soirée: M<sup>lle</sup> Cagniard, la nouvelle falcon qui remplace M<sup>lle</sup> Litvonne, M<sup>lle</sup> Pauline Rocher, la contralto qui succède à M<sup>lle</sup> Van Besten, M. Chevallier, le ténor, et M. Gardoni, la basse. La première impression, pour tous les quatre, a été bonne; elle l'a été tout à fait pour M. Chevallier. Tudieu! quelle voix! Une voix perchée tout en haut, jonglant avec les *la*, les *si* et les *ut* de poitrine, et, avec cela charmante — surtout charmante — dans les demi-teintes. Pas beaucoup de notes graves, certes; mais qui peut se flatter de tout avoir? M. Chevallier a « enlevé » avec une bravoure éclatante l'« entrée » de Sigurd, au premier acte; et, dans le reste de l'œuvre, il a eu des choses vraiment bien. Ce sera le ténor rêvé, — on n'aurait même pas osé le rêver ainsi, — pour les opéras de Wagner que nous aurons cet hiver. Décidément, le ciel est avec Siegfried. — Il faudra attendre une autre épreuve pour apprécier à leur juste valeur les trois autres; Sigurd ne leur donne pas beaucoup l'occasion de chanter, ce qui s'appelle chanter. En tout cas, la voix de M. Gardoni est d'un joli timbre, et celle de M<sup>lle</sup> Cagniard est agréable. C'est toujours quelque chose. On a fait aux autres interprètes, qui ne nous avaient pas quittés, une « rentrée » sympathique; à MM. Seguin et Renaud, les excellents et valeureux artistes que les Bruxellois ne semblent pas devoir cesser bientôt d'aimer, et surtout à la grande et admirable M<sup>me</sup> Caron, plus admirable que jamais dans ce rôle de Brunehild qu'elle chante avec un sentiment artistique si profond et si intense. Et M. Joseph Dupont, qui a repris avec une vaillance nouvelle le bâton de chef d'orchestre, n'a pas été oublié parmi les ovationnés. M. Ernest Reyer assistait à la représentation, et s'est déclaré enchanté de ses interprètes. — Enfin, hier jeudi, rentrée de la troupe d'opéra-comique, dans le *Roi l'a dit*, le délicieux opéra de Léo Delibes. On l'a retrouvé tel qu'on l'avait laissé aux derniers jours de la saison dernière; les interprètes sont les mêmes, et on leur a fait à tous l'accueil qu'on fait aux gens que l'on n'est pas fâché de revoir. La charmante M<sup>me</sup> Landouzy a été tout particulièrement fêtée avec un plaisir qu'elle tiendra sans aucun doute à justifier souvent, ce qui ne lui sera pas difficile. »

L. S.

— M. Sonzogno, le grand éditeur de Milan, qui, comme on le sait, a pris la direction du théâtre Costanzi, de Rome, vient de publier le *cartellone* de ce théâtre pour la saison d'automne, carnaval et carême, qui s'ouvrira le 4 octobre prochain. Voici la liste des ouvrages qui composeront le répertoire de cette saison : les *Iluguenots*, *Hamlet*, *Françoise de Rimini*, *Guillaume Tell*, le *Roi d'Ys*, *Orphée*, de Gluck, le *Cid*, *Metzjé* (inédit), de

M. Samara; *Dilone abbandonata* (les Troyens), de Berlioz, *Djanileh*, de Bizet, *Lionella* (inédit), de M. Samara, *il Conte di Gleichen*, de M. Auteri, plus la *Favorita*, *i Puritani*, la *Sonnambula*, *Linda di Chamounix* et trois autres opéras du répertoire courant, non encore désignés. Comme ballets, *i Due Soci*, de Taglioni, musique de Hertel, et *Shakespeare*, de Casati, musique de M. Giorza. Voici maintenant, par ordre alphabétique, le tableau de la troupe : Mes<sup>mes</sup> Borozat, Buti, Calvé, Ferni-Germano, Harstreiter, Lorini, Litvinne, Nevada, Novelli, Paolocchi-Mugnone, Pettigiani, Repetto-Trisolini; MM. Del Papa, Fagotti, Garulli, Massart, ténors; Bacchetta, Devriès, Kaschmann, Navarri, Sincio-Palermi, barytons; Cherubini, Navarri, Sangiorgi, basses; Sapolini, Segato, Terzi, Zacchi. Pour la danse et les ballets, 13 sujets, 40 danseuses, 16 danseurs, 48 élèves, 16 coryphées, 80 comparses. *Maestro concertatore*, M. Leopoldo Mugnone; chef d'orchestre pour le ballet, M. Bernardini. 80 artistes d'orchestre, 70 choristes, 24 exécutants pour la bande militaire, 12 trompettes. L'ouverture de la saison se fera par *les Huguenots*.

— M. Canori, de son côté, s'apprête à lutter de son mieux, à l'Argentina, contre la vaillance déployée au Costanzi par M. Sonzogno. Son intention est de donner un ensemble de cent représentations, en trois saisons distinctes : automne, carnaval et printemps, à partir de la moitié d'octobre. Il compte jouer environ quinze opéras, parmi lesquels, dès la saison d'automne, *Otello*, *Aida*, *Lohengrin*, *la Forza del Destino* et *i Vespri Siciliani*. On n'indique pas encore les noms des artistes engagés.

— A la Scala de Milan, le répertoire de la prochaine saison paraît devoir comprendre, entre autres ouvrages, *Asrael*, du baron Franchetti, *Edgar*, opéra nouveau du jeune compositeur Puccini, *Otello*, *Zampa* et *Rigoletto*. C'est M. Victor Maurel qui chantera Iago, Zampa et Rigoletto. On cite, parmi les autres artistes engagés jusqu'ici, Mes<sup>mes</sup> Cattaneo et Novelli, MM. Oxilia, Sincio-Palermi et Lanzoni.

— Nous recevons d'Italie les premières feuilles, sans titre et sans nom d'auteur, du *Catalogue de la bibliothèque du Lycée musical de Bologne*, dont la publication est entreprise par l'éditeur Lorenzo Dall'Acqua. Si nous ne nous trompons, ce catalogue, qui paraît fort bien compris et qui est bourré de notes et de renseignements précieux, est l'œuvre de l'excellent compositeur Federico Parisini, président de l'Académie philharmonique, professeur d'harmonie et bibliothécaire du Lycée, qui a déjà commencé, d'autre part, la publication de la belle collection d'autographes légué à cet établissement par le docteur Masseangelo Masseangeli. On sait que la bibliothèque du Lycée musical de Bologne est l'une des plus nombreuses et des plus intéressantes en son genre qui existent en Europe. C'est donc une pensée heureuse que la publication de son catalogue, qui pourra rendre d'autant plus de services aux travailleurs, à tous ceux qui s'occupent de questions d'art et d'histoire musicale, que la rédaction en est confiée à un artiste sérieux, à un écrivain érudit, qui saura faire ressortir toute l'importance de ce dépôt précieux et décrire, avec tous les détails nécessaires, les ouvrages rares ou curieux, les exemplaires de choix, les manuscrits intéressants qui donnent tant de prix à la collection dont il a la garde et la responsabilité. L'édition du Catalogue est d'ailleurs superbe au point de vue matériel, et fait véritablement honneur à la typographie italienne. Nous reviendrons sur cette belle publication lorsque nous recevrons les livraisons suivantes, et que nous pourrons mieux en apprécier l'ensemble. A. P.

— Le ténor Masini trouvant insuffisants, avons-nous dit, les 750,000 francs qui lui avaient été alloués pour sa récente saison dans l'Amérique du Sud, avait refusé le renouvellement de son contrat dans les mêmes conditions pour une nouvelle saison, et exigeait un million. Il a bien voulu faire une concession, et vient de se réengager avec M. Ferrari pour \$30,000 fr. Aussi a-t-il envoyé cinq cents francs à la Société des Artistes lyriques, à qui, comme nous l'avons annoncé, la fuite de son caissier a fait perdre une somme de 17,000 francs. C'est d'un grand cœur.

— Les musiciens ne sont pas appelés à faire une rapide fortune en Italie, si nous en jugeons d'après deux avis publiés dans les journaux de ce pays. L'un porte qu'un concours est ouvert par la bande musicale de Crémone pour une place de 2<sup>e</sup> clarinette, aux appointements annuels de... 250 francs. Le second avis fait connaître l'ouverture d'un autre concours pour l'emploi, vacant, d'organiste à l'église paroissiale de San Giacomo, à Udine; ici, le traitement annuel est de 311 fr. 12 c. Ce dernier chiffre est singulier, mais il manque d'éloquence, comme le précédent.

— Il paraît que trois troupes lyriques différentes se produiront au théâtre communal de Bologne, pendant la saison d'automne. L'une jouera *Otello* avec Mes<sup>mes</sup> Borghi-Mamo et Mattiuzzi, MM. Oxilia, Maurel, Mastrobuono, Marini, Ramini et Lanzoni; chef d'orchestre, M. Franco Faccio. Une autre chantera *Aiceste* avec la Zilli, la Florio et MM. Zonghi, Broglio, Lanzoni et Scerabelli. Enfin, une troisième donnera *il Matrimonio segreto* avec Mes<sup>mes</sup> Teriane, Stehle, Pini-Corsi et MM. Mastrobuono, Borelli et Carbone; chef d'orchestre, M. Bassi.

— M<sup>me</sup> Nevada vient de remporter au théâtre Manzoni, de Milan, un véritable triomphe dans la *Sonnambula*. Tous les journaux italiens le constatent à l'envi. Cela n'est pas pour nous étonner, car M<sup>me</sup> Nevada est assurément une artiste du plus grand mérite, qu'on a eu tort de ne pas savoir conserver à Paris. Mais combien il serait plus intéressant de l'entendre et de l'applaudir dans un répertoire plus moderne!

— *Hogla di Aetla*, tel est le titre d'un opéra nouveau qu'on espère voir représenter prochainement en Italie. Le livret est de M. Ugo Fleres, la musique d'un jeune compositeur encore à ses débuts, M. Giacomo Pagliotti, élève du lycée de Sainte-Gélie, de Rome.

— Un conflit assez drolatique vient d'éclater dans la petite ville de San-Pietro, près Basale (Italie) entre le clergé et une troupe théâtrale qui avait annoncé une représentation du *Cantique des cantiques*, comédie de M. Cavalotti. Non contents de lancer l'anathème contre les impies, les autorités religieuses firent sonner les cloches des édifices publics pendant toute la durée du spectacle, de telle sorte que les spectateurs, assourdis par ce vacarme, furent obligés de se sauver.

— La réouverture de l'Opéra de Berlin a amené avec elle l'introduction d'une série de réformes. La plus importante est le changement dans l'heure du spectacle, lequel ne commence plus avant sept heures et demie du soir. Différentes modifications de détail ont été apportées également à la rédaction des affiches, où l'on ne lit plus, par exemple, comme autrefois : « Le Freischütz », de Fr. Kind, musique de C. M. de Weber, mais « Le Freischütz » opéra de C. M. de Weber, poème de Fr. Kind. De plus, les noms du chef d'orchestre et du régisseur figurent maintenant régulièrement sur les affiches et les programmes quotidiens.

— Le capellmeister Sucher est entré le 22 août dans ses nouvelles fonctions de chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Il dirigeait la représentation de *Lohengrin*. Trois débuts, dont l'un, celui de M<sup>me</sup> Pierson-Brethlow, dans Elsa, a été particulièrement malheureux, avaient lieu dans la même soirée. L'interprétation générale a été, du reste, un vrai désastre : Elsa manquait de tout ce qui est nécessaire à la poésie du rôle; Ortrude détonnait à ce point qu'on la croyait indisposée; quant au Hérant, on l'entendait à peine, et les chœurs étaient pitoyables. Par contre, M. Rothmühl a eu de bons moments dans le rôle de Lohengrin, et l'orchestre, sous l'impulsion de son nouveau chef, a soulevé de fréquents applaudissements. Nous empruntons ces détails au compte rendu de la *Neue Berliner Musikzeitung*.

— On annonce comme imminente la nomination du chef d'orchestre Mottl au poste de directeur musical de l'Opéra de Berlin.

— M. Hans de Bulow vient de publier le programme de ses concerts philharmoniques à Berlin. Parmi les nouveautés annoncées, nous voyons figurer la *troisième symphonie* (avec orgue), de M. C. Saint-Saëns; la *Sinfonia tragica*, de Brassecke, et la nouvelle *symphonie en fa*, de Dvorak.

— La nouvelle se répand en Allemagne que les héritiers de Wagner ont notifié leur intention de retirer à tout jamais de la circulation musicale la symphonie de jeunesse de Wagner, lorsque le droit d'audition concédé pour un an à M. Hermann Wolff sera expiré, c'est-à-dire au 31 décembre prochain. De l'avis de gens bien informés, la famille de Wagner a formellement enfreint les volontés du maître défunt en livrant cette œuvre au public, lequel, du reste, lui a fait un accueil dont la nature peut se résumer par l'exclamation bien connue de Fontenelle : *Sonate, que me veux-tu?* Malgré tout, les feuilles wagnériennes feignent l'étonnement et qualifient la détermination de M<sup>me</sup> Wagner d'« inexplicable ». La *Neue Berliner Musikzeitung* fait remarquer que c'est la première fois, dans l'histoire de l'art en général, qu'on agit de la sorte vis-à-vis d'une œuvre posthume d'un grand maître. Ajoutons que M<sup>me</sup> Cosima Wagner vient de refuser les offres que lui faisait un grand éditeur de Berlin pour la publication de cette symphonie de jeunesse. On pourrait en faire autant pour l'opéra de jeunesse *les Fées*, qui est une œuvre bien médiocre et prodigieusement ennuyeuse.

— L'inauguration du monument de Marschner à Zittau, qui devait avoir lieu le 26 août, a dû être ajournée par suite d'un accident survenu dans la fonte du buste.

— A Vienne, on va procéder à l'égard de Schubert comme on a fait récemment à l'égard de Beethoven. Les restes mortels du compositeur vont être exhumés et transportés du cimetière de Währing au cimetière central de la capitale. C'est dans le courant du présent mois que doit avoir lieu cette cérémonie.

— On annonce la nouvelle apparition sur le Stadthéâtre, à Augsbourg, d'un nouvel opéra romantique en trois actes, de M. Wilhelm Freudenberg, le *Jour de Sainte-Catherine*. Ce compositeur a déjà fait représenter, au cours de la saison dernière, un opéra intitulé *Cléopâtre*, que le public a favorablement accueilli.

— On vient de représenter avec succès, à Rudofsheim, un opéra-comique intitulé *Série 2010*, n<sup>o</sup> 39, paroles de M. Joseph Philipp, musique de M. G. Schiemme.

— M<sup>me</sup> Adeline Patti a débarqué cette semaine à Plymouth, arrivant de Rio-Janeiro, après une traversée de vingt et un jours. La diva et son mari, M. Nicolini, en excellente santé l'un et l'autre, ont rejoint aussitôt le domaine de Craig-y-Nos.

— Le festival de Birmingham, qui vient d'avoir lieu en grande solennité, n'a pas réalisé les espérances des organisateurs et du public. Il est même resté fort au-dessous des précédentes réunions triennales, tant sous le rapport artistique que sous celui des recettes. Cet état d'infériorité n'est pas imputable aux exécutions, placées sous la direction du célèbre Han

Richter; jamais, au contraire, au dire de toute la presse anglaise, l'orchestre et les chœurs n'ont marché avec plus d'ensemble et de précision; quant aux solistes: M<sup>mes</sup> Alhani, Anna Williams. Patey et Trebelli, MM. Lloyd, Santley et Brereton, ils sont restés à la hauteur de leur brillante réputation. On s'accorde à dire que c'est principalement l'inclémence du temps qui a retenu dans leurs foyers une partie des dilettantes qui fréquentent habituellement ce festival. A cette circonstance doit s'ajouter, à notre avis, celle d'un programme continuellement remanié et où faisaient défaut deux importantes nouveautés promises et ensuite retirées par leurs auteurs respectifs, MM. Dvorak et Mackenzie. Le comité, dans son embarras, songea alors à s'adresser aux compositeurs Parry et Bridge, tous deux docteurs en musique, qui livrèrent chacun une cantate. Celle du Dr Parry, intitulée *Judith* et divisée en deux parties, a obtenu un franc succès, qui place son auteur au premier rang des musiciens anglais. Les dernières nouvelles de Londres ne nous renseignent pas sur l'accueil fait à la *Callirhoé* du Dr Bridge. Nous en parlerons dimanche prochain. Citons en attendant les excellentes auditions de la *Fiancée du Spectre*, de Dvorak, de l'*Élie*, de Mendelssohn, et de la *Messe de Requiem*, de Berlioz.

— Publications nouvelles faites en Angleterre, concernant la musique et les musiciens: *Histoire populaire de la musique, depuis saint Ambroise jusqu'à Mozart*, par J.-E. Mathew (Londres, Grevel), ouvrage assez complet sous le rapport des faits et des renseignements, et d'une lecture agréable. — *La Classe de musique ou le Chanteur-lecteur*, par Sinclair Dunn (Londres, Société d'édition musicale), manuel d'enseignement construit avec soin par un artiste expérimenté. — *Leçons d'harmonie mises à la portée des classes ou l'Enseignement par correspondance*, par Charles-A. Trew (Londres, Schott), petit traité dans lequel l'auteur a employé le système des demandes et réponses, ce dont il est blâmé par le *Musical Times*, pour ce que ce procédé ne convient pas au caractère de l'ouvrage. — *Grammaire de l'harmonie*, par J. Hunt Cooke (Londres, Alexander et Shephard), petit manuel très clair et facile à consulter. — *La Profession d'artiste musicien*, par le Dr H. Fischer (Londres, Curwen), livre d'un intérêt purement anglais, surtout à cause des renseignements qu'il contient en ce qui concerne les dispositions légales qui régissent la carrière musicale dans le Royaume-Uni et les règlements universitaires dont elle est l'objet. — *Manuel d'orchestration*, par Hamilton Clarke (Londres, Curwen).

— Le théâtre du Rato, de Lisbonne, vient d'ouvrir sa saison par la représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, o *Imperador Alchim Fô XVIII*, dont la musique, chose assez rare, est due à un compositeur portugais, M. Rio de Carvalho.

— Une nouvelle assez inattendue nous arrive du Japon, où l'on annonce qu'une loi vient d'être promulguée pour la protection de la propriété musicale.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nouvelles de l'Opéra. — Mercredi dernier, assez médiocre représentation de la *Favorite*. M. Muratet, indisposé, avait dû être remplacé, au pied levé, par M. Bernard, insuffisamment préparé à cette tâche inattendue. Le même soir, on donnait la *Korrigane*, que M. Vianesi conduisait pour la première fois à l'orchestre sans répétition préalable. Ils'en est suivi bien des mouvements changés, qui ont paru mettre le corps de ballet dans un véritable embarras. M<sup>lle</sup> Mauri, notamment, a dû avoir de l'agrément! Les partitions de ballets de nos compositeurs modernes ne sont pas de celles qu'on peut traiter aussi cavalièrement. — C'est *Hamlet* qui devait être joué ce mercredi-là; mais on avait dû le remettre au vendredi, parce qu'on n'avait pas de danseuse pour interpréter le divertissement. Quel singulier théâtre! Au reste, *Hamlet* n'a pas été joué davantage vendredi, cette fois, par indisposition, dit-on, de M<sup>me</sup> Lureau-Escalais; mais cette indisposition ne provenait-elle pas des récents démolés qu'avait eus l'artiste avec son directeur au sujet d'amendes que, suivant elle, on lui aurait injustement appliquées? — On attend le retour de M. Gaillard pour mettre en selle les artistes nouveaux engagés à la suite des concours du Conservatoire. M. Jérôme débiterait dans le rôle de Vasco de l'*Africaine* et M<sup>lle</sup> Agussol dans celui du page Urbain des *Huguenots*. Quant à M. Vérin, on l'emploierait « dans un opéra quelconque »; c'est, du moins, la phrase qui figure dans les réclames envoyées par l'administration. Ce « quelconque » n'est-il pas admirable, et comme il est agréable pour M. Vérin! — On laisse croire à l'engagement probable du ténor Gayarre, qui viendrait combler le vide cruel que va faire, dans la troupe de l'Opéra, le départ prochain de M. Jean de Reszké. Nous doutons beaucoup, pour notre part, que le célèbre artiste espagnol veuille repaître de nouveau sur la scène de l'Académie nationale de musique, au milieu d'un si pauvre entourage. — M. Ritt ne paraît pas devoir s'arranger davantage avec le ténor Duc. Les prétentions de cet excellent artiste n'ont pourtant rien de bien exagéré; il se contenterait d'un traitement de 3,000 francs par mois. Ce n'est pas trop certainement, surtout avec le départ de M. Jean de Reszké, qui rend M. Duc plus indispensable que jamais à l'Opéra. Il pourrait encore demander la restitution de toutes les amendes et retenues qu'on lui a si durement imposées pendant les trois premières années de son engagement, alors qu'on le payait si peu: du mois de février 1886 au mois de mars 1888, ces amendes et retenues ne s'élevaient pas à moins de 8,166 fr. 45 c., y compris une retenue de 866 fr. 60 c. pour treize jours de service militaire! — On parle beaucoup d'un essai de suicide qu'un désespoir amoureux aurait inspiré à la charmante M<sup>lle</sup> Sarolta. Nous

croions qu'on fait fausse route; M<sup>lle</sup> Sarolta n'avait d'autre désespoir que celui d'avoir des directeurs comme MM. Ritt et Gaillard. Nous apprenons avec plaisir que la gentille artiste est en pleine voie de guérison.

— La réouverture de l'Opéra-Comique s'est faite dans d'excellentes conditions. *Le Domino noir*, *Richard Cœur de Lion*, avec M. Bouvet, le *Caid* avec la tout aimable et spirituelle M<sup>lle</sup> Samé, *Mignon* avec la gracieuse M<sup>lle</sup> Simonnet, les *Dragons de Villars* avec M. Fugère, le *Baiser de Suzon*, le *Maitre de Chapelle*, ont fait les frais des premiers spectacles. Avec la très prochaine reprise du *Roi d'Is*, de M. Édouard Lalo, qui aura lieu aussitôt le retour de Russie de M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps, M. Paravey s'occupe de la remise à la scène des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, qui paraissent devoir suivre de près. Quant à l'*Phigénie en Tauride*, de Gluck, dont on avait parlé, il ne semble plus devoir en être question, au moins pour cette saison.

— Bien qu'avant l'expiration de la dernière saison il y eût eu échange de paroles pour un nouvel engagement entre la direction de l'Opéra-Comique et M. Talazac, celui-ci, à son retour, voyant, à son grand étonnement, qu'on ne pensait plus à ratifier par écrits les conventions verbales arrêtées, a dû se considérer comme libre. Il se dispose donc à partir pour Madrid, où il a signé pour deux représentations en six semaines à raison de 2,500 francs l'une. Il chantera *Lakmé*, *Lucie* et les *Huguenots*. Il est regrettable qu'après tant d'autres pertes pour Paris, nous ayons encore à enregistrer celle-ci. Nos directeurs ne savent décidément pas retenir les quelques artistes de talent que nous avons encore en France.

— Les répétitions de *Jocelyn* sont commencées au Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau. C'est décidément M. Capoul qui chantera le rôle de Jocelyn. M. Senterre compte toujours inaugurer ses représentations aux environs du 15 octobre. On va également mettre à l'étude *Les Amours du Diable*, de Grisar. Entre temps, on répétera un spectacle coupé composé de trois pièces inédites: la *Ciguë*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Jules Barbier, d'après la comédie de M. Émile Augier, musique de M. Pierre Gennevraye; un *Père d'Amérique*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Octave Pradels, musique de M. Émile Durand; enfin, un opéra-comique en un acte dont le titre n'est pas encore arrêté, dont les paroles sont de M. Lemaire et la musique de M. de Coninck.

— M<sup>lle</sup> Marie Van Zand, venant d'Éms et de Hambourg, est de retour à Paris. Elle ne fera qu'y toucher barre, avant d'aller remplir les beaux engagements qu'elle a contractés à l'étranger.

— M<sup>lle</sup> Eames, la charmante artiste américaine des cours Marchesi que M. Paravey a eu la bonne idée de s'attacher, vient de rentrer à Paris pour se mettre à la disposition de son directeur. Elle débitera dans les premiers jours de novembre.

— M. Marmontel, le célèbre maître de piano, est de retour à Paris, venant de Cauterets, où il a passé ses vacances. Il nous en rapporte une nouvelle édition de son *Vade mecum du professeur*, complètement remanié et augmenté d'un millier de morceaux nouveaux, classés, comme les précédents, par ordre de difficulté. Il a mis aussi la dernière main à la nouvelle série de son *École classique du piano*, qui était en préparation. Le voici maintenant tout entier aux nombreux élèves dont il dirige les études. Comme on voit, M. Marmontel, dont le Conservatoire aura encore longtemps à déplorer la perte, n'est pas de ceux qui songent à se reposer. Il reste toujours vaillant sur la brèche.

— Nous apprenons avec regret que M<sup>me</sup> Réty vient d'adresser à M. Ambroise Thomas sa démission de professeur au Conservatoire, motivée par l'état de sa santé. C'est une nouvelle perte pour l'enseignement du piano dans notre grande École nationale, si éprouvée déjà l'année dernière par la mort de M<sup>me</sup> Massart, le départ volontaire de M. G. Mathias et la retraite prématurée de M. Marmontel.

— M<sup>me</sup> Ugalde abandonne définitivement la direction des Bouffes-Parisiens. Elle cède son fauteuil directorial à M. Chizzola, qui devient directeur à partir de ce jour. M. C.-A. Chizzola est connu des auteurs dramatiques de Paris. Depuis plusieurs années, il sert d'intermédiaire entre eux et les directeurs d'Angleterre et d'Amérique. Il ira les voir désormais pour son propre compte. Le nouveau directeur des Bouffes a dirigé jadis, avec succès, de nombreuses tournées françaises à l'étranger, ce qui l'a mis en rapport avec beaucoup d'artistes parisiens. M. Édouard Philippe sera son secrétaire général. Ce n'est plus avec la *Gamine de Paris* que le théâtre du passage Choiseul fera sa réouverture, mais avec la première représentation d'*Oscarine*, l'opérette nouvelle de MM. Nuytter, Guinon et Victor Roger.

— A l'Éden-Théâtre, on presse activement les répétitions du *Pied de mouton*, la légendaire féerie de Martainville, dont M. Hector Crémieux vient de lire aux artistes la nouvelle version accommodée aux goûts du jour. Les principaux rôles du *Pied de mouton* seront distribués à MM. Raymond, le transfuge de la Renaissance et du Palais-Royal, Chalmix et Raïter, M<sup>mes</sup> Gilberte et Thibaud. M. Bertrand a splendidement remonté cet ouvrage. Décors et costumes sont magnifiques. Il y aura quatre divertissements, un notamment, la *Fête des Fleurs*, qui sera un véritable clou chorégraphique. Ces ballets seront réglés par M. Justamant sur des airs anciens arrangés par M. de Lajarte. Les costumes ont été dessinés par Draner, et les décors ont été commandés à MM. Fraumont, Amable et Robecchi. Le *Pied de mouton* sera représenté dans la dernière semaine de septembre. Un dernier détail: M. Baudu, le régisseur de l'Éden, sait

déjà par cœur tous les rôles, et se tient prêt à doubler aussi bien M<sup>lles</sup> Gilberte et Thibaud que MM. Raymond, Chalmin et Raiter.

— M. Brasseur est rentré à Paris après une tournée des plus fructueuses, entreprise avec *Adam et Ève*. La réouverture des Nouveautés se fera dans une dizaine de jours, avec *Le Puits qui parle*.

— M. Lozé, préfet de police, vient d'établir un nouveau règlement remplaçant celui du 16 juin 1879 relatif au service d'incendie dans les théâtres. En voici brièvement le résumé: Le service de *grand garde* est supprimé; dorénavant, le service des sapeurs-pompiers sera exclusivement réduit aux représentations et aux répétitions générales. Il commencera deux heures avant le lever du rideau et se terminera une heure après la fin de la représentation. Le service d'incendie dans les théâtres ne porte pas de secours à l'extérieur. Les hommes qui le composent ne peuvent sortir du théâtre sous aucun prétexte ni recevoir aucun étranger. Pendant la représentation, le chef du détachement n'a pas de place fixe; il doit être constamment en ronde, il doit s'assurer que ses hommes sont à leur poste et exécutent leur consigne. Aux différents postes qu'ils occupent, les sapeurs doivent surveiller les portants des lumières, les herbes, les robinets de gaz et les pièces d'artifice; à portée de chacun d'eux sont un seau et une éponge à main, ainsi qu'une demi-garniture. Ils ne doivent laisser déposer devant les armoires ni décoration ni accessoires; ils empêchent de fumer, de circuler avec du feu non couvert. Un des plus grands obstacles au bon fonctionnement des appareils de secours est souvent le manque de pression. Dorénavant, le chef du détachement devra chaque soir examiner le manomètre; au cas où il constaterait une baisse de pression, la caserne la plus voisine doit être immédiatement informée. Au cas où le feu se déclare sans grande gravité, il ne doit être fait usage que des établissements à portée du foyer. Si l'incendie prend des proportions inquiétantes, la direction est tenue de faire développer tous les autres tuyaux existants dans l'immeuble par ceux de ses employés chargés de ce service. Si le feu se déclare en dehors du service fait par les pompiers, la direction doit avertir télégraphiquement la caserne voisine et employer immédiatement les secours dont elle dispose. Une ronde générale sera faite après chaque représentation suivant un itinéraire désigné; le rideau de fer sera baissé, les garnitures déployées, les seaux garnis, les portes battantes fermées; toute réparation devra être exécutée immédiatement. Nous aurons bien de ce règlement destiné à donner toute sécurité aux spectateurs, à la condition qu'il soit scrupuleusement observé, qu'un contrôle rigoureux en assure l'exécution, et que toute négligence ou infraction, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne, soit inexorablement punie.

— Nous avons annoncé déjà que la ville de Bari a réclamé les restes mortels d'un de ses enfants, l'illustre musicien italien Piccinni, mort à Passy en 1800. Des recherches faites à ce sujet il résulte que le corps de Piccinni n'a pas été inhumé au cimetière de Passy, mais bien dans un cimetière qui dépendait d'une communauté religieuse, située près de l'église Notre-Dame-de-Grâce, à Passy. Au commencement du siècle, ce cimetière fut désaffecté, et les terrains qu'il occupait furent vendus pour être recouverts de constructions. Seul, un petit coin du champ de repos, acheté par une famille qui y possédait les restes de l'un des siens, fut respecté et conserva sa physionomie première. C'est dans cette partie conservée et qui est située entre la rue de l'Annonciation et la rue Lekain, non loin de l'église de Passy, que se trouve la plaque funéraire indiquant que Piccinni a été enterré là. Mais la position de cette plaque contre le mur d'une maison bâtie longtemps après la mort du musicien démontre que toute tentative pour retrouver les restes de l'auteur de *Didon* serait superflue.

— On annonce le mariage de M. Dekeghel, artiste lyrique, avec M<sup>lle</sup> Caroline-Marie-Henriette Costard, dite Mézeray. « Nous croyons, dit

à ce sujet un de nos confrères, que M<sup>lle</sup> Costard, dite Mézeray, n'a aucun lien de parenté avec M<sup>lle</sup> Cécile Mézeray, la chanteuse de l'Opéra-Comique. » Notre confrère se trompe. M<sup>lle</sup> Caroline Mézeray est la sœur de l'artiste de l'Opéra-Comique, ainsi que M<sup>lle</sup> Reine Mézeray, chanteuse comme elles. Toutes trois sont filles d'un artiste extrêmement distingué, Louis-Charles-Lazare Costard-Mézeray, qui fut pendant plus de trente ans chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Bordeaux, et qui est mort au mois d'avril 1887. Quand à M. Dekeghel, c'est un ténor d'origine belge, qui, il y a une quinzaine d'années, appartenant un instant à l'Opéra-Comique, où il fit sa première apparition dans *La Dame blanche*, et qui depuis lors a tenu son emploi sur divers théâtres de France et de Belgique.

— Dimanche dernier a eu lieu, en l'église de Vieux-Rouen, un salut solennel organisé par M. Auguez, de l'Opéra. Le sympathique baryton s'était assuré le concours de MM. Brun et Boussagol, qui ont exécuté entre autres morceaux *l'Hymne à Sainte-Cécile*, de Gounod. *Le Paradis angelicus* de M. Théodore Dubois, interprété par M<sup>me</sup> Galliné avec un style et un art très remarquables, a valu à la charmante cantatrice de grandes félicitations à l'issue de la cérémonie. L'excellent organisateur, M. Auguez, a été chaleureusement remercié par les autorités. La quête faite au milieu d'une assistance des plus aristocratiques a atteint le chiffre respectable de onze cents francs.

— Nous sommes heureux d'apprendre que le pianiste-compositeur Georges Lamothe, qui s'était cassé le bras il y a trois mois en revenant d'une tournée en Algérie, est aujourd'hui complètement rétabli.

— Très vif succès au palais Rameau, à Lille, pour M<sup>me</sup> Carlotta Patti et son mari, le violoncelliste De Munk. Les journaux du cru ne tarissent pas d'éloges sur l'étonnante virtuosité de la cantatrice et sur le jeu « sobre et distingué » du célèbre instrumentiste.

— Le théâtre du Casino de Bagnères-de-Luchon vient d'avoir la primeur d'un opéra-comique en un acte, *Nella*, musique de M. Sudesi, sous-chef de l'orchestre du Casino. Succès pour le jeune maestro.

— Le privilège de l'exploitation du théâtre municipal de Metz pendant la saison 1888-89 a été concédé à deux chefs de musique de l'armée allemande.

— M<sup>lle</sup> Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, professeur de chant et de diction lyrique à l'École française, reprendra ses leçons particulières et son cours le 10 septembre, 86, avenue de Villiers.

#### NÉCROLOGIE

Un jeune compositeur américain de beaucoup d'avenir, M. William Fullerton, vient de mourir. Son opéra-comique, *the Lady of the Locket*, avait été représenté avec succès à l'Empire Theatre; il contenait des mélodies fraîches et de gai motif. M. Fullerton laisse une partition achevée, *Waldemar*, dont le livret est dû à M. Beaty-Kingston, l'éminent écrivain du *Daily Telegraph*.

— Une charmante chanteuse anglaise, qui a eu beaucoup de succès il y a quelques années, miss Blanche Cole, est morte aussi la semaine dernière.

— On annonce encore la mort: à Dantzic, le 14 juin, à l'âge de 63 ans, de Rudolf Laade, chef d'orchestre et compositeur de musique de danse; et à Vienne, le 22 mai, à l'âge de 78 ans, de Laurenz Weiss, compositeur et professeur de chant.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente Au *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-proprétaire.

En vente Au *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-proprétaire.

## DEUX NOUVELLES MÉLODIES

DE

### AMBROISE THOMAS

LE SOIR

Prix: 3 fr.

PASSIFLORE

Prix: 5 fr.

## DEUX ROMANCES SANS PAROLES POUR PIANO

DE

### LÉO DELIBES

N<sup>o</sup> 1

SOUVENIR LOINTAIN

Prix: 3 fr.

N<sup>o</sup> 2

ROMANCE HONGROISE

Prix: 5 fr.

Du même auteur: RIGAUDON, pour piano. Prix: 5 fr.

## COMPOSITIONS POUR LE PIANO

DE

### THÉODORE LACK

Op. 82. — Première valse arabeque. . . . .	7 50
Op. 92. — Le Chant du ruisseau, idylle . . . . .	6 »
Op. 93. — Chanson du voyageur, ariette . . . . .	3 »
Op. 94. — Deuxième valse arabeque . . . . .	6 »
Op. 102. — La Harpe de sainte Cécile . . . . .	5 »
Op. 103. — Polkettina . . . . .	5 »
Op. 104. — Tzigany. . . . .	5 »
Op. 114. — Tunisienne. . . . .	6 »
Op. 115. — Berceuse-Réverie . . . . .	4 «
Op. 116. — Sicilienne-Caprice . . . . .	6 »
Op. 117. — Au fil de l'eau, barcarolle . . . . .	3 »
Op. 118. — Valse pour la main gauche. . . . .	6 »
Op. 119. — Les Nérides, valse élégante. . . . .	6 »
Le Réve du prisonnier (A. RUBINSTEIN), paraphrase . . . . .	6 »
Melodie persane (A. RUBINSTEIN), paraphrase . . . . .	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

# 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. La musique au Camp du drap d'Or, MICHEL BRENET. — II. Bulletin théâtral, H. MORENO. — III. Trois jours à Munich (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (1<sup>er</sup> article): Sardanapale, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### ÉCHO D'AMOUR

mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de M<sup>me</sup> AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement: *Aubade*, nouvelle mélodie de PAUL VIARDOT, poésie de MICHEL CARRÉ.

#### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Au fil de l'eau*, barcarolle de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Tristesse et Joie*, de EUGÈNE COURJON.

## LA MUSIQUE AU CAMP DU DRAP D'OR

Si vous connaissez Rouen, vous avez visité la cour de l'hôtel de Bourgtheroulde, un des moins importants, mais non des moins précieux joyaux dont se pare avec fierté la vieille cité normande; vous y avez vu d'un côté la salamandre emblématique du roi François I<sup>er</sup>, de l'autre, la série des bas-reliefs, émousés et noircis par le temps, qui représentent l'entrevue célèbre du Camp du drap d'Or. Cette œuvre d'un sculpteur anonyme suffirait à prouver l'impression produite sur les contemporains par ces fêtes somptueuses, lors même qu'elle ne nous serait pas affirmée par les mémoires et par plusieurs petits écrits très curieux, publiés au moment même (1). Préparée assez lentement, mais tout à coup décidée, la rencontre des deux souverains eut lieu, comme il est à peine besoin de le rappeler, au mois de juin 1520, dans un lieu placé entre Guines et Ardres, où l'on avait élevé à la hâte toute une ville formée de tentes et de châteaux de verre et de bois, recouverts de velours précieux, d'étoffes d'or et de soie, de tapisseries merveilleuses relevées par des cordages de fil

(1). Ces écrits sont: 1<sup>o</sup> *L'ordonnance et ordre du tournoy ioustes et combat à pied et à cheval. Le tres desiré et plus que triumpant rencontre entrevue assemblee et visitation des treskaulz et tres excellents princes les Roys de France et de Angleterre*, etc. (Jehan Le Caille, imprimeur, juillet 1520) petit in-4<sup>o</sup> gothique. (Bibliothèque nationale). — 2<sup>o</sup> *La description et ordre du camp et festiement e ioustes des tres chrestiens et tres puissans Roys de France et Dangleterre*, etc. (Paris, Aubry, 1864, in-12, réimpression d'après l'exemplaire du British Museum.) — 3<sup>o</sup> *Littere del sumptuosissimo triumpho del christianissimo Re de Francia et del Re de Anglia*, s. l. n. d., petit in-4<sup>o</sup> gothique. (Bibliothèque nationale.) — Pour les mémoires, voyez surtout Fleurance et du Bellay.

d'or de Chypre, enfin de décorations de tous genres, où se rencontraient saint Michel et Bacchus, la salamandre et les fleurs de lis. Au milieu de ces magnificences passaient et repassaient à pied et à cheval des princes, des prélats, des seigneurs, des dames, des gentilshommes, si richement habillés, si bien empanachés, montés sur de si beaux genets d'Espagne, et si reluisants de toile d'argent, de chaînes d'or et de pierreries, que la plupart d'entre eux portaient « leurs moulins, leurs forests et leur prés sur leurs espauls »; puis on voyait des soldats, des archers, des suisses, tous vêtus de drap neuf, des pages, des lutteurs appelés de Bretagne et d'Angleterre pour prendre part aux joutes; enfin tout un monde de valets, servant journallement des festins étonnants où l'on faisait « plus grande chière que iamais ». C'était entre les deux monarches une orgueilleuse rivalité de luxe et de richesse, qui s'étendait depuis les tentes jusqu'aux chevaux, mais où ni l'un ni l'autre des deux princes n'avait omis de faire une place à un art qu'ils protégeaient également, par goût plus encore que par vanité: la musique.

Ce serait commettre une erreur manifeste que de répéter l'assertion de quelques historiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'après laquelle François I<sup>er</sup> organisa en 1543 sa chapelle-musique; non seulement elle existait déjà, fort considérable, en 1532, mais dès la première année de son règne, ce prince l'avait emmenée à Bologne pour son entrevue avec le pape; il y avait eu là une messe solennelle, célébrée par Léon X en personne, où se trouvaient à la fois les musiciens du souverain pontife et ceux du roi de France, « lesquels il faisoit bon ouyr, car c'estoient deux merueilleusement bonnes chapelles ensemble ». Rien ne semblerait plus naturel que d'établir en 1520 une comparaison semblable avec les chœurs d'Henry VIII. En outre, François I<sup>er</sup> avait fondé un corps de chantres de la chambre, et entretenait à ses gages un nombre important d'instrumentistes, joueurs de viole, de rebec et de luth, musiciens italiens ramenés pour servir de « joueurs de sacqueboute et de haultboys du roy », musettes de Poitou attachés depuis Louis XI à la cour de France, flûteurs d'Orléans qui maniaient la flûte à neuf trous, tambourins et fifres, d'importation récente dans l'armée française, cornets, clairons et trompettes.

Tout cela vint apporter au Camp du drap d'Or, dès le premier jour des fêtes, son contingent d'éclat et de luxe: il s'agissait d'abord de recevoir l'envoyé d'Henry VIII, le cardinal d'York, et, pour lui faire escorte, les princes, les gentilshommes, les archers et les suisses du roi de France s'étaient placés « en bel ordre » des deux côtés de la route: « Pareillement y estoient les trompettes, clerons, fifres, haultboys et tous autres instrumens sonnans le plus melodieusement quil est possible de faire et aussi en arrivant

l'artillerie du roy sonna si impetueusement et fist tel bruit que lon ne pouvoit ouyr lun laultre. »

Le pendant de cette réception brillante et bruyante eut lieu dans le camp des Anglais, lorsque l'archevêque de Sens, le sire de la Trémoille et d'autres grands seigneurs « vestuz et accoustrez honnestement », se rendirent à Guines. Le roi d'Angleterre envoya au-devant d'eux une escorte pour les amener au château « et en y arrivant l'artillerie sonna si impetueusement que se fist merveilles et aussi iouèrent tous les ioueurs de instrumens ». Le corps de musique d'Henry VIII ne le cédait évidemment en rien à celui de François I<sup>er</sup> : mais les cornemuses et les rebecs d'Ecosse et les saquebutes flamandes devaient y remplacer les musettes de Poitou et les hautbois italiens. Dans l'un comme dans l'autre camp, point ne manquaient les instrumentistes à jouer de toutes leurs forces, car en ce temps où l'on tenait pour très utile la musique militaire, on se figurait aussi que plus le son des trompettes était fort, plus les soldats devenaient courageux.

Le 7 juin eut lieu entre Guines et Ardres la première entrevue des deux souverains; chacun s'y rendit accompagné d'un pompeux cortège; dans celui du roi de France marchaient les Suisses avec leurs fifres et leurs tambours, les rois d'armes et les hérauts avec leurs cottes d'armes, précédés de trompettes qui portaient sur la bannière argentée de leurs instruments l'image de la salamandre semée de feux, d'un côté, et les fleurs de lis de l'autre. Après que les rois descendus de cheval furent entrés dans le somptueux pavillon où ils devaient « prendre le vin » ensemble, « trompettes, clarons, haultboys, fifres et tous autres ioueurs de instrumens sonnerent de chascune part tellement quil sembloit que ce fust ung paradis. » D'après une autre relation : « jamais lon ne ouyt telle ioye. »

Dans ces concerts en plein air il ne s'agissait encore que de musique militaire : les jours suivants des instruments plus doux eurent leur tour, ainsi que les chantes de la chambre; le dimanche 10 juin, le roi d'Angleterre vint dîner chez la reine de France; chacun des convives fut servi dans une vaisselle d'or spéciale, et chaque mets fut annoncé par une fanfare d'instruments, sonnait si mélodieusement « que cestoit triumphe d'y estre »; il y eut des entremets ingénieux où l'on voyait des salamandres, des léopards et des hermines, et, après le festin fini, on fit « maintz jeux dinstrumens, dances, chansons et esbatemens. »

Il est aisé de reconstituer, à l'aide des recueils de musique du temps qui nous sont parvenus, le répertoire probable d'un concert de ce genre. La chanson profane et les airs à danser en faisaient tous les frais, soit que la première fût chantée à trois ou quatre voix sans instruments, — et en ce cas les chanteurs de François I<sup>er</sup> avaient à leur disposition une série considérable d'œuvres fort appréciées à cette époque, — soit qu'elle fût interprétée par une voix seulement, avec accompagnement de luth, — soit enfin, ce qui n'était pas moins fréquent, qu'elle fût transcrite et brodée plus ou moins artistement pour un ou plusieurs instruments, le luth, l'épinette ou les violes. Quand les « dancieries » commençaient, c'était encore à la chanson que les joueurs de rebec, de hautbois et de saquebute avaient recours, et le plus grand nombre des branles, des basses dances, des tordions et des pavanés qu'ils exécutaient, empruntaient leurs thèmes à quelque composition vocale mondaine : les musiciens n'en reproduisaient du reste ni les développements ni les artifices ingénieux de contrepoint et ils se bornaient en général à deux très courtes reprises, répétées autant de fois que besoin était pour l'exécution des pas. La basse danse venait de Bourgogne et le branle, de Poitou; quant à la pavana, l'une de ses variétés est appelée « d'Angleterre » dans des recueils de quelques années postérieurs à l'époque dont nous parlons : peut-être fut-elle justement aux fêtes du Camp du drapeau d'Or que les joueurs français d'airs à danser apprirent à la connaître.

Quand on se fut bien divertì en festins, en mascarades, en joutes et en tournois, et que les deux cours eurent fait, quinze jours durant, assaut de courtoisie, de luxe et de dépense, on couronna les fêtes par une cérémonie religieuse solennelle où la musique sacrée prit une large part. Le samedi 23 juin, une chapelle fut dressée au milieu du camp pour célébrer une messe à laquelle assistèrent François I<sup>er</sup>, Henry VIII et tout leur entourage; entre l'autel et « l'escharfault » réservé aux souverains, on avait préparé un espace pour les musiciens des deux princes : « Le premier introyt fut dict par les chantes d'Angleterre le second par ceux de France et fut accordé entre les chantes de France et d'Angleterre que quand lorganiste de France toucheroit des orgues qu'ils chanteroient [ceux de France] et pareillement quand lorganiste d'Angleterre ioueroit que ceux d'Angleterre chanteroient. Et par ainsi maistre Pierre Mouton commença à iouer le Kyrie avec les chantes de France quil faisoit bon ouyr. Le Gloria in excelsis par lorganiste d'Angleterre, le patrem par ceux de France là où estoient les corps de sabutttes [saquebutes] et fifres du roy avecques les chantes et les faisoit si bon ouyr quil est impossible de ouyr plus grande melodye. Le sanctus fut dict par ceux d'Angleterre e lagnus Dei par ceux de France qui dirent à la fin plusieurs motetz quil faisoit bon ouyr. »

Si les chantes français avaient pour organiste Pierre Mouton, ils avaient en même temps pour chef Jean Mouton, élève et digne successeur de Josquin Déprés, compositeur fécond autant que remarquable, parvenu à cette époque au sommet de la célébrité, et qui fut bien certainement le musicien emmené par François I<sup>er</sup> au Camp du drapeau d'Or pour diriger sa chapelle. Ce Kyrie, cet Agnus Dei, ces motets exécutés par les chantes français, étaient sans doute de sa composition et il serait attachant de les reconnaître parmi les messes et les nombreuses œuvres sacrées de Mouton, insérées dans les précieux recueils du XVI<sup>e</sup> siècle. En tous cas, le roi de France ne pouvait guère choisir un plus brillant maître de chapelle et les musiciens français qui rivalisèrent ce jour-là avec les chantes d'Henry VIII durent se glorifier de la victoire artistique qu'il leur fut aisé de remporter dans cette lutte. L'Angleterre, destinée à posséder plus tard une si remarquable école de musique religieuse, n'avait fait encore qu'un premier pas dans cette voie, et la chapelle de son souverain ne vivait pas encore d'une existence indépendante et nationale; les rapports forcés des musiciens anglais avec les chantes français durent faire naître chez eux une vive émulation; pourquoi ne supposerait-on pas que parmi les chanteurs ou les enfants de chœur amenés de l'autre côté du détroit, plus d'un, remportant dans sa patrie le souvenir d'un art rival et le désir de l'égaliser, fut porté par ce sentiment même aux travaux persévérants et aux nobles ambitions qui s'emparèrent bientôt des artistes d'Angleterre et leur permirent enfin de former une école nationale. Ce n'est pas en tout cas exagérer les choses que d'étendre à l'orgue cette influence française; les recueils imprimés pour cet instrument par Pierre Attaingnant en 1531 ont permis à Aug. Ritter d'établir par des preuves certaines que la France était à cette époque « la patrie du meilleur jeu d'orgue. »

Ainsi donc il serait demeuré de l'entrevue du Camp du drapeau d'Or autre chose que des traités « fort bien faits et bien escripts, s'ils eussent été bien tenus. » Une fois les seigneurs dispersés, les tentes enlevées, les articles de paix déchirés, il restait encore pour la France l'affirmation d'une gloire artistique, la consécration d'une supériorité dans les choses de l'esprit. Ce ne sont pas là des luxes à dédaigner, ni des feuillets inutiles dans l'histoire d'une nation.

MICHEL BRENET.

## BULLETIN THÉÂTRAL

Petite semaine, petits incidents. Pas de faits accomplis; quelques promesses seulement.

Notons cependant la rentrée à Paris de M. Pedro Gaillhard, ce qui peut passer au besoin pour un événement. M. Ritt n'attendait que cela pour partir à son tour et aller remplacer son copain à Biarritz même, qui aura eu ainsi l'insigne fortune de posséder, en une seule saison, les deux directeurs de l'Opéra. M. Ritt va-t-il entreprendre comme l'ami Pedro des luttes gigantesques avec l'Océan, ou sa grandeur et sa vétusté le retiendront-elles sagement au rivage? C'est ce que des reporters vigilants nous apprendront sans doute.

En attendant, voilà l'intrépide Gaillhard seul maître de la place à l'Opéra; c'est assez dire qu'on y va faire ce la bonne besogne. Avec une vigueur doublée encore par l'air salin dont il vient d'emplir ses glorieux poumons, notre puissant directeur a repris de suite en main les études de *Roméo et Juliette*; M<sup>me</sup> Darclée, sa nouvelle pensionnaire, est surtout l'objet de tous ses soins; il veut achever de la mettre tout à fait au point et ne désespère pas de lui communiquer, avant peu, cette ardeur méridionale et même cet accent coloré qu'on ne trouve qu'à Toulouse. C'a toujours été le rêve caressé par M. Gaillhard que de faire de l'Opéra une sorte de Capitole, où s'épanouirait, dans toute sa fleur, cette langue natale du Midi qu'il chérit si fort, avec ses piments brûlants et son parfum d'aïloli. Il y arrivera très certainement, en se chargeant lui-même d'apprendre les règles de la prononciation française aux cantatrices étrangères qui feront l'ornement de son théâtre.

On espère pouvoir donner la première représentation de *Roméo et Juliette* dès la fin d'octobre. Les costumes sont prêts; les décors et les accessoires commencent à arriver au théâtre. Parmi ces derniers, il paraît qu'on a fort remarqué, disent nos confrères, d'« immenses gerbes de fleurs », destinées sans doute, au meilleur moment du ballet, à être jetées aux pieds des directeurs qui assisteront ainsi à leur propre triomphe, confortablement installés dans leur petite loge sur la scène, au milieu des ministres et des députés qui se font honneur de leur amitié. Ce sera un juste hommage rendu aux deux directeurs-artistes qui ont tant fait pour le relèvement de notre première scène lyrique; jamais, assurément, on n'aura assez de couronnes à leur décerner, jamais assez d'arcs de victoire à leur dresser.

Nous aurons *Hamlet* demain lundi; car le petit différend survenu entre M<sup>me</sup> Lureau-Escalais et la direction, différend dont nous avons touché quelques mots vagues dimanche dernier, s'est aplani comme par enchantement. Il s'agissait encore d'une de ces retenues d'appointements si chères à MM. Ritt et Gaillhard, et que l'excellent artiste prétendait n'être nullement justifiée. Il a suffi, pour amener un accord, d'un simple petit papier, timbré il est vrai, avec une vignette dessinée dans un coin, laquelle représentait dame Thémis agitant ses balances. Il y était, ni plus ni moins, donné assignation aux directeurs d'avoir à comparaître devant le tribunal civil pour s'y entendre condamner à la restitution d'une somme de trois cent cinquante francs, montant d'un cachet injustement retenu à M<sup>me</sup> Lureau-Escalais. MM. Ritt et Gaillhard, qui ne sont pas friands d'assignations de ce genre, surtout au moment où leur procès contre le *Ménéstrel* est sur le point d'arriver à la barre, n'ont pas voulu attendre la décision des juges, et ont remis tout aussitôt à l'artiste son cachet avec les frais d'avoué. Quelle aimable maison! Et quels charmants rapports on y entretient! Rarement directeurs ont eu de meilleurs procédés envers leurs pensionnaires; rarement, par un juste retour, ils en ont été plus chéris.

On parle encore, dans les coulisses de cet heureux théâtre, de l'engagement possible d'une jeune miss Davenport, artiste américaine de talent, dit-on, et que nous espérons parente des célèbres frères Davenport, qui firent jadis courir tout Paris chez Robert-Houdin. Si elle était de cette habile famille de prestidigitateurs, miss Davenport aurait sans doute dans son sac plus d'un excellent tour qui lui permettrait d'escamoter les directeurs comme de simples muscades et de nous en débarrasser à tout jamais. Miss Davenport aurait droit alors à la reconnaissance de tous les amis des arts. Souhaitons donc que ce nouvel engagement soit réalisé au plus tôt.

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, finira-t-on par se mettre d'accord sur la distribution à donner aux *Pêcheurs de Perles*? Il y avait quelque discussion à ce sujet entre la direction et les représentants du musicien

décédé. Une note de l'administration du théâtre envoyée aux journaux laisse entendre que toutes les difficultés sont aplanies et que c'est décidément M<sup>me</sup> Simonnet qui chantera Leïla et le ténor Dupuy Nadir. Espérons que cette fois le dernier mot est dit, et que rien n'empêchera plus la prompte remise à la scène de l'œuvre intéressante de Georges Bizet. Nos renseignements personnels n'étaient pas aussi concluants, mais il n'y a pas de raison pour que M. Paravey ne soit pas mieux informé que nous sur une affaire qui l'intéresse autant.

On dit encore que la reprise du *Roi d'Ys* aura lieu cette semaine avec le ténor Salzéa, le jeune lauréat du Conservatoire, qui prendrait possession du rôle de Mylo créé par M. Talazac. Prochainement aussi, début dans le *Barbier de Séville* de M<sup>lle</sup> Amélie Marcoleni, une des nouvelles recrues de l'Opéra-Comique.

Un artiste, dont M. Paravey aurait bien dû s'assurer, c'est de M. Bouhy, l'excellent baryton qu'on n'a plus entendu à Paris depuis longtemps. M. Bouhy, qui est en pleine possession de ses moyens et dans la complète maturité de son beau talent, ne demandait pas mieux que de faire sa rentrée au théâtre où il remporta ses premiers succès. Nous croyons que M. Paravey a eu tort de faire la sourde oreille. Des chanteurs comme M. Bouhy ne courent pas ses scènes lyriques, et on devrait être toujours heureux de les accueillir, surtout quand ils ont comme lui toutes les sympathies du public. M. Bouhy a repris le chemin du Conservatoire de New-York, dont il est le directeur depuis plusieurs années. Espérons qu'on ne le l'y laissera pas s'y ensevelir éternellement.

\* \* \*

Tous les théâtres renaissent peu à peu à la vie: au Théâtre-Lyrique (Château-d'Eau), on nous promet *Jocelyn* pour le 1<sup>er</sup> octobre, avec M. Capoul et M<sup>me</sup> Marguerite Gay; hier samedi, à l'ODÉON, première représentation de *Crime et Châtiment*, dont nous donnerons le compte rendu dans notre prochain numéro; mardi ou mercredi, nous aurons au GYMNASÉ les *Femmes nerveuses*, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, interprétées par M<sup>me</sup>s Magnier, Desclauzas, Julia Depois, Dalmeira, MM. Nohlet, Romain, Lagrange et Bery; demain lundi, aux VARIÉTÉS, reprise du *Fiacre 117*, pour la rentrée de M<sup>me</sup> Judic, qui interprétera encore le même soir la *Corde sensible*, avec M. Cooper; au même théâtre, à la fin du mois, reprise à sensation de *Barbe-Bleue*, pour M<sup>lle</sup> Jeanne Granier; les NOUVEAUTÉS effectueront leur réouverture avec le *Château de Tire-Larigot*, qui sera suivi de près du *Fils de Figaro*, de M. Serpette, et de la *Princesse Asmodée*, de MM. Paul Ferrier et Victor Roger; AUX BOUFFES-PARIISIENS, prochainement réouverture avec *Oscarine*, la nouvelle opérette bouffe de M. Roger; à la RENAISSANCE, également réouverture avec *Miette*, de M. Edmond Audran, qui vient aussi de lire une petite œuvre nouvelle aux artistes des FOLIES-DRAMATIQUES, *Madame Jabotin*; enfin les MENUS-PLAISIRS, annoncent pour le 29, une reprise solennelle de *l'ŒIL crevé*, de M. Hervé.

Partout la vie théâtrale s'apprête à renaître; préparons nos plumés.  
H. MORENO.

## TROIS JOURS A MUNICH

(Suite.)

Pour le lendemain de la représentation du *Faust* de M. Zöllner, le K. Hof- und National-Theater avait annoncé d'abord les *Trois Pintos*, de Weber. C'eût été toute une semaine de nouveautés pour Parisien, car cet opéra-comique est bel et bien une œuvre nouvelle, retrouvée, inachevée, parmi les papiers de l'auteur de *Freischütz*; terminée d'après ses notes, elle fut représentée dans le courant de l'hiver dernier, et est aujourd'hui au répertoire de presque tous les théâtres d'Allemagne. Un des meilleurs artistes de Bayreuth, M. Scheidemann, paraît un soir, aussitôt après avoir joué Klingsor, pour en chanter un des principaux rôles le lendemain à Dresde; l'un des derniers numéros du *Ménéstrel* donnait le compte rendu de sa récente représentation à Prague. Bien qu'annoncée d'abord à Munich, je ne l'ai pas entendu, car la veille de la représentation le programme avait été changé et les *Trois Pintos* remplacés par *Aïda*. Ayant vu cette œuvre en français et en italien, je n'ai pas éprouvé le besoin de l'entendre dans une troisième langue.

Heureusement Munich est une ville dans laquelle un musicien n'a pas à craindre de rester inoccupé. Sans même fouiller dans les archives du temps passé, sans retourner à cette bibliothèque si riche en documents sur l'histoire de la musique française au XVI<sup>e</sup>

sicèle, sans trop longtemps s'absorber dans la contemplation du *Tombeau de l'Organiste*, curieux bas-relief de l'église Notre-Dame, qui ouvre des vues intéressantes sur la vie intérieure des musiciens du temps de l'école du contrepoint vocal, sans faire non plus de longues stations devant la médiocre statue de Gluck, ou celle de Roland de Lassus, ou la maison dans laquelle ce célèbre maître composa et enseigna longtemps, en fixant uniquement l'attention sur des manifestations quelconques de l'art moderne, il est fort aisé d'employer son temps. Munich a, cette année, deux expositions internationales : l'une, d'arts industriels, l'autre, d'art. Entrons dans la première et courons d'abord aux instruments de musique. Ici, rien de bien neuf ni de bien curieux ; je passe assez indifférent devant des pianos et des violons qui ne semblent pas différer sensiblement de ceux de France ; je manifeste cependant quelque surprise en présence de véritables cargaisons de cithares, mais cette surprise cesse lorsque j'apprends que la cithare est l'instrument populaire allemand par excellence, celui dont se servent les paysans de la Haute-Bavière et du Tyrol pour s'accompagner en chantant leurs *lieder*. Mais quel est ce son lointain qui, partant d'une autre salle, nous arrive au-dessus des bruits de la foule ? Je m'approche, et d'abord je distingue clairement les sons d'un orgue ; plus près encore, je reconnais que l'organiste joue le chœur des Messagers de Paix, de *Rienzi*, ce qui est une idée bizarre ; j'arrive enfin dans la salle et m'aperçois avec stupéfaction qu'il n'y a point d'organiste du tout, que l'orgue, un très bel instrument, certes, et qui figurerait dignement dans plus d'une église, est à mécanique ! Après le morceau de *Rienzi*, le programme annonce la 2<sup>e</sup> *Rapsodie Hongroise*, de Liszt. Je passe avec un respect mêlé de crainte devant cet instrument qui joue tout seul de la musique de l'avenir, et tombe dans une autre salle où résonnent les sons cristallins d'une simple boîte à musique : celle-ci ne joue plus du Wagner ; il me semble même reconnaître un air de valse que les pianos français ont rendu familier à mes oreilles ; mais comme je y hasarde avec timidité qu'il pourrait être de la *Mascolte*, j'entends auprès de moi une voix méprisante autant que féminine riposter avec décision : *les Cloches de Cornefle*, me faisant ainsi rougir de mon ignorance de notre art national.

L'humiliation est trop forte pour que je puisse plus longtemps rester en ce lieu : j'abandonne donc à leur public naturel cithares du Tyrol et boîtes à musique de la Forêt-Noire. Je rentre en ville. Sur la devanture d'un des principaux marchands de musique, j'observe, parmi les nouveautés de la saison, entre la partition des *Trois Pintos* et celle des *Fées*, une polka patriotique dans le titre de laquelle se lit le nom du général Boulanger. Décidément, c'est absolument la même chose que chez nous.

Mais la nuit vient : à défaut du théâtre, il s'agit d'employer quand même la soirée musicalement. A Munich, il n'y a que l'embaras du choix ; nombreux sont les établissements où l'on consomme, concurremment avec de vastes verres de bière, de mousses bouillies aux œufs et de suaves rôtis à la compote, des fragments de symphonies, des ouvertures et fantaisies d'opéras, entremêlés, en manière de hors-d'œuvre, de quelques menues valse, marches et galops. Celui qui fixa mon choix possédait un orchestre de quarante-cinq musiciens, très supportable, ma foi, lequel nous exécuta, sans parler des valse de Waldteufel et autres productions similaires, la 2<sup>e</sup> *Rhapsodie*, de Liszt, la marche d'*Athalie*, de Mendelssohn, un scherzo de Goldmark, le menuet de l'*Arlésienne* et une fantaisie sur *Carmen*, enfin l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et jusqu'au prélude de *Parsifal* ! Dire que l'exécution de ce morceau était de nature à satisfaire pleinement les plus délicats, que ces violons de brasserie savaient donner à leur partie tout le vaporeux, la fluidité, la transparence de ceux de l'orchestre de Bayreuth, que les deux cornets à pistons remplaçaient avec avantage les trois trompettes aux sons clairs, que les mouvements étaient d'une rigoureuse exactitude, que le style avait toute l'élévation et la pureté requises, cela serait peut-être un peu exagérer les choses : mais à quoi bon se montrer si difficile ? Le public du lieu ne le fut pas : il fallait voir au contraire comment les bons Bavaresi, qui n'ayant pu se payer les exécutions de Bayreuth, se contentaient de celle du jardin d'été, écoutaient cette musique, avec quel recueillement ils la dégustaient, sans en perdre, d'autre part, un seul coup de dent : c'était bien touchant !

La troisième journée était la plus sérieuse au point de vue musical. On jouait le soir la *Flûte enchantée*, ou, pour parler exactement, *die Zauberflöte* : car il y a presque autant de différences entre la forme originale de cette œuvre et la version française qu'entre leurs deux titres. Un seul point suffira à en faire juger : tandis que, dans la pièce française, la Reine de la nuit est rivale et persécutrice de

Pamina, dans le texte allemand elle est sa mère et la protégée. La pièce se réduit ainsi à une fêerie, d'esprit simple autant que classique, dont le sujet est l'éternelle lutte du jour et de la nuit — Sarastro et la Reine — et dont la morale, symbolisée par les épreuves qui conduisent au dénouement, est que, pour obtenir l'amour, il faut savoir le mériter : pensée à laquelle personne, je présume, ne trouvera rien à reprendre.

Mais ce n'est pas dans la pièce elle-même, si caractéristique qu'elle soit en sa naïveté, que l'on peut trouver le principal élément d'intérêt, c'est bien plus dans l'esprit dans lequel elle est interprétée en Allemagne. La *Flûte enchantée*, dernière composition théâtrale de Mozart, est non seulement, de beaucoup, l'œuvre la plus allemande qu'il ait produite, c'est encore la plus allemande des œuvres lyriques qui aient été écrites avant le *Freischütz*. Sans prétendre y découvrir des arcanes plus ou moins impénétrables, il est certain qu'on y trouve une part de fantastique et de mystérieux qui s'accorde absolument avec le tempérament national, et qu'il est très intéressant de voir mettre en œuvre dans son milieu naturel. On peut en juger dès les premières mesures. A peine la toile s'est-elle levée sur un paysage désolé, à peine Tamino a-t-il achevé sa pathétique et concise phrase d'introduction, qu'on voit, se glissant au milieu des rochers, un grand serpent aux anneaux luisants — je le soupçonne fort d'être emprunté aux accessoires du *Rheingold* ; — il rampe presque d'un bout à l'autre de la scène et va atteindre Tamino évanoui, quand apparaissent, vêtues de noir, les trois fées protectrices qui, du bout de leurs baguettes magiques, atteignent le monstre. Puis, quand les fées ont, dans l'ombre, chanté leur idéal trio, c'est au tour de la Reine de la nuit à paraître ; mais, quoiqu'elle ait à chanter un air tout de virtuosité, ce n'est pas sur l'avant-scène qu'elle viendra se placer. A son approche, l'obscurité se fait de plus en plus profonde sur le théâtre. La toile de fond s'abaisse, et l'on n'aperçoit plus qu'un ciel pur, tout constellé d'étoiles avec, au centre, à mi-hauteur, la Reine de la nuit comme suspendue ; sa silhouette seule ressort sur ce fond sombre ; sa longue traîne noire disparaît en s'enroulant autour d'un croissant de lune ; et c'est ainsi que, du fond du ciel, elle égrène ses vocalises qui jaillissent de très loin, comme une pure et fraîche rosée : cela est d'une poésie mystérieuse et intense que l'air, pris en lui-même, ne saurait faire soupçonner, encore qu'on en ait beaucoup trop médit ; car, autant je comprends les critiques adressées à l'air de donna Anna, dans *Don Juan*, où la douleur est exprimée en des roulades passablement incohérents, autant je conçois, pour un personnage fantastique et en dehors des passions humaines, l'emploi de ce style vocal étrange, aux notes précipitées, aux sonorités suraiguës, cristallines.

Mieux que dans aucune autre œuvre de Mozart, les convenances scéniques sont ici respectées. Je n'en citerai qu'un exemple : voyez avec quel art s'opère la conclusion du quintette, qui va se dégradant, se perdant peu à peu, tandis que les trois fées d'une part, Tamino et Papageno de l'autre côté, se séparent et s'éloignent.

Il n'y a pas grand' chose de nouveau à dire des parties familières et comiques de l'œuvre, bien qu'en ces endroits la musique prenne fréquemment une forme et un accent de vieux *lied* allemand qui ressortent beaucoup mieux dans la langue et le milieu réels. Mais les scènes du temple de Sarastro, avec leurs cortèges aux pas cadencés, leurs imposantes cérémonies, leurs chants nobles et religieux, sont d'une grandeur simple et sobre, et l'impression en est profonde. Comment ai-je plusieurs fois, au cours de ces scènes, songé au temple de *Parsifal* ? Cependant les deux musiques ne se ressemblent guère.

Enfin, dans les scènes qui conduisent au dénouement, l'œuvre prend des proportions que les représentations de l'Opéra-Comique, où elles étaient assez vite expédiées, ne laissaient pas soupçonner. Dans ce long finale aux épisodes nombreux, où les transformations et les changements de scènes se succèdent continuellement, il y a, parmi de nombreuses richesses, un morceau véritablement monumental : c'est un duo des prêtres chargés de diriger Tamino et Pamina à travers les épreuves : leurs deux voix, soutenues par les trombones de l'orchestre, chantent un chant large, une sorte de choral au développement puissant, que les instruments à archet accompagnent de légers contrepoints. Puis les épreuves commencent, accompagnées d'une symphonie au-dessus de laquelle plane constamment le chant magique de la flûte, comme un *leit-motiv* symbolique de Foi et d'Amour ; et Tamino et Pamina s'avancent à travers les obstacles ; ils passent, dans une eau bleue et limpide, aussi tranquilles que les filles du Rhin des *Nibelungen* ; ils traversent les flammes, comme Siegfried à la recherche de Brünhild... Mais je

m'arrêta : on finirait par m'accuser de vouloir faire de Mozart un wagnérien, tandis que d'autre part on me reprocherait d'ôter à Wagner tout le mérite de ses inventions, puisque j'ai déjà trouvé dans *la Flûte enchantée*, le *Rheingold*, *Parsifal*, *Siegfried*, sans compter *Tristan et Yseult*, dont toute la philosophie a pour objet la lutte du jour et de la nuit, ce que l'on croyait dû à Schopenhauer, et qui se trouve déjà tout au long dans Mozart!...

Cette représentation de *la Flûte enchantée* a été de tout point intéressante, autant par la valeur intrinsèque de l'interprétation que par l'esprit et l'intelligence de l'œuvre. Ce n'est pas sans quelque surprise que j'ai entendu M. Vogl, que j'avais vu à Bayreuth si terriblement émuovant dans *Tristan*, chanter les larges et chastes mélodies de Mozart avec un style pur, profondément musical, admirable : la voix n'est plus de première fraîcheur, mais l'art est incomparable. L'art du chant, en Allemagne, n'est pas, on le sait, dirigé dans le même sens que chez nous, les effets de voix y sont beaucoup moins cultivés; et je ne songe aucunement à mettre en parallèle, par exemple, une artiste telle que M<sup>me</sup> Carvalho, qui fut en France une admirable Pamina, avec la titulaire du même rôle à Munich, M<sup>me</sup> Wekerlin. Les effets, d'ailleurs, étaient complètement transposés; les morceaux qui, à Paris, ressortaient avec le plus de relief, par exemple le célèbre duo en *mi bémol* et la petite phrase de Pamina et Papageno qui suit le chœur avec glockenspiel, ont passé presque inaperçus à Munich. Malgré cette infériorité reconnue, je ne jurerais pas que les artistes allemands ne donnent pas une idée plus juste et plus conforme à l'esprit du compositeur. Sans parler de M. Vogl, dont j'ai dit la supériorité, je puis citer M<sup>me</sup> Herzog, qui, sans y chercher malice, a chanté les deux airs de la Reine de la nuit avec une crânerie, un aplomb et une justesse dignes des plus grands éloges. Ni M. Siehr (Sarastro), ni M. Fuchs (Papageno) ne brillent par la voix, et cependant leur interprétation juste et exacte est parfaitement satisfaisante. Quant aux scènes d'ensemble, elles sont réglées de la façon la plus artistique : chacun reste à son plan, nul ne cherche d'effets personnels, et, par cette discipline absolue, l'effet général est exactement obtenu. Rien de plus parfait, par exemple, que le trio des fées évoluant avec une souplesse et une liberté absolue, et retrouvant au moment voulu toute la cohésion nécessaire : c'est charmant de grâce et de naturel. Inutile d'ajouter que l'orchestre, malgré l'absence infiniment regrettable de son chef, l'éminent capellmeister Hermann Levi, s'est montré d'un bout à l'autre impeccable.

JULIEN TIERSOT.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

(Suite.)

XXVII

SARDANAPALE

Nos lecteurs trouveront peut-être que nous leur faisons repasser trop consciencieusement leur cours d'Histoire ancienne. Nous l'écourterons volontiers et prenons, dès à présent, l'engagement de ne pas remonter à l'Histoire sainte, dusent les mânes de Rossini et de Méhul se joindre à ceux de Moïse et de Joseph pour nous maudire. Mais encore faut-il, avant de passer à des sujets plus modernes, que nous réglions nos comptes avec quelques antiquités de grande marque.

Aussi bien, ce petit exercice nous permet de mettre au point nos souvenirs de collège. L'Histoire marche avec le temps, et avec l'Histoire des revirements se produisent, qui accusent plus nettement les physiologies des personnages intéressés.

Tel se présente le cas pour Sardanapale. On nous a montré ce roi d'Assyrie comme un prince efféminé, adonné à la mollesse, flétri par la débauche. Or, il ressort d'ouvrages récents que ce souverain, dont l'empire, le plus vaste du monde, s'étendait depuis l'Ellelspont jusqu'à l'Indus, méritait mieux de la postérité.

D'après ces documents, ce serait le grand prêtre Bélésis qui aurait le mauvais rôle dans la chute de cette imposante monarchie, vieille de quatorze siècles. Astrologue à ses heures, ce pontife de Baal avait lu dans les étoiles que le prince Arbacès de Médie était appelé à succéder à Sardanapale; et comme rien n'autorisait la perspective de cette éventualité, Bélésis n'avait, à partir de ce moment, rien négligé pour précipiter la réalisation de son oracle.

Il forma tout d'abord, en vue de favoriser ses plans, une ligue de princes mécontents, auxquels ne tardèrent pas à se joindre les petits souverains aux yeux desquels on faisait miroiter la perspective d'un accroissement de territoire et de richesses. Cette fédération devint bientôt formidable. Des armées, rappelant celles qui avaient fait trembler le sol asiatique au temps de Sémiramis, s'avancèrent vers Ninive, où Sardanapale tenait sa cour. A leur approche, ce prince s'émut. Il rassembla les forces qu'il avait sous la main et courut à la rencontre de l'ennemi. Trois fois de suite, Sardanapale vainquit Arbacès; mais les troupes qu'il avait devant lui, sans cesse renouvelées, finirent par l'accabler. Il fut rejeté dans Ninive.

Alors commença un siège qui dura deux ans. La famine n'y fut point précisément à l'ordre du jour, car on avait des vivres; les assiégés poussèrent même de vigoureuses sorties, et l'on tenta, par tous les moyens en usage, d'empêcher l'ennemi d'amonceler de la terre pour atteindre, en pente, la hauteur des murs, ce qui était alors la tactique d'attaque. Mais le Tigre, le fleuve le Tigre, se mit contre eux. Il enleva, d'un mascaret, les points avancés de la défense; il y eut brèche, et Ninive fut à la merci de l'assiégeant.

Alors Sardanapale, traqué, mis à merci, menacé d'une humiliation sans pareille, sentit tout son vieux sang assyrien tressaillir dans ses veines.

On ne connaissait pas, en ce temps-là, le moyen de se faire sauter avec une citadelle; on n'avait alors inventé ni la mélinite ni la roborite, ni même la poudre; le revolver était encore à deux mille huit cents ans de distance: Sardanapale fit donc préparer un bucher, ce fourneau des vieux ans, avec des bois du pays, qui sentaient bon, et il y monta avec ses trois cents femmes. Qui nous dit que les Mormons ne finiront pas quelque jour comme cela?

A la suite du bucher, tout Ninive brûla.

Ce fut un effondrement!

Quatorze siècles brûlèrent en une nuit.

Le dernier de sa race, Sardanapale paya pour les autres.

Paix à son petit tas de cendres!

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: « Les débuts de la saison théâtrale, cette année, sont décidément d'une qualité tout à fait exceptionnelle; je n'ai pas souvenance de pareils commencements, aussi heureux et aussi unanimement applaudis. Tout ce que la troupe de l'an dernier avait de bon — et ce bon était même excellent — nous étant conservé, et trois ou quatre nouveaux venus complétant cet ensemble de sujets d'un mérite éprouvé, il n'est pas étonnant que nous ayons une troupe si supérieurement composée. Les nouveaux venus, qui avaient paru dans *Sigurd*, n'ont pas encore eu l'occasion de se faire entendre dans d'autres ouvrages, qui peut-être les mettront — le ténor, M. Chevallier, mis à part — mieux en relief. Les représentations qui ont suivi *Sigurd* ont servi toutes de rentrée aux « anciens », et ces représentations ont été, en général, à peu de chose près irréprochables. Je vous ai dit le succès retrouvé, dans *le Roi l'a dit*, par M<sup>me</sup> Landouzy et ses partenaires, MM. Isnardon et Renaud, et la toujours parfaite interprétation de ce petit chef-d'œuvre, qui n'a pas cessé de séduire le public bruxellois. M<sup>me</sup> Landouzy a reparu ensuite dans les *Pêcheurs de Perles*, qui ne sont pourtant pas si bien « dans ses cordes », avec M. Mauras, dont la jolie voix de ténor colore très remarquablement l'intéressante musique de Bizet, et elle reparaitra ce soir, jeudi, dans *le Caid*. Tout le monde a applaudi, non plus seulement, cette fois, à son exquis talent de chanteuse, mais aussi à ses très réels progrès de comédienne, qui achèvent de faire d'elle une des plus charmantes artistes d'opéra-comique que nous ayons entendues depuis longtemps. Puis, c'a été la rentrée de M<sup>me</sup> Melba, dans *Rigoletto*. On avait promis au public que M<sup>me</sup> Melba chanterait en français; la promesse n'a pas été tenue. On s'étonne assez de voir un théâtre comme la Monnaie perpétuer ce système de représentations polyglottes, la cantatrice chantant en italien, le ténor et le baryton chantant tour à tour en italien et en français, et les chœurs donnant la réplique en français seulement. Mais, pour M<sup>me</sup> Melba, tout est admis, et l'on chanterait en chinois que personne ne songerait à se plaindre, pourvu qu'on entendit M<sup>me</sup> Melba lancer, du haut de son escalier, au second acte de *Rigoletto*, ce fameux trille qui a fait sa réputation. Autre succès pour M<sup>me</sup> Caron, dans *Faust*. Je cherche en vain des termes justes pour exprimer l'impression produite par cette remarquable artiste dans ce personnage de Marguerite, dont, peu à peu, depuis le jour où, il y a quelques années, elle y apparut pour la première fois, encore bien incomplète, elle est arrivée à donner une merveilleuse interprétation. Avec M<sup>me</sup> Caron, MM. Séguin (Méphistophélès), Engel (Faust), Renaud (Valentin)

et M<sup>lle</sup> Legault (Siéhel) complètent une interprétation vraiment excellente. Il n'y a à signaler, dans les autres théâtres, qu'une reprise de *Fleur de Thé*, la très ancienne opérette de M. Lecoq, au théâtre de la Bourse, avec deux ballets nouveaux, très gentils, — un aimable pas de mousses au premier acte, et de piquantes danses à la chinoise au second, écrits expressément par le maestro. La pièce a paru bien vieillie et l'interprétation en est assez terne, sauf en ce qui concerne M<sup>lle</sup> Alice Reine, qui chante proprement le rôle de Césarine. Mais la direction a fait des frais de décors et de mise en scène, et cela forme un spectacle agréable.

L. S.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : la première représentation du nouveau ballet en un acte de M. Graeb, *les Saisons*, qui va avoir lieu prochainement à l'Opéra-Royal, sera accompagnée de la reprise d'un ancien opéra, également en un acte, la *Kermesse*, qui, composé par Wilhelm Taubert en 1832 et maintenu au répertoire jusqu'en 1851, n'avait pas été donné depuis. Taubert était anciennement premier chef d'orchestre de l'Opéra-Royal. L'Ostend-Theater a changé de nom et de direction. Il a rouvert le 1<sup>er</sup> septembre sous le titre de *Volkstheater* (théâtre populaire). — Le théâtre Kroll vient de présenter au public une série d'artistes en représentations, parmi lesquels M<sup>me</sup> Marianne Brandt, qui ne s'était pas fait entendre à Berlin depuis huit ans, quand elle quitta l'Opéra-Royal; elle a obtenu un succès triomphal dans *Fidelio*. A signaler les débuts de M<sup>lle</sup> von Vahsel dans *la Part du Diable*, de M. Ferdinand Wachtel, fils du célèbre ténor de ce nom et enfin de MM. Mierswynn et Moran et de M<sup>lle</sup> Nordica, très applaudie dans *les Huguenots*. — WIESBADEN : le théâtre de cette ville, rayé de la liste des scènes royales, ainsi que nous l'avons annoncé, recevra dorénavant une subvention de la municipalité. — HAMBURG : le théâtre municipal a effectué sa réouverture le 1<sup>er</sup> septembre avec *Fidelio*. La première nouveauté de la saison sera la *Gioconda* de Ponchielli. — COLOGNE : *Fidelio* formait également le spectacle de la soirée de réouverture du théâtre municipal de cette ville. Cette représentation avait lieu au bénéfice de la caisse de retraite de l'orchestre. — DARMSTADT : le théâtre de la Cour a rouvert le 2 septembre avec *Faust*. Il était éclairé, pour la première fois, à la lumière électrique. — FRANZENSBAU : à l'instigation de Johann Strauss, la municipalité a décidé de faire construire un nouveau théâtre qui sera muni des plus récents perfectionnements et remplira toutes les conditions de ventilation nécessaires à un théâtre d'été et de baigneurs. — VIENNE : le théâtre An der Wien a inauguré sa nouvelle saison par une reprise du *Baron des Tziganes*, de Johann Strauss. Suivra une opérette nouvelle en trois actes de MM. Wittmann et Blumenthal, musique d'Ad. Müller jeune, intitulée *la Cour d'amour*.

— Le service des chefs d'orchestre à l'Opéra de Berlin paraît être soumis à une révision perpétuelle. La dernière décision du comte de Hochberg touche le *capellmeister* Deppe et porte que celui-ci ne dirigera plus l'avenir que les ouvrages suivants : *Fidelio*, *Freischütz*, *les Noces de Figaro* et *l'Enlèvement au Sérail*. M. Deppe a repris la direction de l'orchestre de la chapelle royale, direction qu'il avait abandonnée l'année dernière; c'est ce qui a motivé le changement de son service au théâtre.

— La fréquence des changements de spectacle « pour cause d'indisposition subite de tel ou tel artiste », est aussi grande à l'Opéra de Vienne, paraît-il, qu'à l'Opéra de Paris. Une feuille viennoise pense qu'il est temps de rompre avec la monotonie de la formule et propose, à l'occasion de la réouverture, l'adoption de nouvelles annonces plus variées, dans le genre de celles-ci : pour cause de rétablissement subit de M. Winkelmann, ce soir *Tannhäuser*; — par suite de la guérison du rhume de M<sup>lle</sup> Schlager, ce soir *les Huguenots*; — pour célébrer le retour de M<sup>lle</sup> Ceralde, remise d'une légère indisposition, ce soir *Excelsior*; — à l'occasion du retour imprévu des bonnes dispositions de M<sup>me</sup> Wolter, ce soir *Marie Stuart*, etc., etc...

— Le fait suivant s'est passé à Bayreuth, pendant une des dernières représentations des *Maîtres Chanteurs*. Le chef d'orchestre Richter avise un homme qui se tenait à l'endroit où doit se donner le signal de trompettes annonçant la fin de l'entr'acte : « Eh, mon ami, lui dit-il, préparez-vous, il est temps de sonner. » — « Excusez-moi, répondit l'interpellé, cela ne m'est pas possible; je suis le grand-duc de Weimar, mais je suis bien aise de faire votre connaissance. »

— Les journaux de musique allemands font grand éloge du jeune *capellmeister* Wilhelm Bruch. Depuis peu nommé à Friedberg-en-Brigau, et qui s'est fait connaître par un grand opéra, *Hirlanda*, joué il y a deux ans à Mayence avec succès. M. Bruch, qui est le neveu et l'élève de Max Bruch, l'auteur du concerto de violon, de *Schaen Ellen*, de *l'Odyssée* et d'autres grandes compositions orchestrales et chorales, travaille en ce moment à un nouvel opéra, ce qui ne l'empêche pas de donner tous ses soins à l'orchestre municipal, avec lequel il a organisé des concerts d'abonnement aujourd'hui très courus et dont les attrayants programmes comprennent toute la littérature symphonique moderne, depuis Wagner jusqu'aux jeunes maîtres français contemporains.

— On commence déjà, à Berlin, à préparer la saison des concerts de l'hiver prochain. La Société philharmonique annonce, dès à présent, une exécution de la 9<sup>e</sup> symphonie de Beethoven, sous la direction de Hans de Bulow. Le célèbre chef d'orchestre dirigera le premier concert de l'or-

chestre philharmonique, qui aura lieu le 13 octobre, avec le concours du pianiste Eugène d'Albert. On y entendra la belle symphonie en ut de Schubert. Une autre institution symphonique, les *Nouveaux Concerts d'abonnement*, donnera des auditions orchestrales et vocales sous la direction du *capellmeister* Arthur Nikisch, de Leipzig. Dès à présent, on annonce l'apparition de M<sup>mes</sup> Thérèse Malten, Sophie Menter, Rosa Papier, du pianiste Firdheim, etc.

— 173 compositeurs d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse, de Hollande, etc., ont pris part à un concours ouvert par une société chorale de Francfort, le *Singerchor*. Le prix d'honneur de ce concours (200 marks) a été décerné à M. Richard Senff, de Berlin, pour un chœur à huit parties, *Nachtreise*, écrit sur des vers de Uhland; le second prix (100 marks) est dévolu à M. Hermann Franke, de Sorau, pour un chœur intitulé *Tragödie*, sur une poésie de Henri Heine.

— La *Neue Berliner Musikzeitung* vient d'exhumer une lettre bien curieuse, qui fut écrite par le célèbre M<sup>me</sup> Mara, prima-donna de l'Opéra de Berlin, à la fin du siècle dernier. Cette lettre, qui fixe d'une façon particulièrement saisissante le caractère brutal du roi Frédéric le Grand, se rapporte à une représentation de *l'Armide*, de Jomelli, donnée en l'honneur du grand-duc Paul de Russie, et où la cantatrice avait été contrainte de paraître, bien qu'elle se fût fait porter comme indisposée. Frédéric II, avec qui elle avait eu déjà plusieurs démêlés, et qui ne se piquait pas de crédulité, la fit quérir, une heure avant le commencement du spectacle, dans un véhicule escortée de huit dragons et d'un officier, lequel avait l'ordre de la conduire au théâtre, coûte que coûte, et même dans son lit, si besoin était. « Je me levai, écrit M<sup>me</sup> Mara, et commençai à me parler, mais Dieu sait quelles pensées de colère et de vengeance se heurtaient en moi ! J'aurais, sur le moment, plongé résolument le poignard d'Armide dans le sein de ce roi dont le despotisme s'appesantissait sur moi avec tant de cruauté. Je tremblais de tous mes membres en revêtant mon costume brodé d'or; c'est la rage dans le cœur que je ceignais le diadème. Soit ! me disais-je, je chanterai, mais comme l'on chante quand c'est le fouet qui vous y force. C'est dans ces dispositions d'esprit que je me laissai emmener à l'Opéra. La foule se pressait sur mon passage, attirée par la vue de mon escorte et par mon visage en pleurs, qui se voyait à travers les vitres de la voiture. Mara (son mari) m'attendait au bas de l'escalier, mais il ne lui fut pas permis de m'approcher. La même défense s'appliquait à tous. L'officier avait reçu l'ordre de m'accompagner dans les coulisses et de m'y garder à vue jusqu'au moment de mon entrée en scène. J'étais donc là, derrière un portant, les bras ballants, les genoux fléchissants.... Le roi fit demander si j'étais arrivée. La princesse Amélie m'envoya son page, qui me fit prendre une potion calmante et quelques pastilles. Je jetai un regard du côté de la scène. Les danseuses, entourant Renaud, s'agitaient devant moi comme dans un rêve. C'était à mon tour de paraître. Je chantai l'air de bravoure d'une façon terne et hésitante. Le premier acte se passa... Je me pris à regretter l'obligation que je m'imposais de mal chanter. L'amour-propre se réveilla en moi, en même temps que mon dépit et mon ressentiment se dissipèrent. Dans l'air du deuxième acte : *Miserere me!* je mis toute mon âme attristée.... Tout était silencieux comme au fond d'un sépulcre. Les chandeliers aux clartés vacillantes, les décorations flamboyantes, les spectatrices en toilettes chatoyantes, me paraissaient formes comme pour une exécution ! Je sentais qu'il m'était impossible de persister dans mes résolutions; mon mal se calmait peu à peu. Comment ! me disais-je en moi-même, faudra-t-il que ce prince, qui arrive de si loin, soit mis dans le cas de qualifier ma réputation de surfaite ! l'aut-il lui donner sujet de dire que la Mara n'est pas, à beaucoup près, la brillante cantatrice sur laquelle il compte ? Nous en étions arrivés au superbe duo où je chante en m'adressant à Rinaldo : *Dove cor, o Rinaldo!* En lançant la phrase de la fin : *Vivi felice!* — *Indegno, perfido, traditore*, — j'avais retrouvé toute ma voix et tous mes moyens, et un frémissement de plaisir parcourut l'auditoire. Je quittai ensuite le théâtre, et fus souffrante pendant plusieurs jours... »

— On lit dans le *Guide musical* : « L'orchestre de la Monnaie s'est enrichi d'un instrument nouveau, le clarinète de Dietz, dont nous avons, dès le début, signalé les avantages au point de vue des orchestres de théâtre. L'instrument se joue aussi aisément qu'un piano; l'accompagnateur du théâtre, qui est généralement un bon musicien, peut remplacer avantageusement le harpiste, qui généralement ne l'est pas, et qui a, en outre, l'inconvénient de se faire très grassement payer. Le théâtre de la Monnaie aura été le premier à faire l'essai du nouvel instrument, et c'est dans *Sigurd* qu'on l'a entendu pour la première fois, d'ailleurs sans événement, car si l'on n'avait annoncé la chose, personne ne se serait aperçu de la substitution du clarinète à la harpe ordinaire. M<sup>lle</sup> Eugénie Dratz, qui a fait entendre l'hiver dernier cet instrument avec beaucoup de succès à Bruxelles, à Paris (?) et à Londres, a bien voulu se charger de le jouer à l'orchestre de la Monnaie, jusqu'au jour où l'accompagnateur se sera familiarisé complètement avec l'instrument. »

— Un journal russe annonce que les membres du théâtre de la Cour de Saint-Petersbourg recevront cet automne un uniforme pareil à celui des musiciens de la chapelle impériale.

— Quoique le fait puisse nous paraître assez étrange, parce qu'il n'est point dans nos habitudes, il nous semble curieux à enregistrer. Voici la

circulaire que le ministère, en Italie, vient de publier pour mettre les artistes en garde contre l'appât de certaines entreprises véreuses : — « La plus grande partie des compagnies lyriques qui, en ces dernières années, se sont rendues en Grèce, ont fini par rester sur le pavé, de façon qu'il a fallu les rapatrier aux frais de l'État. Pas plus tard qu'en juillet dernier, une compagnie italienne conduite à Athènes par l'impresario Papadopoli, a dû, par suite de la faillite de celui-ci, être rapatriée partie par les soins du consulat royal du Pirée, partie par ceux du consulat de Patras. Maintenant un autre impresario, un certain Xenopolo, qui ne présente aucune garantie, ayant obtenu la concession du théâtre municipal de Patras, est sur le point de venir en Italie pour engager les artistes nécessaires. On porte ceci à la connaissance de nos artistes pour qu'ils se tiennent en garde contre les périls qu'ils pourraient courir en se rendant à Patras, incertains du sort qui les y attend. » Si après ça le susdit Xenopolo trouve beaucoup de chanteurs disposés à le suivre sous le beau ciel de l'Attique, c'est qu'il sera né sous une heureuse étoile.

— A Cesano, province de Novare, on a exécuté récemment une Messe solennelle à grand orchestre, première œuvre d'un jeune compositeur bergamasque nommé Rossi, qui paraît avoir produit une excellente impression. — A Gravellana aussi, exécution d'une Messe solennelle à grand orchestre, composition nouvelle du maestro Bartolomeo Pozzolo, maître de chapelle de la basilique de San Gaudenzio, à Novare.

— La saison du théâtre Carignan, de Turin, s'ouvrira le 20 octobre avec *Rigoletto*. On jouera ensuite *Mignon*, *Francesca da Rimini*, de M. Gagnoni et le nouvel opéra de M. Rasori : *Nerone*. Les artistes engagés sont M<sup>me</sup> Linda Brambilla, De Vita, Del Bruno, MM. De Marchi, Razzani, Galli, Casini, Gutierrez, Pagnoni, Gozzi, Cacci, etc.

— Le *Trovatore* nous apprend que la jeune princesse Lœtitia Bonaparte, dont le mariage avec le prince Amédée de Savoie vient d'être célébré à Turin, est une cantatrice amateur distinguée. Elle est élève de M<sup>me</sup> Frizzi, qui était, il y a peu d'années encore, l'une des premières cantatrices dramatiques de l'Italie, et qui a quitté la scène pour se consacrer à l'enseignement.

— Du 26 septembre au 15 octobre auront lieu à Barcelone, à l'occasion de l'Exposition, de grands concours de musiques militaires et civiles et de sociétés chorales. Les quatre prix principaux consistent en primes dont la plus forte est de 10,000 francs, et les trois autres de 7,500, 3,000 et 2,000 francs.

— La cantate du D<sup>r</sup> Bridge, *Callirhoé*, exécutée au festival de Birmingham, a conquis tout à la fois les suffrages du public et de la presse. M<sup>me</sup> Albani a triomphé avec un joli mais très difficile air, qui est la perle de la partition. La scène finale (apothéose de Callirhoé et Goresos), dont les soli étaient chantés par M<sup>me</sup> Albani et M. Lloyd, a produit une immense impression. L'orchestration surtout est l'objet d'éloges unanimes.

— L'oratorio *Lucifer*, de Peter Benoit, sera exécuté à Londres au mois de février. Cette solennité musicale sera patronnée par le prince de Galles. Il y aura deux mille cinq cents exécutants.

— On annonce comme prochaine l'apparition à l'Avenue-Théâtre, de Londres, d'un nouvel opéra-comique, *the Grand Duke*, dont le compositeur italien Tito Mattei, depuis longtemps établi en Angleterre, a écrit la musique sur un livret de MM. Farnie et Murray.

— S'il faut en croire la *Pull Mall Gazette*, il serait question d'ouvrir l'an prochain, à South Kensington (Londres), une grande exposition théâtrale. Cette exposition comprendrait les modèles des théâtres les plus importants ou les plus curieux, et la réunion de tous les objets ou accessoires qui servent à l'exécution scénique.

— Les Allemands, on le sait, ne s'endorment pas lorsqu'il s'agit de commerce et de concurrence aux autres nations. Sait-on, rien qu'en ce qui concerne les instruments de musique, combien de luthiers, fabricants, facteurs de la blonde Germanie ont envoyé de leurs produits à l'Exposition internationale de Melbourne, c'est-à-dire aux antipodes ? Cent soixante dix-neuf ! Et le commerce de la musique proprement dite n'est pas compris dans ce chiffre, où il n'est question, nous le répétons, que des instruments. Facteurs français, prenez garde à vous !

— Quelques journaux ont annoncé, d'autres ont démenti, la mort précoce et inattendue, en Amérique, du petit prodige Hoffmann, le jeune pianiste-compositeur dont il a été tant parlé et dans lequel de certains veulent voir comme une sorte de nouveau Mozart. Renseignements bien précis, il paraît que le nom seul d'Hoffmann a amené une confusion, et que celui qui est mort en Amérique n'est point le petit prodige en question, mais bien le poète Friedrich Hoffmann, rédacteur d'un journal de Leipzig, *die Gartenlaube*.

— Chicago va posséder le plus grand théâtre du monde. Le *Chicago auditorium*, qui sera construit par une société en actions, contiendra 8,000 places. Le directeur de la nouvelle entreprise serait le colonel Mapleson.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Odéon, les échafaudages qui avaient servi à poser les plafonds de Jean-Paul Laurens sont enlevés depuis hier. Pour permettre aux critiques d'art d'apprécier cette œuvre nouvelle, M. Porel a décidé qu'un ser-

vice serait adressé à ceux d'entre eux qui lui en feraient la demande pour la répétition générale de *Crime et Châtiment*, fixée à vendredi dernier. On a passé les deux dernières nuits à régler les sept décors nouveaux ; le service d'électricité est aujourd'hui complètement organisé ; la salle est remise à neuf et la première représentation du drame de MM. Paul Ginisty et Hugues Le Roux a eu lieu hier samedi. Nous avons déjà annoncé la mesure adoptée par M. Porel pour remédier à la fréquence des entr'actes qui, dans le spectacle moderne, allongent inutilement la soirée ; voici encore une innovation qui, dans un autre genre, ne sera, croyons-nous, pas moins goûtée du public : un service de grooms, qui fonctionnera à l'Odéon à partir du 15 septembre, aura pour but d'assurer des voitures à la fin de la représentation aux spectateurs qui le désireront ; il suffira d'en faire la demande aux ouvreuses pendant le grand entr'acte du milieu de la soirée pour recevoir, pendant le petit entr'acte précédant le dernier tableau, le numéro de la voiture retenue.

— Veut-on savoir la réponse qu'ont faite les directeurs de l'Opéra aux éloges venus de Bruxelles après la reprise de *Sigurd* au théâtre de la Monnaie ? Ils ont remis les décors de cet ouvrage dans les magasins de la rue Richer, où ils se trouveront sans doute en bonne compagnie, mais d'où ils sortiront Dieu sait quand.

— Le cercle de la Critique dramatique s'est réuni cette semaine au café Riche, où il a élu son bureau. M. Auguste Vitu a été nommé président ; MM. Stoullig et Méliot, vice-présidents ; M. Édouard Noël, archiviste ; M. Maxime Vitu, secrétaire.

— Les wagnériens sont durs les uns envers les autres. On sait que la *Revue wagnérienne*, recueil étrange qui se publiait à Paris d'une façon capricieuse et intermittente, a décidément cessé de paraître, et a donné récemment son dernier numéro. Or, veut-on savoir ce qu'en guise d'oraison funèbre, dit de ce recueil infortuné un de ses coreligionnaires artistiques, le *Guide musical* de Bruxelles ? Voici : « Que lui manquait-il pour subsister, à cette revue née sur une terre réfractaire ? Un peu plus de sens commun, de la simplicité dans les mots et moins d'outrecuidance à l'égard d'autrui... » Le *Guide* est dur, assurément, pour un de ses anciens alliés, de ses compagnons d'armes. Mais, à le voir s'exprimer ainsi, ne croirait-on pas vraiment qu'il parle de lui-même ?

— Quelques légères erreurs se produisent parfois dans les éphémérides, d'ailleurs intéressantes, que M. Paloschi publie chaque semaine dans la *Gazzetta musicale* de Milan. C'est ainsi que dans le dernier numéro il fait de Cherubini le maître d'Adam, qui n'a jamais eu d'autre maître de composition que Boieldieu et n'a jamais reçu une seule leçon de l'auteur de *Lodoïska* et des *Deux Journées*. C'est ainsi qu'il y a quelques semaines il fixait à Chamounix le lieu de naissance de notre collaborateur et ami Arthur Pougin, qui a vu le jour à Châteauroux et qui par conséquent est Berribon et non point Savoyard. Les éphémérides de la *Gazzetta* n'en sont pas moins fort utiles et, surtout en ce qui concerne l'Italie, fivent parfois d'une façon précise et sûre certains points d'histoire intéressants.

— On sait que Fétis, l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages qui furent représentés naguère à l'Opéra-Comique, à l'époque où, avant de devenir directeur du Conservatoire de Bruxelles, il était encore professeur de composition et bibliothécaire au Conservatoire de Paris. Voici de lui, datant de cette époque (25 février 1823), une lettre assez curieuse, adressée au fameux dramaturge Guilbert de Pixérécourt, alors directeur de l'Opéra-Comique, et dont l'original fait partie de la superbe collection d'autographes du défunt éditeur Dentu :

Monsieur,

Le répugnance que j'éprouve à solliciter m'a, jusqu'à ce moment, empêché d'élever la voix contre l'espèce de proscription qui pèse sur moi au théâtre que vous dirigez ; mais enfin, comme père d'une nombreuse famille, je lui dois d'user de tout mon pouvoir pour améliorer son sort, et je viens réclamer de vous une justice qui, je crois, m'est due, et comme homme et comme artiste ; comme homme, je ne pense pas vous avoir jamais donné lieu de vous plaindre de moi ; comme artiste, la réputation dont je jouis et le sentiment que j'ai de mon talent me persuadent que je peux avoir autant de droits qu'un autre à la bienveillance de l'Administration. Cependant je vous joins et reprendre chaque jour des ouvrages ignominieusement tombés et que l'on croyait disparus pour jamais du répertoire, tandis que moi, dont l'opéra des *Jumelles*, malgré son succès, est arrêté, depuis plus d'un an, par l'incroyable caprice de l'un des acteurs, je ne puis même être indemnisé du tort que m'a fait cette interruption par la représentation de *Marie Stuart*. Cependant cet ouvrage n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres qui sont plus favorisés, sa dernière représentation a produit 2,500 francs, son nom sur l'affiche ne fera pas plus mal que *Richard*, qui y figure quelquefois, et ne coûtera pas plus de peine à mettre, puisque tous les rôles sont sus. D'ailleurs, qui sait si cet ouvrage ne jouirait pas de quelque faveur aujourd'hui auprès du public ? Votre excellente administration, Monsieur, ayant ramené ce public au théâtre Feydeau, nous voyons aujourd'hui des spectacles qui faisaient autrefois cent écus produire plus de deux mille francs ou cent louis.

J'ai trop de confiance en votre justice, Monsieur, pour croire que la démarche que je fais auprès de vous soit sans résultat ; je vous prie de me croire en attendant,

Votre très humble serviteur,

FÉTIS.

— Notre maître et ami Marmontel a repris, à peine rentré à Paris, ses leçons particulières. Les artistes de province et de l'étranger qui, à cette époque de l'année, réclament habituellement ses conseils, ont accueilli son retour avec un vif empressement.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Théodore de Lajarte vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique, pour sa collaboration à l'édition nationale des œuvres de Grétry, publiée par les soins du gouvernement belge.

— L'origine d'un quatuor d'Haydn. L'éditeur Bland, de Londres, racontait qu'étant allé rendre visite à Haydn pour l'inviter à venir demeurer chez lui, trouva le maître occupé à se raser. L'opération était particulièrement laborieuse, et Haydn dit à Bland: « Ah! monsieur Bland, si j'avais un rasoir anglais, je donnerais volontiers en échange une de mes meilleures compositions. » Bland ne fit qu'un bond jusqu'à son hôtel et rapporta une paire de rasoirs superbes, qu'il remit à Haydn, contre le manuscrit d'un quatuor qu'il fit éditer sous le titre de *Quatuor du rasoir*.

— A propos de la prochaine apparition de *Roméo et Juliette* à l'Opéra, quelques détails empruntés à M. Victorin Joncières. La critique musical de la *Liberté* est en Italie. Il passe à Vérone: « Je n'ai pas manqué, dit-il, comme bien vous pensez, d'aller au tombeau de Juliette. Il est placé dans l'ancien cloître du couvent des Franciscains, au fond d'un jardin tout ombragé de herceaux de vignes. Le monument est absolument en ruines; on vous montre contre un mur de briques, qui a dû être élevé postérieurement pour boucher le cloître, une sorte d'auge en pierre, autour de laquelle gisent des débris de colonne brisées. Cette auge est remplie de cartes de visite de personnes qui viennent voir le tombeau. Une couronne dépourvue est fixée au mur; une carte y est attachée; on y lit le nom de « Madame Talbot-Shakespeare », une descendante de l'illustre poète anglais. Sur le mur de gauche, on voit le portrait à demi effacé d'un religieux; une inscription indique que c'est celui du Père Laurent, le protecteur des amours de Roméo et de Juliette. Il a l'air tout à fait débonnaire, ce bon moine, cause involontaire de la mort des deux amants. Contrairement à la légende, le corps de Juliette repose seul dans le cloître des Franciscains de Vérone; celui de Roméo est enterré à Mantoue. »

— Dans le cimetière de Janval, près de Dieppe, on a inauguré, la semaine passée, le monument funèbre et le buste d'un homme de bien et de grand talent, M. Nicou-Choron. Le monument est l'œuvre de M. Lorrain, architecte, et le buste a pour auteur M. Millet de Marcellly. Sur la face principale du monument, au-dessus d'une lyre entourée de palmes, est gravée l'inscription suivante: « Nicou-Choron, compositeur de musique religieuse, 1809-1886. » Et sur la face opposée: « Ce buste a été offert par les élèves et amis du maître. »

— Le nouveau et magnifique théâtre de Montpellier s'achève en ce moment, et son inauguration est prochaine. Aux merveilles que contient la salle va venir s'ajouter un grand orgue, dont la disposition mérite d'être mentionnée. L'instrument, commandé à Merklin et Co, possédera deux claviers dont un, dans l'orchestre, permettra à l'organiste de s'y placer avec les autres musiciens, au moyen de la transmission électrique appliquée pour la première fois à Saint-Nizier de Lyon et à Sainte-Clothilde de Paris. Le succès de ce système s'affirme de plus en plus, et M. Dallier, l'excellent organiste de Saint-Eustache, de passage à Lyon dimanche dernier, a fait ressortir avec un grand talent les ressources extraordinaires du merveilleux instrument de Saint-Nizier.

— Nouvel effort de décentralisation musicale à Boulogne-sur-Mer. Après le *Bouquet*, opéra-comique inédit dont nous avons annoncé récemment l'apparition en cette ville, on vient d'y représenter un drame lyrique nouveau, *Renaud*, dont la musique a été écrite par le compositeur Gilbert des Roches (*alias*, M<sup>me</sup> la baronne Legoux) et qui était chanté par M<sup>lle</sup> Martini et M. Alvarez. Succès d'auteur et d'interprètes. Nous ne croyons pas nous avancer beaucoup en supposant que ce drame lyrique est cousin-germain de la cantate que Gilbert des Roches avait écrite pour le concours Rossini, et dont le sujet, on se le rappelle, était *Renaud dans les jardins d'Armide*.

— M<sup>lle</sup> Isabelle Levallois, violoniste des plus distinguées, vient d'être engagée par l'impresario Strakosch, pour une tournée en Danemark, Suède et Norvège.

— La librairie Calmann Lévy vient de mettre en vente un charmant petit volume, signé Adrien Laroque et intitulé: *Acteurs et Actrices de Paris*. Très intéressant, ce petit volume, qui contient des appréciations très justes et des anecdotes tout à fait piquantes. Il sera certainement recherché par tous ceux qui s'intéressent aux choses du théâtre. Sous le pseudonyme d'Adrien Laroque, cherchez et trouvez le nom d'un de nos plus spirituels confrères, secrétaire général du Gymnase.

— L'opéra nouveau du maestro Ciardi, *Ivanhoe*, dont nous avions annoncé la prochaine apparition, vient d'être représenté au théâtre Métastase, de Prato, avec toute l'apparence du succès. On nous écrit que l'auteur a été l'objet de nombreux rappels, ainsi que ses interprètes, M<sup>mes</sup> Bulcioff et Casini, MM. Bertini, Cremona, Di Ciolo et Mattiuzzi. Orchestre et chœurs habilement dirigés par M. Nuti.

#### NÉCROLOGIE

M. Tito Ricordi, le fameux éditeur de musique de Milan, qui, depuis plusieurs semaines, était gravement malade, est mort le vendredi 7 de ce mois. Né à Milan le 29 octobre 1811, il était le fils de Giovanni Ricordi, fondateur de cette grande librairie musicale, et le père de M. Giulio Ricordi, qui devient, par sa mort, le chef de l'entreprise.

— On annonce la mort à Bruhl, près de Bonn, de Gérard Brassin, chanteur et acteur de talent, qui fut longtemps attaché au théâtre de Leipzig. Né en 1810, il était le père du fameux pianiste Louis Brassin, mort lui-même il y a quelques années. C'était un artiste fort distingué, qui fit plusieurs créations importantes. C'est lui qui joua Tellramund dans le *Lohengrin*, de Wagner, lors de la première représentation de cet ouvrage à Leipzig, et il était considéré de son temps comme l'un des meilleurs Don Juan de la scène allemande. « Il avait fait partie, dit le *Guide musical*, de la troupe d'opéra allemande qui alla, vers 1834, donner à Paris des représentations de *Freischütz* et de *Don Juan*, salle Ventadour. Boieldieu l'avait alors remarqué. » Notre confrère fait erreur ici, bien certainement. La première troupe allemande qui vint à Paris, celle de Rœckel, donna ses représentations au théâtre Favart en 1829, 1830 et 1831, et Brassin n'y figurait pas. La seconde, celle de Schumann, ne vint à la salle Ventadour qu'en 1842, et si Brassin en faisait partie, il ne put y être remarqué par Boieldieu, mort alors depuis huit ans.

— A Saint-Petersbourg vient de mourir M. Alberto de Segni, qui occupait depuis plusieurs années, au Théâtre Impérial, les fonctions de maître de ballet.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente chez SCHOTT, éditeur, 49, boulevard Montmartre, Paris.

ARTHUR POUGIN

**VIOTTI**

ET

L'ÉCOLE MODERNE DE VIOLON

Un volume in-8°, prix net: 2 fr. 50.

#### MARCHE HÉROIQUE DE JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net: 3 fr. 35 (franco)  
Arrangements divers (cotés à prix nets). Nos 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano  
seul: 2 fr. 50; deux parties: 5 fr. Nos 4 et 5 par L'AUTEUR, p. orgue: 3 fr.;  
orchestre: 6 f. N° 6 p. WERTGE, p. harmonie: 4 f. N° 7 p. ANTONI, p. fanfare: 3 f.  
MENNESON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands de musique.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire.

## CARLOTTA PATTI

DE MUNCK

### DOUZE ÉTUDES POUR SOPRANO

RESPIRATION, GRUPELLO, MORDANT

Trille, Gamme chromatique, Notes piquées, Agilité, etc.

Un volume in-8°, net: 5 fr.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

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

### SOMMAIRE-TEXTE

I. La Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains, A. BOUTAREL. — II. Semaine théâtrale : les débuts de M. Saléza et de M<sup>lle</sup> Agussol, H. MORENO; reprise de *l'Œil crevé*, aux Menus-Plaisirs, ARTHUR POTVIN; premières représentations de *Crime et Châtiment*, à l'Odéon, des *Femmes nerveuses*, au Gymnase, et de *Chat en Poche*, à Déjazet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique en Angleterre: musique d'automne, FRANCIS HUEFFER. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### AU FIL DE L'EAU

barcarolle de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Tristesse et Joie*, de EUGÈNE COURJON.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Aubade*, nouvelle mélodie de PAUL VIARDOT, poésie de MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement: *Sur le lac*, nouvelle mélodie de E. PADILHE, poésie de ÉDOUARD GRENIER.

## LA SUZERAINÉTÉ DE L'OPÉRA ET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

SUR LES PETITS THÉÂTRES DE PARIS ET SUR LES SPECTACLES FORAINS

### REDEVANCES ET PRIVILÈGES

I

Les lois ne sont qu'une barrière vaine  
Que les hommes franchissent tous,  
Car par dessus les grands passent sans peine,  
Les petits par dessous.

Nous entreprenons de raconter la lutte deux fois séculaire des petits théâtres de Paris contre la Comédie Française et contre l'Opéra, leurs aînés; lutte patiente, opiniâtre, féconde en ressources de la part du parti le plus faible en apparence mais, en réalité, le plus puissant; car, défendant ses prérogatives au nom d'un principe qui devait nécessairement triompher tôt ou tard, il combattait dans l'intérêt du public et ne poursuivait en réalité d'autre but que de gagner ses faveurs en contribuant à le divertir. Au cours de notre minuscule odyssée à travers les spectacles des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, nous verrons constamment aux prises, d'une part, les représentants du drame sérieux, solennel, un peu déclamatoire, qui prit naissance au moyen âge, sous l'égide des rois et du clergé de France, et se développa d'abord à l'ombre des cathédrales, et d'autre part les associations plus modestes dont les essais naïfs ont égayé la foule autour de tréteaux forains et dont les premiers champs d'action furent la place publique, la rue ou le boulevard. Nous suivrons, dans leurs empiètements successifs, les troupes indépendantes;

nous montrerons par quels stratagèmes elles parvinrent à se maintenir malgré les efforts de leurs adversaires. Nous rencontrerons des deux côtés plus de fourberie et de mauvaise foi que d'esprit et d'équité, mais nous aurons la satisfaction de constater que les théâtres que l'on voulait empêcher de vivre ou, tout au moins, soumettre au tribut, ont soutenu spirituellement leurs droits et supporté gaiement leurs défaites momentanées. Ils ont payé d'ailleurs de leur personne et de leur argent, mais non sans ridiculiser leurs traitants. Ils ont prouvé une fois de plus que les abus de la force n'ont jamais prévalu définitivement, bien que cette phrase soit toujours vraie: « Nos lois sont comme toiles d'araignées: les simples moucheron et petits papillons y sont pris; les gros taons malfaisants les rompent et passent au travers. » Les petits théâtres ont souvent souffert de l'oppression des grands, mais ils sont sortis victorieux de la lutte, et leur liberté a été consacrée par le décret de 1864.

A l'époque où le drame, confiné auparavant dans les églises, prit l'essor et se transporta sur les places publiques, au commencement du quinzième siècle, deux troupes d'acteurs se trouvèrent en présence, ennemies ou tout au moins rivales: les Confrères de la Passion et les Clercs de la Basoche. « Ces clercs, dit de Lérès, s'étaient rendus recommandables depuis longtemps par leurs poésies. Excités par les premiers succès des Mystères, ils demandèrent la permission de jouer aussi leurs ouvrages: mais le privilège exclusif dont les Confrères étaient déjà en possession ayant empêché qu'on ne la leur accordât, ils imaginèrent un autre moyen. Ils composèrent des pièces sous le titre de *Moralités*, dans lesquelles, en personnifiant les vertus et les vices, ils s'attachèrent à faire estimer autant les premiers qu'à rendre les autres odieux, et représentèrent une de ces pièces avec toute la pompe imaginable, le jour de l'une de leurs fêtes. »

Quant aux Confrères de la Passion, depuis l'année 1402 ils étaient en possession d'un privilège octroyé par Charles VI sous forme de lettres patentes. Le document royal renfermait cette phrase, qui en indique assez bien l'esprit: «... Nous qui voulons et désirons le bien, profit et utilité de ladite confrarie, et les droitz et revenus d'icelle estre par nous accrez et augmentez de grâces et privilèges, afin que un chascun par dévociion se puisse et doye adjoindre et mettre en leur compaignie, à yeux, maistres, gouverneurs et confrères d'icelle confrarie de la Passion de nostredict Seigneur, avons donné et octroyé, donnons et octroyons de grâce espécial, plaine puissance et auctorité royal, ceste foiz pour toutes et à tousjours perpétuellement, par la teneur de ces présentes lettres, auctorité, congé et licence de faire et jouer quelque misterre que ce soit, soit de ladite Passion et Résurrection, ou autre quelconque tant de saintes comme de saintes que

ilz voudront eslire et mettre sus, toutes et quantes fois qu'il leur plaira, soit devant nous, devant nostre commun et ailleurs, tant en recors (1) qu'autrement... »

Il faut remarquer ici que le privilège de 1402 ne créait pas une situation nouvelle, mais se bornait à sanctionner des faits accomplis. Les Confrères jouaient, en effet, depuis plusieurs années dans le bourg de Saint-Maur, près de Vincennes, ainsi que le constate l'ordonnance du Prévôt de Paris du 3 juin 1398, par laquelle il est défendu, sous peine d'en courir l'indignation du roi et de forfaiture envers lui, de représenter aucuns jeux de personnages, soit de vies de saints ou autrement; cependant, leur troupe ne s'était pas encore érigée en corporation, ce qu'elle ne fit d'ailleurs que pour obtenir plus facilement les faveurs du monarque. Celui-ci voulut assister à l'un de leurs spectacles, en fut ravi, et signa l'acte de 1402.

Vers la même époque il existait d'autres confréries sur lesquelles nous ne possédons pas de renseignements très précis; il y avait la troupe des Enfants-sans-Souci et la corporation des Sots. Celles-là se recrutaient parmi les fils de famille un peu fortunés auxquels s'adjoignaient des poètes, et le but qu'elles poursuivaient était plutôt de former un centre de réunion où l'on passait le temps à se divertir par des jeux scéniques et d'autres amusements d'un genre analogue, que de se livrer directement à l'exercice de la profession théâtrale.

Les Basochiens subsistèrent jusqu'en 1547. Quant aux Confrères de la Passion, ils occupèrent longtemps un bâtiment situé « hors les portes de Paris du côté de Saint-Denis » et se transportèrent successivement à l'Hôtel de Flandre, puis à l'Hôtel, de Bourgogne, situé rue Française et rue Mauconseil. Cet hôtel, où l'on voyait encore en 1763 les emblèmes de la confrérie représentés par les instruments de la Passion, fut cédé au bout d'une trentaine d'années à des comédiens de profession et devint le berceau de la Comédie Française et l'asile de la Comédie-Italienne, qui le conserva jusqu'en 1783.

Les Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne jouissaient de la faveur du public et, forts de leur privilège, se croyaient à l'abri de toute concurrence, lorsque, sous le règne de Charles IX, une troupe italienne, conduite par le sieur Ganassa, débarqua en France. On peut supposer que son succès fut médiocre ou bien qu'elle succomba par suite de rivalités intéressées, car elle repassa les Alpes après avoir donné un petit nombre de représentations. Mais, en 1576, Henri III fit venir à Blois et à Paris la troupe italienne désignée sous le nom de *i Gelosi*. Ces nouveaux favoris du roi de France furent installés dans la salle du Petit-Bourbon, attenante au Louvre, et reçurent l'autorisation de prélever un demi-teston (0,75 c.) pour l'entrée de leur spectacle.

« Le dimanche, 19 mai, dit l'Estoile, les comédiens italiens commencèrent leurs comédies à l'Hostel de Bourbon. Ils prenaient quatre sols de salaire par teste de tous les Français, et il y avait tel concours que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avaient pas la moitié autant quand ils prêchaient. » Nous ignorons si les prédicateurs s'émurent et formèrent cabale contre les *Gelosi*, mais les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, (c'étaient encore les Confrères de la Passion) dénoncèrent au Parlement les nouveaux venus comme portant atteinte à leurs droits. Le Parlement fit défense aux *Gelosi* de continuer leurs divertissements. Ceux-ci ripostèrent en présentant l'autorisation royale. A cet argu-

ment sans réplique le Parlement opposa la menace d'une amende de dix mille livres. Néanmoins, « par jussion expresse du roi », dit l'Estoile, les *Gelosi* jouèrent jusqu'à l'automne et s'en retournèrent ensuite dans leur pays.

En 1584 et 1588 de nouvelles troupes italiennes moins connues précédèrent celle des *Gelosi* qui, après avoir fait une courte apparition quelques années auparavant, revint après l'entrée d'Henri IV dans Paris. Un contemporain fit remarquer à ce propos qu'il y avait bien assez de bouffons français à la cour et qu'il n'était pas besoin d'en faire venir de l'étranger. Quelques vers peu respectueux pour le monarque ont résumé les plaintes de ce précurseur des protectionnistes :

Sire, défaites-vous de ces comédiens,  
Vous aurez, malgré eux, assez de comédies;  
J'en sais qui feront mieux que ces Italiens  
Sans que vous coûte un sol leurs fâcheuses folies.

La troupe italienne avait néanmoins subjugué bien des cœurs, grâce à la belle actrice Isabelle Andreini, dont le poète Isaac du Royer célébra les charmes dans cette strophe galante :

Je ne crois point qu'Isabelle  
Soit une femme mortelle;  
C'est plutôt quelqu'un des dieux;  
Qui s'est déguisé en femme,  
Afin de nous ravir l'âme  
Par l'oreille et par les yeux.

La nouvelle troupe, loin de se poser en rivale des Confrères de la Passion, se fit leur locataire et donna ses représentations concurrentement avec eux à l'Hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. Elle obtint de brillants succès jusqu'en 1604.

Mais arrêtons-nous un instant, car les spectacles de la Foire sont nés. Ils vont tenir à présent leur place au soleil malgré l'opposition de l'Hôtel de Bourgogne. Dès 1595, on a signalé la présence d'une troupe foraine à la Foire Saint-Germain. Une sentence de police du 5 février 1596 (1), tout en leur accordant le droit de vivre, grâce peut-être à une manifestation populaire qui se produisit en leur faveur, les traitait déjà en gens corvéables et leur imposait une redevance de deux écus par an au bénéfice des privilégiés.

L'on peut se demander de quelle nature étaient ces spectacles, qui devaient exciter bientôt tant de jalousies. Scarron s'est chargé de répondre dans sa *Description de la Foire Saint-Germain*. Quant à nous, sans garantir la stricte concordance des dates qui sont plutôt postérieures qu'antérieures à l'époque où nous sommes arrivés, nous pouvons dire qu'il y avait à la foire Saint-Germain des marionnettes, des animaux sauvages, lions, léopards, tigres, ours, etc.; puis des nains et des géants, enfin des chats, des lapins, des chiens, des rats, des singes, tous capables d'émerveiller le public par des exercices en rapport avec leur tempérament et leurs aptitudes spéciales. On voyait des rats danser en cadence sur la corde au son des instruments, portant de petits balanciers comme de vrais acrobates. Huit de ces derniers exécutaient un ballet sur une grande table et suivaient ponctuellement la mesure. Les singes raclaient du violon ou s'exerçaient au bilboquet; les lapins jouaient aux cartes, et, entre temps, Polichinelle se livrait à de prodigieux ébats. Ajoutons, et cela semble plus sérieux, qu'en 1609, la foire Saint-Germain et la foire Saint-Laurent possédaient deux salles de spectacles. Il n'y avait pas là de quoi exciter beaucoup de convoitise. Aussi devons-nous franchir un espace de plus d'un demi-siècle pour arriver au moment où, les spectacles forains étant devenus plus intéressants et plus nombreux, éveillèrent la défiance des troupes privilégiées et durent essayer de redoutables assauts.

Brioché, pris d'abord à partie, s'adresse au roi qui lui permet, contrairement à la décision d'un agent trop zélé, de continuer à montrer des marionnettes; mais, six mois après, une lettre du Lieutenant de police du 5 février 1677 interdit à tous les joueurs de marionnettes de mêler des morceaux

(1) Un compte, dressé à l'occasion de la reprise du 22 avril 1663, des *Fâcheux* de Molière, renferme cette ligne:

Pour du vin au record des danseurs. . . . . 4 liv. 10 s.

Le mot record qui semble dérivé de *recordari*, se souvenir, paraît s'appliquer à une sorte de répétiteur, de maître de ballet. Le texte ci-dessus nous permet donc de supposer qu'il servait à désigner les accessoires musicaux des œuvres dramatiques. On sait du reste que plusieurs scènes des mystères contenaient de la musique. Toutes celles qui se passaient dans le paradis étaient accompagnées par des instruments qui jouaient « moult mélodieusement ».

(1) Brazier donne la date du 5 avril 1595.

de musique aux évolutions de leurs personnages, et ce, comme licence contraire au privilège de Lully. La même année, on autorise le nommé Richardson, *auteur de matières enflammées*, à continuer son trafic avec lequel, sans doute, la musique n'avait rien à faire. La *Correspondance administrative de Louis XIV* signale encore, à la date du 4 février 1679, la permission donnée à Allard de représenter, à la foire Saint-Germain « les sauts accompagnés de quelques discours qu'il avait joués devant Sa Majesté, à condition que l'on n'y chanterait ni danserait. » Les exigences de Lully devenaient intolérables.

Mais tout cela n'était qu'escarmouches. Une bataille plus sérieuse, un duel à mort, fut engagé par les Comédiens-Français contre le *Grand Scot romain*. Quels talents spéciaux possédait donc ce personnage, pour que les interprètes du *Cid* et du *Misanthrope* lui fissent l'honneur de considérer ses spectacles comme susceptibles de balancer la haute influence des œuvres de Corneille et de Molière, alors dans leur nouveauté? Une affiche va nous renseigner à ce sujet. Elle est, avec une autre que nous transcrivons plus loin, la plus ancienne que l'on connaisse (1). Nous la reproduisons avec son orthographe originale. On peut la voir à la Comédie-Française, où elle a été encadrée « par respect pour l'antiquaille ». En voici la teneur :

#### LA TROUPE ROYALE DU GRAND SCOT ROMAIN

VOUS donnera tous les jours les mêmes Divertissements qu'elle a donné à Sa Majesté, Très-Chrestienne, à toute la cour et à toutes les Têtes Couronnées de l'Europe et d'Asie. Le GRAND SCOT boira une quantité incroyable d'Eau qu'il convertira en toute sorte de vin, en lait, en bière, en ancre, en œufs odoriférantes de plusieurs senteurs.

*Il fera aussi chaque jour une des merveilles suivantes :*

Il fera sortir de sa bouche de la salade aussi fraîche que celle que l'on vend aux Halles.

Deux plats pleins de véritables poissons tout en vie.

Des roses, des œillets, des tulipes et plusieurs autres fleurs, aussi belles et fraîches qu'elles naissent dans les jardins du Printemps, Et de plus des oyseaux en vie, trois ou quatre cent pièces d'or, des cravates et des manchettes de point et de dentelles, des rubans et mille autres curiositez que l'on ne peut expliquer, et qui semble aller au-delà de l'imagination.

Vous verrez aussi un Voltigeur de Corde que vous admirerez par son adresse surprenante et inconcevable.

Et outre cela, sa Troupe Italienne se prépare à vous donner chaque jour une nouvelle FARCE fort Divertissante.

L'on payera deux Louis d'or pour une loge entière, un écu chaque place dans les Loges et sur le Théâtre, vingt sols aux Galleries et dix sols au Parterre.

*L'on commencera à quatre heures précises.*

*C'est dans la rue Mazarin, au Jeu de Paume de la place Royale sur le Fossé Faubourg S. Germain.*

Deffences sont faites de par sa Majesté à toutes personnes, même aux officiers de sa Maison, d'y entrer sans payer.

On comprend que cette annonce fascinatrice ait provoqué, chez les comédiens français, presque autant de dépit que d'admiration. Tous en effet se sentaient impuissants à disputer l'obole du public à un homme aussi extraordinaire que le *Grand Scot Romain*.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### LES DÉBÜTS DU TÉNOR SALÉZA ET DE M<sup>lle</sup> AGUSSOL

On a bien tort de molester sans cesse le Conservatoire et de prétendre, avec quelque témérité peut-être, qu'il n'en sort jamais rien de bon. C'est une convention établie depuis de longues années, entre tous ceux qui font métier d'écrire sur les choses de la musique, que cette école d'enseignement est au-dessous de sa tâche et qu'il conviendrait de la réformer du haut en bas; et chacun d'apporter ses remèdes, ses spécifiques, pour améliorer l'état du malade imaginé. De temps en temps même, à intervalles réguliers, un ministre a la bonhomie de nommer des sortes de commissions médicales chargées

de rechercher les causes d'affaiblissement qu'on croit voir dans la constitution du patient. De ces consultations anodines entre gens bien élevés et trop intelligents pour prendre au sérieux la mission toute décorative qu'on leur inflige, il ressort, après l'échange de quelques paroles aimables, des avis motivés généralement vagues et émollients dont on fait un rapport destiné à enrichir, dans l'un de ces cartons si favorables à l'éternel sommeil, la collection déjà trop riche des archives du ministère.

Pendant ce temps, le Conservatoire, agissant un peu à la façon du soleil de Lefranc de Pompignan, continue à verser des torrents d'instruction sur la jeunesse toujours plus compacte qui se presse à ses cours. Quand arrive l'époque des concours publics, on découvre dans cette jeunesse studieuse beaucoup plus d'élèves médiocres que de sujets bien doués. C'est la règle dans toutes les écoles quelconques. Il n'en est pas moins vrai qu'une institution musicale qui, en outre de classes instrumentales remarquables, — cela, personne ne le nie, — peut encore, dans une année réputée inférieure, nous donner ne fût-ce qu'un artiste tout prêt à aborder la scène comme l'a fait l'autre soir M. Saléza, il n'en est pas moins incontestable, disons-nous, que cette institution n'a pas perdu son temps et qu'on est mal venu de toujours vouloir la saper par la base.

Nous nous sommes laissé dire qu'il n'y a pas plus de deux années M. Saléza conduisait encore des troupes dans les montagnes des Pyrénées. Le voilà aujourd'hui à l'Opéra-Comique, réellement bien en point, avec une éducation musicale qui lui permet de suppléer, sans trop faillir, dans la solide partition de M. Edouard Lalo, *le Roi d'Ys*, un artiste comme M. Talazac. Le père a endossé le pour point de Mylio et n'y paraît pas mal à l'aise. N'est-ce pas là un admirable résultat tout à l'honneur de l'École?

C'est un grand bonheur pour le jeune chanteur d'avoir pu échapper aux griffes crochues de MM. Ritt et Gailhard, qui avaient déjà jeté sur lui leur dévolu, et, forts du droit léonin que leur donne leur cahier des charges sur les élèves du Conservatoire, entendaient le vouer simplement aux rôles secondaires des Raimbaud et des Léopold. Il faut louer la fermeté du ministre qui n'a pas permis cette mauvaise action de sacrifier tout l'avenir d'un jeune débutant à la rapacité de deux directeurs qui se souciaient du sujet comme d'une pomme et n'envisageaient, dans cette question, que l'avantage de s'assurer un ténor de talent à raison de cinq mille francs par an. Nous ne savons si M. Paravey fait à M. Saléza de plus grands avantages, — nous le croyons cependant — mais en tous les cas il l'a mis mieux à même de faire ses preuves et il l'a produit dans son véritable cadre.

La voix de M. Saléza n'est pas très puissante, mais elle a beaucoup de charme dans la douceur. Les jolis airs bretons du quatrième acte lui siéent mieux que les fanfares guerrières du second. Le chanteur a déjà de l'adresse et le comédien se présente d'une façon avantageuse. On peut donc, bien présager de l'avenir du débutant, et le public lui a fait un chaleureux accueil.

L'ouvrage de M. Lalo a, du reste, retrouvé presque tous ses interprètes de la première heure. MM. Bouvet, Cobolet, Fournets, M<sup>mes</sup> Deschamps et Simonnet s'y sont comportés vaillamment. L'orchestre a été superbe sous la direction de M. Danbé; sa tâche n'est pas cependant des plus commodes avec un symphoniste moderne comme le compositeur du *Roi d'Ys*.

La représentation était embellie de la présence de M. Pedro Gailhard, qui assistait également le lendemain à celle des *Femmes nerveuses* au Gymnase. On le trouve donc partout excepté à l'Opéra, ce qui se comprend d'ailleurs; car il ne doit guère s'amuser chez lui, aux spectacles qu'il prépare.

Le même soir, à l'Opéra, débuts d'une autre élève du Conservatoire, M<sup>lle</sup> Agussol, qui n'avait pas trop réussi aux derniers concours et s'est beaucoup mieux comportée sur la scène. C'est dans le page Urbain des *Huguenots*, ainsi que nous l'avions annoncé, qu'on a vu M<sup>lle</sup> Agussol, et elle s'y est présentée à son avantage. Sa voix perçante, trop perçante même, porte admirablement dans le grand vaisseau du palais Garnier. C'est donc, au résumé, une bonne acquisition dans les prix doux qu'ont faite la MM. Ritt et Gailhard. Ils ne doivent pas en vouloir au Conservatoire, qui leur a déjà fait plus d'un cadeau de ce genre : qu'ils jettent un coup d'œil sur leur troupe actuelle, et ils y verront que tous les éléments supportables qui s'y trouvent sortent de l'école de la rue Bergère. M. Gailhard lui-même en vient, ce qui prouve que le Conservatoire ne produit pas seulement des artistes, mais qu'il peut encore nous donner à l'occasion des directeurs étonnants.

H. MORENO.

(1) Voy. *Les Spectacles forains et la Comédie-française*, par Jules Bonnassies, Paris, 1875.

REPRISE DE *l'Œil crevé* AUX MENUS-PLAISIRS.

Les lauriers d'Offenbach empêchaient M. Hervé de dormir. M. Hervé avait inventé l'opérette aux Folies-Nouvelles; Offenbach l'avait transportée aux Bouffes-Parisiens, puis aux Variétés, il en avait considérablement élargi le cadre primitif, et il avait remporté les succès éclatants que l'on sait avec *Orphée aux Enfers*, *la Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *la Vie parisienne*. Son rival se dit un beau jour que lui aussi il pourrait « faire grand, » et comme il avait l'avantage d'être tout à la fois son poète et son musicien, de n'avoir point besoin de collaborateur pour mettre à exécution le projet qu'il ruminait, il écrivit de la même plume le livret et la musique de *l'Œil crevé*, sa première pièce en trois actes. Il apporta dans ce livret l'imagination fantasque, la fantaisie ébouriffante qu'il avait mises au service de ces pochades étonnantes qui s'appelaient le *Compositeur toqué*, un *Drame en 1779*, *la Perle de l'Alsace*, *la Belle Espagnole*, le *Hussard persécuté*. Le théâtre des Folies-Dramatiques, était alors quelque peu enguignonné; M. Hervé y porta sa pièce, qui y fut reçue avec transport, et elle fut aussitôt mise en scène. Mais les artistes, il faut le dire, étaient un peu ahuris par ce dialogue échevelé, par ces situations incohérentes, par cette fantaisie qui tournait parfois à la folie, et, tout en y mettant la plus grande bonne volonté, ils n'étaient pas complètement rassurés sur le sort qui les attendait à la première représentation. Or, cette première représentation fut un triomphe, les suivantes ne furent pas moins heureuses, et tout Paris voulut aller voir *l'Œil crevé*, dont le succès de fou rire se prolongea pendant plusieurs mois, et tout Paris applaudit la chanson de *la Polonoise* et *l'Hirondelle*, et le prodigieux finale du second acte, et la tyrolienne du troisième, et bien d'autres petites pages musicales aimables, qui aidèrent puissamment à ce succès. — Le public des Menus-Plaisirs n'a pas fait la petite bouche à la reprise de l'ouvrage qui a eu lieu vendredi dernier, et il s'y est franchement amusé. La pièce est d'ailleurs fort gentiment jouée. M<sup>lle</sup> Saint-Laurent, jolie, fine, gracieuse, est tout à fait charmante dans Fleur-de-Noblesse; M<sup>lle</sup> Jane Pierny aimable dans Dindonnette, et M<sup>me</sup> Maurel amusante et pleine de verve dans la marquise. Géromé, c'est M. Bartel, qui, sans valoir Milher, est vraiment comique; Alexandrivore, c'est M. Jourdan, qui ne manque point de qualités; quant au Bailli, c'est M. Germain, et l'on peut dire de celui-là qu'il est d'une fantaisie impayable et qu'il forcerait au rire un régiment d'hypocondriaques. Une bonne part du succès de la soirée lui revient personnellement.

A. P.

OPÉON. — Première représentation de *Crime et Châtiment*, drame en sept tableaux, en prose, d'après le roman de Dostoïevsky, par MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty. — GYMNASÉ. Première représentation des *Femmes nerveuses*, comédie en trois actes de MM. Blum et Toché. — DÉJAZET. Première représentation de *Chat en poche*, comédie bouffe en trois actes, de M. Georges Feydeau.

M. Porel, continuant ses très intéressantes incursions à travers les littératures étrangères, nous lance, cette fois, en pleine Russie contemporaine avec un roman de Dostoïevsky, arrangé pour la scène par MM. H. Le Roux et P. Ginisty : *Crime et Châtiment*. Dans ce drame, tiré d'un livre compact d'études psychologiques, deux idées mères dominent qui peuvent brièvement se résumer. La première, c'est le droit au meurtre : l'étudiant Rodion assassine la vieille usurière Aléna qui thésaurise sans profit pour personne, d'abord parce qu'il ne croit pas commettre de crime en détruisant un être inutile, ensuite parce qu'il pense faire acte de justice en s'appropriant un argent qui peut servir de grandes causes entre des mains capables. La seconde idée, c'est que le meurtrier, en dépit de ses étranges théories humanitaires, se trouve saisi par les remords et n'a de repos qu'après l'aveu. Avec de telles données, un observateur profond, un métaphysicien de l'esprit humain a pu faire un beau livre, et les phases différentes par lesquelles passe cet être qui raisonne son action, l'examen détaillé de ses hésitations, de ses angoisses, de ses attitudes et de l'état de son esprit avant, pendant et après le crime, en un mot, la dissection idéologique d'un tel cerveau, prétaient admirablement aux développements d'une étude originale, forte, hardie et qui pouvait tenter. Mais au théâtre, où les phénomènes psychiques ne peuvent s'expliquer que par des actes, au théâtre où la description n'existe bien réellement qu'en tant que faits accomplis, la tâche devenait pour ainsi dire impossible, et si MM. H. Le Roux et P. Ginisty y ont failli, il est très juste de dire qu'il était difficile de s'en tirer beaucoup plus adroitement.

Et puis, sommes-nous en France ou trop primitifs encore, ou trop civilisés déjà, pour bien comprendre une action basée sur un thème que notre esprit et nos mœurs se refusent absolument à

admettre? Toujours est-il que ce Rodion nous choque et n'est, pour nous, qu'un fou dangereux; que Sonia, la fille martyre qui se vend pour faire vivre sa misérable famille, et qui, dès qu'elle a trouvé un homme qui l'aime, renonce à ses bizarres dévouements, n'est même pas la figure audacieuse que l'on soupçonnait au début de la pièce; que l'ivrogne Marmeladoff, sa femme et les comparses qui s'agitent autour d'eux, — à l'exception pourtant du policier Porphyre, dont la silhouette est assez intéressante, — et qui doivent nous donner des aperçus sur la vie pauvre en Russie, ne sont que des fantoches assez faiblement présentés au public. — M. Paul Mounet joue en fou de talent le rôle du fou Rodion; M. Colombey a la finesse qui convient au policier Porphyre, et M<sup>lle</sup> Panot est charmante et très touchante sous les traits de Sonia. MM. Montbars, Marquet, M<sup>me</sup> Crosnier, Raucourt et Sanlaville contribuent au bon ensemble de l'interprétation de *Crime et Châtiment*, que M. Porel a fort bien mis en scène. Comme toujours, le directeur de l'Odéon a voulu quelque sauce musicale au friot dramatique, et cette fois c'est M. Henri Maréchal qui a été chargé de cuisiner deux chœurs très réussis, dont le second surtout, celui des marinières, a paru d'un bel effet et d'un accent parfait.

Sans chercher de transition, je passe au GYMNASÉ où l'on nous présente les *Femmes nerveuses*, une amusante et légère comédie d'intrigues, avec çà et là quelques fines observations de mœurs ultramodernes. La comtesse de Pontgibaud, un petit paquet de nerfs, surexcitée par sa mère, une névrosée, agacée par une femme de chambre sensible, et horripilée par un mari trop calme, veut divorcer et ne trouve, pour cela, d'autre meilleur moyen que de tromper son époux avec le premier individu qui lui tombera sous la main. Ce premier venu-là est un confiseur de la rue de la Paix, Chaploux, sur le point de se marier avec une grande modiste, sa voisine Sidonie, une nerveuse encore. Vous devinez aisément que la pauvre petite M<sup>me</sup> de Pontgibaud, affolée un moment, n'ira pas jusqu'à la faute, mais qu'elle en sera accusée tout de même, toutes les apparences se tournant contre elle; vous devinez aussi que Sidonie renoncera à son confiseur incriminé, bien qu'innocent, de courir les comtesses la veille même de son mariage. La boutique du malheureux Chaploux devient le théâtre de chassés-croisés inénarrables, dans lesquels chacun s'embrouille à qui mieux mieux pour finir, bien entendu, par s'expliquer et remettre tout en l'état. J'ai dit que la comédie était légère et amusante; je dois ajouter qu'elle fourmille de mots spirituels et essentiellement parisiens, et qu'elle est enlevée avec énormément de brio par M. Noblet et M<sup>me</sup> Desclauzas, et agréablement jouée par M<sup>me</sup> Depoix, Magnier, Dalmeira et MM. Lagrange et Romain. Et maintenant, toute charmante lectrice qui voulez bien me lire, si, lors de votre *tour d'Acacias*, vous croisez quelque grande élégante, coiffée d'un phénoménal chapeau à la passe artistiquement brisée sur le devant et à la calote garnie d'une épaisse torsade de velours sur laquelle est harmonieusement couché un gros chat empaillé, n'allez pas croire à une mascarade, mais, bien au contraire, admirez avec respect, car le chapeau au chat est une création et un succès signé Virot, tout comme les *Femmes nerveuses* sont un succès signé Blum et Toché.

Enfin, sans que cette fois le pas soit bien difficile à franchir, je saute gaiement de la comédie légère à la grosse farce de Déjazet, où M. Georges Feydeau vient de faire représenter une « pièce de jeunesse ». Oui, j'ai bien dit, une pièce de jeunesse ! et cependant M. Feydeau vient à peine de passer ses vingt-cinq ans ! Certes, celui-là est dans les heureux de la vie qui peut, grâce à des succès répétés déjà, et tout jeune encore, rechercher dans ses cartons des travaux, je dirai presque d'enfance, et les faire monter par des directeurs qui se frottent les mains d'une paille aubaine. *Chat en poche* est loin d'être un chef-d'œuvre, et l'auteur, qui est un gargon d'intelligence, rirait bien si on lui affirmait que sa pièce est excellente. Mais, dans cette bouffonnerie, où règnent en maître les quiproquos et les coq-à-l'âne, on retrouve souvent, très souvent même, les qualités dominantes de M. Feydeau : une grande facilité, de l'esprit, du diable au corps et un entrain qui arrachent le rire au spectateur le plus grincheux et finissent par le désarmer. Donc, on s'amuse ferme à plus d'une scène de cette fantaisie abracadabrante, et le public n'en demande pas davantage; il bat des mains tout en s'esclaffant, donne gain de cause une fois de plus à l'auteur et applaudit sincèrement MM. Montcavrel, Regnard, Matrat et M<sup>me</sup> Andrieu, qui sont ses amusants interprètes.

PAUL-ÉMILE CŒVALIER.

P.-S. Hier samedi, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, reprise de *François le Champi*. A dimanche prochain le compte rendu.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

## MUSIQUE D'AUTOMNE

Depuis le mois de juillet jusqu'au mois d'octobre Londres semble, au point de vue musical, un véritable désert dont les « Promenade-Concerts » de Covent Garden sont la seule oasis ; et encore, à cette oasis, la plupart des amateurs de musique sérieuse préfèrent-ils la solitude environnante, excepté cependant quand ont lieu les « soirées classiques ». Alors il n'est pas rare de rencontrer à Covent-Garden quelques dilettantes qui se donnent le luxe d'entendre du Schubert, du Wagner et du Beethoven, pour le prix modique d'un schelling la place. Mais, tandis que Londres reste morne et silencieux, la province fait une vraie débauche de musique avec ces énormes fêtes musicales qui sont une sorte d'institution si essentiellement anglaise qu'il serait difficile d'en donner une idée juste à vos lecteurs. J'ai essayé de le faire à l'occasion des festivals précédents ; je me contenterai donc aujourd'hui de dire que des deux festivals qui ont été donnés, l'un pendant la dernière semaine du dernier mois, l'autre pendant la deuxième semaine du mois courant, celui de Birmingham appartenait à la classe la plus élevée, tandis que celui de Hereford était une de ces réunions chorales qui ont lieu à tour de rôle dans l'une des trois villes épiscopales de l'Ouest : Gloucester, Worcester et Hereford, et qui sont surtout d'un intérêt tout local.

Les circonstances dans lesquelles était célébré le festival de Birmingham ne faisaient présager rien de bon. On eût dit qu'une mauvaise fée s'était plu à renverser tous les projets du comité depuis le commencement jusqu'à la fin. On avait demandé de nouvelles œuvres à sir Arthur Sullivan, à M. Dvorak, à M. Mackenzie ainsi qu'à deux ou trois autres compositeurs, dont quelques-uns refusèrent, tandis que les autres, après avoir accepté, ne tinrent pas leur promesse. Puis on résolut de jouer la *Légende dorée* de sir Arthur Sullivan ; on n'oublia qu'une chose, ce fut d'en demander l'autorisation au compositeur. Il y a des gens qui prétendent que sir Arthur Sullivan n'est pas possédé d'un fol amour pour Birmingham ; c'est bien possible ; toujours est-il qu'il n'a pas fermé les yeux sur la bête commise par le comité. Il a même communiqué aux journaux la correspondance échangée à ce sujet, et elle a fait les délices de ceux qui ont du goût pour les sauces piquantes. Un peu de diplomatie et un peu de tact auraient prévenu toute cette discorde, qui était bien hors de saison dans une telle solennité.

Tous ces incidents fâcheux n'ont pas réussi à gâter le succès du festival, et la réputation des chœurs de Birmingham a été dignement maintenue. Les voix que produisent les comités du centre ne sont pas aussi sonores que celles qu'on a entendues au festival de Leeds, mais elles chantent avec une délicatesse de nuances qu'on ne trouve pas au Nord. Un magnifique orchestre avait aussi été réuni, sous la direction de Hans Richter, qui n'a pas son égal en Angleterre, ni peut-être même dans l'Europe entière. Quant aux solistes, ils méritent tous les éloges. M<sup>me</sup> Albani est, et restera probablement longtemps encore, notre premier soprano. Mais c'est plutôt dans une salle de concert que sur la scène que sa voix et son style sont à même d'être appréciés. Dans les morceaux principaux, elle avait pour partenaires M<sup>me</sup> Patey, MM. Lloyd et Santley, ce dernier suppléant par son intelligence et par sa haute valeur artistique à la perte de ses moyens physiques.

Bien que le comité, comme il a été dit plus haut, eût subi des déceptions de plusieurs côtés, il avait eu soin pourtant de se procurer deux nouveautés d'une certaine importance, l'une et l'autre de musiciens anglais.

*Judith* ou la *Régénération de Manassch*, du D<sup>r</sup> Hubert Parry, est un oratorio de dimensions considérables. Il faut avouer de prime abord que le sujet n'en est pas bien choisi sous plusieurs rapports. En premier lieu, la combinaison que le titre indique est fort sujette à caution ; il n'est nullement prouvé que la meurtrière d'Holopherne vécut sous le règne de Manassch, un monarque très méprisable, entre parenthèses, qui sacrifie ses propres enfants sur l'autel de Moloch et dont le repentir n'est pas de nature à intéresser qui que ce soit.

Ce qui pis est, l'action de *Judith* ne s'accorde pas avec nos idées modernes, et le compositeur n'a osé y faire allusion qu'en passant. Il s'ensuit que *Judith* est un oratorio dans lequel l'incident principal de la carrière de l'héroïne a été omis pour cause de force majeure.

Tout l'attrait que l'œuvre possède est donc dû exclusivement à la musique, qui est tout ce qu'on voudra, excepté populaire cependant.

Elle est, sans doute, très intéressante et d'un ordre supérieur. Si on pouvait accuser M. Parry d'avoir pris un compositeur vivant pour modèle, ce compositeur serait Brahms. Comme Brahms, il voit grand et dédaigne ce qui peut plaire au *profanum vulgus*. Comme Brahms aussi, il est passé maître en contrepoint, et ses chœurs sont des exemples de savante construction sans, d'ailleurs, que le charme mélodique leur manque absolument. Par contre, le compositeur ne se montre pas toujours assez pénétré de la situation dramatique, et ses soli sont, en règle générale, inférieurs à ses morceaux concertés. Il faut toutefois faire une exception en faveur d'une sorte de ballade ou berceuse chantée, aux enfants de Manassch, par leur mère, avant leur sacrifice sur l'autel de Moloch. C'est une mélodie charmante et simple, très bien chantée par M<sup>me</sup> Patey. La musique écrite pour les enfants a été admirablement interprétée par les jeunes Percy, Fry et Frank Stephens, qui ont des voix agréables et déjà bien dressées. Les autres rôles étaient confiés à miss Anna Williams, à MM. Lloyd et Santley.

Dans une autre nouveauté, *Calirrhoe*, le D<sup>r</sup> B. Ilge traite un sujet classique d'une manière essentiellement moderne, le compositeur ayant sagement abjuré les gammes pentatoniques. La partition est plutôt agréable qu'élevée, mais il y a au moins une scène, sorte d'incantation dans le bocage de Dodons, où la situation s'est emparée du compositeur et trouve un écho dans sa musique.

L'intérêt principal du festival n'était pas centralisé dans les nouveautés, mais dans l'exécution de chefs-d'œuvre tels que le *Stabat Mater* de Dvorak, la symphonie en ut mineur de Beethoven, dont je ne me rappelle pas une plus belle exécution, et surtout la *Messe de Requiem* de Berlioz. Cet effort gigantesque d'imagination est un exemple frappant des grands effets qui peuvent sortir des petites causes. Qui de nos jours se rappellerait le général Damrémont, ce brave officier qui tomba au siège de Constantine, si son souvenir n'était pas évoqué par ce *Requiem*, qui fut exécuté en son honneur, aux Invalides, le 5 décembre 1837 ? Dans la *Messe de Requiem*, les limites ordinaires de l'art sont outrepassées et, par conséquent, la phrase technique fait défaut. On se croirait au seuil d'un nouvel art, offrant de nouveaux aspects de grandeur poétique et pittoresque. Il y a des gens qui parlent du bruit que produisent les quatre orchestres d'instruments de cuivre qui annoncent le dernier jugement avec des fanfares assourdissantes. Ce n'est pas du bruit, mais bien une idée infiniment grande qui est représentée par des moyens à sa hauteur. On ne peut pas rendre le clairon du dernier jugement à l'aide d'un simple hautbois. D'ailleurs, il serait bon aussi de se souvenir que l'œuvre fut écrite pour une cathédrale, et que les quatre orchestres étaient postés à chaque bout des nefs, comme aux quatre coins de l'univers.

C'est par l'exécution d'œuvres pareilles que le festival de Birmingham de 1888 vivra dans notre mémoire.

La solennité musicale d'Hereford ne demande que quelques mots. Les programmes se composaient principalement d'œuvres très familières, et l'exécution ne dépassait guère les limites d'une honnête médiocrité. Cependant l'*Élie* de Mendelssohn et le *Messie* de Hændel, sans lesquels ces festivals ne sauraient exister, ont pris un charme nouveau à être entendus dans cette belle cathédrale d'Hereford, qui est bien supérieure à toutes les salles modernes sous le rapport des propriétés acoustiques. On a encore entendu, à ce festival, la messe en ré mineur de Cherubini, dans lequel le grand maître italien a su unir un profond savoir à cette grâce mélodique qui semble l'apanage de son pays. Dans cette œuvre, les chœurs assemblés des trois cathédrales, assistés par quelques membres choisis du festival de Leeds, ont fait de leur mieux, ainsi que les solistes : M<sup>mes</sup> Albani, Ambler et Enriquez, MM. Lloyd, Banks et Santley. C'est à ce concert que se produisit la seule nouveauté du programme : une *Action de grâces*, écrite par M. F.-H. Cowen pour l'ouverture de l'exposition de Melbourne et exécutée avec grand éclat le 1<sup>er</sup> août, sous la direction du compositeur. Comme tous les morceaux de circonstance, celui de M. Cowen ne montre aucune inspiration profonde, — en quoi une Exposition pourrait-elle frapper musicalement l'esprit d'un compositeur ? — mais il est bien écrit de l'un à l'autre bout. Il ne me reste plus qu'à mentionner un oratorio savant, quoique démodé, le *Martyre de saint Polycarpe*, composé il y a trente ans par sir Frederick Ouseley, contrapontiste, *clergyman* et baronet, qui a dévoué sa longue vie au progrès de la musique dans l'Église anglicane et qui, par conséquent, était digne du compliment qu'on lui a fait en ressuscitant son œuvre.

FRANCIS HUEFFER.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles : M<sup>lle</sup> Pauline Rocher, le nouveau contralto qui a succédé à M<sup>lle</sup> Van Besten, a fait cette semaine ses débuts dans la *Favorita*; car on ne pouvait compter comme tels la courte apparition qu'elle a faite dans *Sigurd*. Cette épreuve avait ceci d'intéressant qu'elle devait décider de la question de savoir si c'est à M<sup>lle</sup> Rocher ou à M<sup>me</sup> Caron que serait confié le principal rôle de *Richilde*, l'opéra inédit de notre compatriote Émile Mathieu. La débutante s'est tirée d'affaire convenablement, honorablement, rien de plus; elle ne manque pas d'intelligence, et elle dit avec une certaine expression; mais la voix est, dans le médium, un peu trop éteinte, et l'artiste ne paraît avoir, à la manier, qu'une autorité relative. On lui a fait un accueil sympathique, quoique réservé. Et, en définitive, ce ne sera pas elle qui créera *Richilde*. Le rôle, écrit pour contralto, avait, du reste, été déjà transposé pour M<sup>me</sup> Caron, qui le chantera décidément. M. Engel chantera celui d'Osbern, M. Segain, celui de Robert le Frison, M<sup>lle</sup> Cagniard, Odile et M<sup>lle</sup> Palize, Arnold (travesti). On va donc pouvoir se mettre aux répétitions; les décors sont terminés, et l'on compte passer dans les derniers jours de novembre. — En attendant, nous aurons très prochainement les reprises de *Phénonon* et *Baucis* et de la *Fille du Régiment* pour M<sup>me</sup> Landouzy, de *Zampa* pour les débuts de M<sup>lle</sup> Marthe Ruelle, la nouvelle chanteuse légère, de *Guillaume Tell* pour M. Chevallier, le ténor haut perché de *Sigurd*, et des *Maîtres Chanteurs*; puis, *great attraction!* — *Roméo* et *Juliette*, avec M<sup>me</sup> Melba, et la *Flûte enchantée*, avec M<sup>mes</sup> Melba et Landouzy. Viendront ensuite *Fidèle*, avec les récitatifs écrits par M. Gevaert et M<sup>me</sup> Caron dans le rôle principal, *Lohengrin*, avec M<sup>me</sup> Caron, MM. Engel et Seguin, et *Aida* avec M<sup>me</sup> Caron; — tout cela indépendamment des nouveautés dont je vous ai parlé déjà : le *Roi d'Ys*, le ballet de M. Jean Blockx, *Nilinka*, et *Siegfried*, qui terminera l'année théâtrale. Vous voyez qu'il y a, de plus en plus, du pain sur... les planches! J'allais oublier de vous signaler avec toutes sortes d'éloges, on ne peut mieux mérités, la rentrée de M<sup>lle</sup> Sarcy, la piquante et gracieuse ballerine, dans *Sylvia*; l'œuvre et l'interprète ont retrouvé, mardi, leur très vif succès de la saison dernière, et l'on a fait fête à toutes les deux. » L. S.

— Au sujet du clavier, dont nous avons annoncé l'installation et l'emploi à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, nous recevons de Bruxelles les intéressants détails suivants : — « Le nouvel engin sonore inventé par M. Christiaan Dietz à Bruxelles, et qui est définitivement adopté pour l'usage de l'orchestre de la Monnaie, a d'excellentes qualités; la sonorité en est riche, moelleuse, les basses ont une intensité à laquelle les meilleures harpes ne peuvent atteindre. L'accord est d'une solidité parfaite, une pédale spéciale permet d'obtenir automatiquement et avec une juste absolue les sons harmoniques. Le toucher du nouvel instrument ne diffère en rien de celui du piano; cependant l'instrumentiste doit acquérir l'habitude d'une attaque particulière de la touche, qui s'obtient d'ailleurs assez aisément après quelques jours d'étude. En même temps que de cet instrument, on se sert à la Monnaie d'une excellente harpe d'Erard, et il est extrêmement difficile à l'oreille la plus expérimentée de constater une différence essentielle dans la sonorité des deux instruments. Le clavier est joué au théâtre de la Monnaie par M<sup>lle</sup> Eugénie Deutz, qui l'a fait entendre la saison dernière à Londres avec un très grand succès, et par les pianistes du théâtre. L'invention de M. Dietz semble appelée à rendre de grands services aux orchestres privés de harpistes. »

— « La manie commentatrice des Allemands aboutit quelquefois à de bien étranges résultats. On peut lire, en ce moment, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig un travail intitulé : *l'Hypnotisme dans Parsifal*. L'auteur, analysant vers par vers les rôles de Kundry la possédée et de Klingsor le magicien, démontre que les deux personnes agissent d'un bout à l'autre de la pièce comme des hypnotiques et que tous leurs gestes, leurs actes, leurs paroles, sont conformes à ce que la science et l'expérience nous ont appris sur les habitudes, les sensations, les visions des personnes soumises au sommeil hypnotique. Conclusion : Quel génie que Wagner, qui, par la seule intuition du génie, reconstitue de fait toute la théorie de l'hypnotisme, sans se tromper d'un iota ! Il faut avouer que ce genre de critique est absolument périlleux. Il est heureux que l'œuvre de Wagner soit à l'abri de ces sottises adulations; on finirait, sans cela, par la rendre ridicule. » Qui parle ainsi? Notre confrère de Bruxelles, le *Guide musical*, qui a fini par trouver plus... wagnérien que lui, ce qu'on pouvait juger difficile, mais qui en est encore à découvrir une paille dans l'œil de son voisin sans prendre la peine de regarder chez lui-même...

— C'est hier samedi qu'on a dû procéder à Vienne, ainsi que nous l'avons annoncé, à l'exhumation des restes mortels de Schubert, pour les transporter, comme les restes de Beethoven, au cimetière central de la capitale autrichienne. La translation solennelle aura lieu aujourd'hui même, à huit heures du matin, avec le cérémonial qui a été observé lors de la translation des restes de Beethoven, c'est-à-dire avec le concours des délégués de la municipalité et des principales sociétés musicales de la capitale. Des constatations phrénologiques seront faites sur le crâne de Schubert par les médecins délégués par l'Académie de médecine; mais afin d'éviter le renouvellement des incidents qui se sont produits récemment lors de la translation des restes de Beethoven, ces expériences

phrénologiques seront faites en présence d'un commissaire délégué à cet effet et d'un membre de la famille. Avant l'inhumation au cimetière central, un service funèbre, corps présent, sera dit à l'église Votive, et c'est le propre frère de l'illustre compositeur, le père Hermann Schubert, qui dira l'office.

— La saison lyrique est à peine commencée en Allemagne, que nous avons à constater la place prépondérante occupée par les ouvrages d'origine française dans le répertoire courant des théâtres de musique des principales villes allemandes. Le tableau suivant, relevé sur les dernières listes des spectacles, en fournira la preuve : BERLIN : *Faust*, *Carmen*, *Robert le Diable*. VIENNE : *Robert le Diable*, *les Deux Journées*, *Coppélia*, *la Juive*. DRESDE : *Faust*, *Carmen*. STUTTGARD : la *Fille du Régiment*, *Carmen*, la *Favorita*. CASSEL : *les Huguenots*, *Carmen*. MANNHEIM : *les Huguenots*, *Faust*, le *Postillon de Lonjumeau*, *Mignon*. LEIPZIG : *l'Africaine*, *Hamlet*, *Carmen*, *Mignon*. FRANCFORT : le *Cid*, le *Prophète*, *Mignon*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*.

— On nous écrit de Leipzig, le 13 septembre : — « Hier au soir, brillante reprise d'*Hamlet* devant une salle absolument comble. Le triomphe de la soirée a été pour M<sup>me</sup> Baumann, une Ophélie remarquable autant par la voix que par la justesse de son jeu. Contrairement aux habitudes prises en Allemagne de mutiler le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, sous prétexte de finir le spectacle à une heure convenable, le kapellmeister Nikisch, qui a dirigé avec son talent habituel, s'est opposé à toute coupure. Il en est résulté un véritable triomphe pour l'œuvre française. »

— Nous avons parlé de l'émotion causée par la décision de la famille de Wagner au sujet de la symphonie de jeunesse de ce maître. Voici que l'opéra des *Fées* engendra à son tour un conflit, celui-ci entre l'intendant de l'Opéra de Munich et l'éditeur Heckel, seul propriétaire du droit de publier le livret de l'ouvrage en question. A la suite des nombreuses coupures qu'il a fallu pratiquer dans la partition, l'intendant crut pouvoir exiger la publication d'un nouveau livret. La maison Heckel refusa net. En conséquence, l'intendance a fait afficher à la porte du théâtre l'avis suivant : « Le bureau de location ne fournit plus de livrets des *Fées*, attendu que la maison K. F. Heckel refuse de les publier dans la forme et avec les coupures nécessitées par les représentations actuelles, et que l'intendant royal juge déloyal de mettre en vente des livrets qui ne concordent pas avec le spectacle. »

— L'Académie royale de Stockholm a célébré dernièrement le centième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, un festival solennel a eu lieu, présidé par le roi Oscar II, qui, de plus, a lu une longue et intéressante conférence sur la *Suède, sa musique et ses musiciens*.

— On annonce de Saint-Petersbourg qu'Antoine Rubinstein vient de terminer un opéra russe intitulé *une Nuit de Walpurgis*.

— Nous avons dit qu'à Rome le théâtre Argentina, sous l'impulsion de M. Canori, allait lutter de tous ses efforts avec le Costanzi, à la tête duquel se trouve M. Sonzogno. Nous avons fait connaître le superbe cartellone de ce dernier; voici maintenant le brillant programme de son rival. M. Canori promet à ses abonnés *Aida*, *Otello*, *Robert le Diable*, *la Forza del Destino*, *Aroldo*, *Gioconda*, *les Huguenots*, *Dinorah* (le *Pardon de Ploërmel*), *Norma*, *les Vêpres siciliennes*, *la Muette de Portici*, *Lohengrin*, et probablement *l'Africaine*, *Simon Boccanegra*, et un opéra nouveau de M. Carlos Gomes, *lo Schiavo*. Comme ballets, *la Source* et *Teodora*. Les artistes engagés sont les suivants : ténors, MM. Tamagno, Artisi, Marconi, Durot, Bertini, Pelagatti-Rossetti, Grossi, Gayarre et probablement aussi Masini; *soprano* et *mezzo-soprano*, M<sup>mes</sup> Teodorini, Meyer, Bruschi-Chiatti, Buti, De Spagny, Figue, Mantelli, Boriani, Caravallio; barytons, MM. Kaschmann, Beltrami, Limonta, Vinci, et peut-être Maurel; basses, MM. Boudouresque, Tamburlini et Marianni; *maestro concertatore*, M. Mascheroni; couple dantesque, Maria Givri et R. Biancifiore; danseuse pour les opéras, M<sup>me</sup> Bavazani. La saison s'ouvrira le 7 octobre, avec *Aida*.

— D'autre part, voici le tableau de la troupe du théâtre San Carlo, de Naples, pour la saison de carnaval et carême : M<sup>mes</sup> Ermia Borghi-Mamo, Adalgisa Gabbi, Linda Brambilla, Emma Crippa, Safo Bellincioni, MM. Gayarre, Tamagno, Cardinali, Marconi, Ragni, Devoyod, Kaschmann, Laban, Casini, Argenti, Sillich, Rapp, Gutierrez. *Maestro concertatore*, M. Marino Mancinelli; chef d'orchestre de ballet, M. Giovanni Bolelli; chorégraphes, MM. Luigi Danesi et Raffaele Grassi. Opéras au répertoire : *l'Africaine*, *Mefistofele*, *Guillaume Tell*, *Lucrezia Borgia*, *Gioconda* et *Tannhäuser*.

— Voici que des bruits fâcheux se répandent touchant Tamagno, Stagno, M<sup>me</sup> Pantaleoni et un baryton dont le nom nous échappe; ils auraient fait naufrage en revenant de leur tournée en Amérique, le bateau qui devait les ramener à Naples n'y serait pas encore arrivé... Nous espérons qu'il n'y a là qu'un bruit vague et que nous apprendrons bientôt le retour des artistes italiens dans leur pays.

— Un journal italien, la *Musica sacra*, ouvre deux concours de composition, l'un pour un recueil de douze sonnettes faciles pour orgue, l'autre pour un *Espresso festivo* facile et bref, à trois voix, avec accompagnement d'orgue. Peuvent seuls prendre part au concours les auteurs italiens demeurant en Italie et les abonnés à la *Musica sacra*, quelle que soit leur nationalité. Le jugement de ces deux concours est confié à un jury ainsi composé : MM. Enrico Bossi, organiste de la cathédrale de Côme; Giuseppe Galligiani, directeur de la chapelle du Dôme de Milan; et Luigi Mapelli,

organiste et professeur de contrepoint au Conservatoire de Milan Les deux prix consistent : pour les douze sonates, en une somme de 180 francs ; pour le *Vespro*, en une somme de 350 francs. Pour plus amples renseignements, on peut s'adresser au journal la *Musica sacra*, à Milan.

— Le maestro Cipriani Pontoglio, chef de musique militaire, avait donné il y a deux ans, à Milan, un opéra intitulé *Edoardo Stuart*, que le public du théâtre Manzoni avait assez méchamment accueilli. L'auteur a profondément remanié son œuvre, refait un quatrième acte entièrement nouveau, et *Edoardo Stuart*, ainsi rafraîchi, vient d'être reproduit à Bergame avec un brillant succès. M. Pontoglio a été rappelé 16 fois au cours de la représentation, et une bonne part de succès a été faite aussi à ses interprètes, M<sup>mes</sup> Morelli et Tati, MM. Zonghi, Salessa et Rossato.

— « Soit maudite la politique ! » s'écrie le *Trovatore* en reproduisant ce fragment d'une correspondance adressée à la *Lombardia* : — « Un vent très contraire souffle en Russie en ce qui concerne les Italiens. A Pétersbourg et à Moscou ont été congédiés beaucoup d'artistes, qui jusqu'ici y avaient vécu commodément. De nombreux Italiens, spécialement à Odessa, ont dû partir. Dans divers théâtres, les artistes italiens des deux sexes ont été sifflés. En somme, l'italianophobie augmente chaque jour. » A qui la faute ?

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons parlé dernièrement des concerts italiens, d'un si haut intérêt, que l'éditeur Sonzogno se proposait de donner au Palais du Trocadéro, pendant l'Exposition, avec le concours de tous les premiers artistes d'Italie. Mais M. Sonzogno avait compté sans toutes les formalités, toutes les entraves, toutes les difficultés que ne manquent jamais d'apporter à un projet quelconque la paperasserie et la bureaucratie toujours si prospères en notre beau pays de France. Bref, on a tellement ahuri d'ennuis M. Sonzogno, on lui a posé des questions tellement saugrenues jusqu'à lui demander de fixer ses programmes huit mois à l'avance, qu'il a renoncé tout simplement à poursuivre son idée. Il semble cependant qu'on pouvait avoir quelque confiance dans le directeur du *Secolo*, qui n'est pas le premier venu et qui a déjà donné tant de preuves de sympathie à la France. A-t-on oublié que c'est M. Sonzogno qui a mis en avant l'idée d'une souscription nationale pour aider toutes les participations italiennes à l'Exposition de Paris, et qu'il s'est inscrit le premier sur la liste pour une somme de 50,000 francs ! Quoi qu'il en soit, voici la lettre que M. Sonzogno vient d'adresser à M. Pierre Legrand :

Monsieur le ministre,

J'ai en l'honneur de recevoir de vous directement la première réponse à ma proposition d'organiser à mes frais, dans la salle du Trocadéro, une série de concerts italiens. Je vous suis très reconnaissant, monsieur le ministre, des dispositions personnelles, empreintes de la plus parfaite bienveillance, que cette réponse me témoignait. Les preuves effectives que j'avais déjà données de mon initiative en faveur d'une participation nationale de l'Italie à l'Exposition de 1889, pouvaient suffire à garantir le désintéressement que j'apportais à l'idée de ces concerts. Mais, depuis lors, ma proposition a été confondue avec celles qui étaient seulement inspirées par la spéculation — très légitime d'ailleurs — des autres participants. Le caractère exceptionnel des concerts italiens à organiser n'est donc pas jugé comme je le pensais. Dans ces conditions, et ne pouvant être laissé libre, sous ma seule garantie personnelle, de cette organisation, lorsque je la verrais possible et lorsque le moment serait venu de prendre à ma charge les éléments à grouper et à transporter de si loin, je viens vous informer, monsieur le ministre, que je renonce à ma proposition en ce qui concerne les concerts italiens au Trocadéro.

J'ignorais que cette partie de l'Exposition fût d'avance enveloppée à ce point que tant et tant de conditions et d'engagements devaient être remplis dès maintenant, c'est-à-dire à huit mois de distance, même pour une chose absolument dépourvue de toute pensée de spéculation et pour laquelle, au contraire, je me soumettais à des sacrifices assez considérables, je puis le dire.

Ce que je voulais faire et de mon mieux, perdant ainsi son caractère et sa raison d'être, je me retire simplement.

En vous renouvelant mes sincères remerciements, monsieur le ministre, j'ai l'honneur de vous prier de considérer ma susdite proposition comme nulle et non avenue. La commission sera ainsi dégagée du soin de s'en occuper.

Veuillez agréer, monsieur le ministre, la respectueuse assurance de mes sentiments de haute considération.

Ed. SONZOGNO.

Milan, le 10 septembre 1888.

— Un accident déplorable et dont on redoute encore les conséquences, d'autant plus qu'il rappelle celui qui brisa naguère d'une façon si terrible la carrière du malheureux Roger, vient d'arriver au ténor Henri Sellier. M. Sellier, qui chassait mardi matin aux environs de Vernon (Eure) avec son ami M. Lecomte, banquier, venait de tirer un lapin et de le blesser assez pour qu'il ne jugéât pas utile de lui envoyer son second coup de fusil. Il courut vers lui, butta et tomba si malheureusement que ce second coup lui partit dans l'avant-bras gauche. Transporté chez son ami, M. Sellier voulait qu'on le ramenât à Paris, mais comme il avait les doigts et le bras fort abîmés, un docteur du pays, appelé en toute hâte, s'opposa au voyage. C'est ce docteur qui, vu l'état de la blessure, a déclaré alors qu'il ne pouvait répondre de rien avant trois ou quatre jours. On a, de Vernon, prié le docteur Trélat, par dépêche, de se rendre auprès du blessé, mais le docteur n'a pu, quoi qu'en disent nos confrères, se transporter à Vernon, par l'excellente raison qu'il passe en ce moment ses vacances dans la Haute-Savoie. Henri Sellier, engagé pour la saison au Grand-

Théâtre de Marseille, devait bientôt se rendre à son poste. Voilà un accident qui va modifier bien des projets. M. Calabrézi, directeur de ce Grand-Théâtre, est en ce moment à Paris. Il se montre fort inquiet, ne sachant pas encore quelles seront les suites de cette catastrophe. Nous pouvons ajouter cependant, à la dernière heure, que les nouvelles sont beaucoup moins alarmantes. On avait tout d'abord prononcé le mot terrible d'amputation ; il paraît certain maintenant que ce cruel moyen sera écarté et qu'il suffira de soins intelligents et dévoués pour que le blessé retrouve, sans de fâcheuses conséquences, le libre usage de son bras.

— Comme la convalescence de M. Sellier pourrait priver pendant quelque temps M. Calabrézi des services de son pensionnaire, le directeur du Grand-Théâtre de Marseille avait pensé à obtenir de MM. Ritt et Gaillard l'autorisation d'emmener avec lui, pendant un ou deux mois, le ténor Duc, qui aurait ainsi remplacé son camarade si fâcheusement empêché. MM. Ritt et Gaillard ont répondu qu'ils ne feraient pas d'opposition à cette combinaison si M. Calabrézi pouvait obtenir de M. Duc le renouvellement de son engagement pour deux ans à l'Opéra. Il ne faut désespérer de rien, car M. Calabrézi est un diplomate éprouvé. Il est bien certain, d'autre part, que les prétentions du ténor Duc, pour signer son renouvellement, n'ont vraiment rien d'exagéré ; on peut s'en apercevoir chaque soir au succès grandissant que lui fait le public. Après des soirées triomphales dans la *Juive*, voici que la dernière représentation des *Huguenots* a été encore pour l'artiste un très grand succès. Nous le répétons, au moment où M. Jean de Reszké va nous quitter, la présence de M. Duc à l'Opéra paraît indispensable. C'est aux directeurs à faire les sacrifices nécessaires pour ne pas le laisser partir.

— La reprise d'*Henry VIII*, réduit en trois actes de façon à pouvoir être joué avec un ballet, aura lieu dans le courant de la semaine prochaine. Dans la même soirée, M<sup>lle</sup> Mauri reprendra son rôle de *la Korrigane*, mais pour cette fois seulement. La jeune et charmante ballerine doit, en effet, se consacrer exclusivement aux études des nouveaux pas qu'elle dansera dans le divertissement de *Roméo et Juliette*.

— *Les Pêcheurs de perles* sont décidément retirés du répertoire de l'Opéra-Comique. Les diverses parties intéressées n'ont pu s'entendre sur la distribution convenable à donner à l'ouvrage de Georges Bizet. Il s'ensuit qu'on pousse plus activement les études de *l'Escadron volant*, de M. Litloff, qu'on voudrait faire passer dès la fin du mois d'octobre. Mais le théâtre de l'Opéra-Comique est une véritable boîte à surprises depuis quelque temps, et il est difficile de prévoir, même à un mois de distance, ce qui pourra bien s'y passer. On y a vu des ouvrages, dont les répétitions avaient été poussées très loin, abandonnés tout à coup et rejetés ou ne sait trop pourquoi. Il convient donc de ne donner des nouvelles et des informations à son sujet que sous les plus grandes réserves. Nous pouvons dire, cependant, d'une façon à peu près formelle, que M<sup>lle</sup> Samé n'interprétera pas le rôle qu'on lui avait primitivement distribué dans l'œuvre de M. Litloff ; il était assez bizarre, en effet, d'avoir choisi une charmante chanteuse comme elle et une diseuse de son talent pour un rôle de muette ! C'était là de la fantaisie poussée un peu loin. M<sup>lle</sup> Samé étudie maintenant le rôle de *Mignon*, qu'elle va travailler sous la direction même de M. Ambroise Thomas, dès le retour du maître à Paris. — Autre nouvelle inattendue concernant le même théâtre. Ce n'est plus M. Messager qui composera la musique des *Folies amoureuses*, mais bien M. Émile Pessard. D'où vient ce chassé-croisé ? La note mystérieuse envoyée par l'administration aux journaux, pour en donner la nouvelle, dit simplement que « le temps et l'espace manquent pour expliquer dans quelles conditions, absolument courtoises de part et d'autre, et honorables pour tous, s'est opéré ce changement » ! *Les Folies amoureuses* ne sont pas le seul emprunt que la direction très littéraire de l'Opéra-Comique compte faire au répertoire de Regard ; nous pouvons annoncer la réception, par M. Paravey, d'un *Légataire universel*, mis en musique par M. Georges Pfeiffer. Comment, diable, le jeune directeur arrivera-t-il à tenir toutes les promesses qu'il fait ? — Au sujet du *Dante*, de M. Benjamin Godard, on annonce que la partition est presque terminée et que c'est décidément M<sup>lle</sup> Simonnet qui chantera le rôle de Béatrix. Ce sera pour la charmante artiste une juste compensation au retrait du rôle de Leila, des *Pêcheurs de perles*, qu'elle croyait tenir et qui lui a échappé au dernier moment d'une façon si inattendue.

— Les nouvelles qui circulent sur la santé de M<sup>lle</sup> Maret, l'intéressante artiste de l'Opéra, nous apprennent que loin de se rétablir, la pauvre enfant se trouve aujourd'hui dans un état déplorable. Le pire encore, c'est qu'elle a dû, sur l'avis même de ses médecins, demander la résiliation de son engagement à l'Opéra, et que ses appointements, qui lui sont réglés depuis six mois, malgré son état malade, vont être supprimés forcément le 1<sup>er</sup> octobre. La jeune artiste est chez des amis, à Vilaine, par Massy, près Palaiseau. Mais elle ne peut abuser plus longtemps de leur hospitalité et rentrera lundi à Paris, chez elle, 56, rue de Maubeuge, si toutefois elle peut supporter la fatigue de ce petit voyage. Il a bien été question d'organiser un concert à son bénéfice, mais à cette époque de l'année, les concerts ne rapportent rien. Bref, les artistes de l'Opéra et les abonnés du théâtre qui ont approché M<sup>lle</sup> Maret et qui savent combien elle est intéressante, feront une bonne action en allant la voir, pour la conseiller, pour la consoler et surtout pour lui donner du courage au milieu de la très grave maladie qui l'a atteinte et des souffrances intolérables qui l'abattent.

— Il y a eu, un moment, quelque espoir que M<sup>me</sup> Patti vienne chanter *Lakmé* à Paris, au Théâtre-Italien de M. Sonzogno, pendant l'Exposition. C'était le désir de la célèbre diva ; mais des offres trop dorées sont venues de l'Amérique se mettre au travers des projets de l'impresario italien. M<sup>me</sup> Patti, on le comprend facilement, n'a pas su résister à l'appât des 30,000 francs par représentation qu'on lui offrait à Buenos-Ayres. Elle repartira donc le 3 mars pour la République Argentine, où elle débûtera le 1<sup>er</sup> avril. Elle y restera jusqu'au 13 juillet pour ne réintégré son château de Craig-y-Nos que le 13 août, après avoir donné trente-deux représentations qui lui rapporteront près d'un million. Quel joli métier ! Entre temps, M<sup>me</sup> Patti passera par Paris dans les premiers jours de janvier.

— Constatant que la demande de la municipalité de Bari reste aujourd'hui sans objet, puisqu'il est impossible de retrouver à Passy les restes mortels de Piccinni, le correspondant parisien d'un journal italien reproduit le texte, que voici, de l'inscription qui se trouve maintenant placée sur la maison qui forme l'angle des rues Lekain et de l'Annonciation :

*Ici repose*  
NICOLAS PICCINI,  
maître de chapelle napolitain,  
génie fécond, varié, créateur,  
célèbre en Italie,  
en France,  
en Europe,  
cher aux arts et à l'amitié,  
né à Bari, dans l'Etat de Naples,  
en 1723,  
mort à Passy, le 17 floréal  
an VIII de la R. F.  
(17 mai 1809).

On sait que Piccinni fut à Paris le rival de Gluck et que nos dilettantes étaient alors partagés en deux camps, les gluckistes et les piccinnistes. Dans un article intitulé : *On recherche les cendres de Piccinni*, un de nos confrères de Milan, l'*Asmodéo*, rédite cette plaisanterie un peu vieille, mais toujours drôle : C'était un soir de représentation à l'Opéra ; on faisait la queue à la porte du théâtre, et plusieurs amateurs discutaient, en attendant l'ouverture des portes, sur les mérites relatifs des deux compositeurs. Tout à coup, l'un d'eux, s'adressant à un brave homme qui depuis un instant assistait à la querelle sans y rien comprendre, lui dit à brûle-pourpoint : — Vous, monsieur, êtes-vous gluckiste ou piccinniste ? — Moi ? répond l'autre sans penser à mal ; je suis bébéniste.

— Le grand congrès des Associations pour la propriété littéraire et artistique, dont le séjour avait été fixé pour cette année à Venise, s'est ouvert la semaine dernière en cette ville. A la séance plénière d'inauguration, M. Jules Lermina, l'un des délégués français, a fait l'historique des travaux du précédent congrès, tenu l'an dernier à Madrid. Puis il a exprimé la reconnaissance du congrès pour l'hospitalité cordiale qui lui était faite par la ville de Venise. Le congrès a ensuite traité la question de l'assimilation, de la traduction et de la reproduction des œuvres littéraires. MM. Pouillet, Fambri, Ubach et Pastori ont parlé en faveur de cette assimilation, qui a été combattue par MM. Tréves et Bolaffio. Dans la seconde séance, M. Ratisbonne a lu une dépêche par laquelle le roi d'Italie acceptait la présidence d'honneur du congrès. A la lecture de ce télégramme, des applaudissements ont éclaté de toutes parts. Le congrès a ensuite adopté les propositions suivantes : 1<sup>o</sup> introduire des modifications dans la convention de Berne ; réclamer notamment la suppression des paragraphes faisant des réserves au sujet des publications littéraires et artistiques ; 2<sup>o</sup> provoquer une action diplomatique afin d'obtenir l'adhésion de la Suisse, de la Russie, de l'Autriche, du Portugal et des Pays-Bas à la convention de Berne.

— M. Senterre vient de recevoir *Renaud*, le drame lyrique de M. Gilbert Desroches, qui sera représenté au Théâtre-Lyrique dans le courant d'octobre. Le rôle de Renaud sera chanté par M. Furst. Pour celui d'Armide, de sérieux pourparlers sont entamés avec M<sup>me</sup> Montalba.

— A lire dans le n<sup>o</sup> 31 de *Samedi-Revue* un très remarquable article signé Isengrin, à propos des Fêtes de Bayreuth. Nous en recommandons la lecture aux petits êtres prétentieux qui veulent fourrer tant de choses dans la musique de nos jours, et ne rêvent que « de symboles et de synthèses » (sic) à propos d'un art qui n'en a que faire. Ils y trouveront leurs ridicules et leurs impertinences fustigés de main de maître avec des raisonnements irréfutables et dans une forme littéraire excellente, d'où sont soigneusement bannis tout le fatras, toutes les extravagances qui encombrèrent leurs pauvres cervelles malades.

— Le correspondant messin de la *Gazette de Francfort* écrit à ce journal : « La mesure relative à l'obligation du passeport a des conséquences très fâcheuses pour le théâtre municipal de Metz. Ce théâtre reçoit de la ville une subvention d'environ 30,000 marks, pour laquelle le directeur est tenu de donner, outre les représentations allemandes, trente-deux représentations françaises. Pendant la saison passée, ces représentations étaient données par la troupe du théâtre de Nancy, dont on a été tellement satisfait qu'un

traité a été conclu avec son directeur, qui s'est engagé à donner le nombre de représentations prescrit. Mais, dans l'intervalle, a été prise la mesure relative à l'obligation du passeport, qui a mis en question les représentations d'ensemble de la troupe de Nancy. Le ministère d'Alsace-Lorraine ayant répondu par un refus à une pétition que lui avait adressée le maire de Metz, il ne restera plus d'autre moyen que de faire délivrer un passeport pour chaque membre de la troupe. Dieu sait ce qu'il adviendra si le visa est refusé à certains de ces artistes ! On aurait pu faire, dans ce cas, une exception à la règle et arranger les choses de manière à faire délivrer par la direction de police à chaque artiste un permis de séjour pour le jour de la représentation. L'obligation du passeport, comme on l'a déclaré formellement, ne devait pas être considérée comme une punition pour les Alsaciens-Lorrains ; mais il est évident qu'ils sont assez punis si on les prive d'un plaisir dont ils supportent en grande partie les frais. Il faut espérer qu'on trouvera moyen d'arranger la chose et de ne pas irriter davantage les esprits. »

— L'Institut Musical (18<sup>e</sup> année) fondé et dirigé par M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant, pour les dames, les jeunes filles et les enfants, annonce la réouverture de ses cours complets de musique pour le vendredi 12 octobre. On s'inscrit à l'Institut Musical, 13, Faubourg-Montmartre, tous les jours, de une heure à cinq heures, et au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— M<sup>me</sup> Monnot-Tarpet-Leclercq, professeur au Conservatoire, reprend ses leçons et ses cours de piano à son nouveau domicile, 66, rue d'Hauteville, à partir du 1<sup>er</sup> octobre.

#### NÉCROLOGIE

Nous avons à enregistrer la mort volontaire de M. Paul Delisse, professeur de trombone au Conservatoire. Cet excellent artiste, qui demeurait au n<sup>o</sup> 12 de la rue Fontaine, ne s'étant pas montré pendant plusieurs jours, le concierge de la maison conçut quelques inquiétudes, et, l'autre samedi, se mit en devoir de pénétrer dans son appartement, où l'attendait un spectacle terrible. Le corps de M. Delisse, qui s'était asphyxié, gisait inanimé, et dans un état qui indiquait que la mort remontait à une semaine environ. Qui a pu pousser au suicide un aussi parfait honnête homme, à la vieillesse si verte et si robuste ?... Les illusions d'un esprit un peu exalté, un peu chimérique ne suffisaient pas à laisser prévoir un tel découragement et une fin aussi dramatique. — Delisse n'était pas encore âgé de 72 ans, comme le disait la lettre de faire part envoyée au nom des seuls parents éloignés qui lui restent, mais seulement de 71, car il était né à Longwy le 12 avril 1817. Élève de Dieppo au Conservatoire, il avait obtenu le second prix de trombone en 1840, et le premier en 1841. Après avoir appartenu à l'Orchestre du Théâtre-Italien, il était devenu premier trombone à l'Opéra-Comique et membre de la Société des concerts. C'est en 1871 qu'il avait été nommé professeur de la classe de trombone au Conservatoire.

— D'Ostende on annonce la mort, à la date du 6 septembre, de M. Joseph Michel, directeur de l'Académie de musique de cette ville depuis 1883. Né le 12 décembre 1847 à Liège, il y avait obtenu des succès au Conservatoire, et y avait fait représenter trois petits opéras-comiques qui ne furent qu'à moitié heureux : *La Meunière de Saventhain*, *les Chevaliers de Tolède*, et *M. Camardier*, s. v. p. Il réussit mieux à la Monnaie, de Bruxelles, avec un petit acte intitulé *Aux avant-postes*, qui fut assez bien accueilli. On lit au sujet de cet artiste, dans une correspondance adressée de Belgique au *Temps*, les détails assez singuliers que voici : — « Joseph Michel avait conçu, il y a six ans, à l'époque du fameux procès Peltzer, une idée absolument originale. De ce procès, aux épisodes passionnés et tragiques, il avait tiré le plan d'une symphonie descriptive, où toutes les phases du drame étaient notées et musiquées avec un luxe inouï de détails, depuis le départ de Léon Peltzer sur le steamer *Arizona* jusqu'à son arrestation dans la gare de Cologne. La symphonie était complètement orchestrée. Chose étrange : elle ne trouva pas d'éditeur ! »

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— L'ex-secrétaire-administrateur des séances de M. DONATO, muni des meilleures références et parlant plusieurs langues, désire place analogue. Ecrire à M. A. CASSANI, Paris, 63, rue Pigalle.

A. LEDUC, Éditeur, 3, rue de Grammont, Paris.

## COURS COMPLET D'HARMONIE

*Approuvé par l'Institut (Rapport de M. C. Saint-Saëns), adopté au Conservatoire de Paris et dans ses succursales.*

TRAITÉ D'HARMONIE . . . . . Net. 25 fr.  
RÉALISATION des Leçons du Traité . . . . . — 12 —  
Traité d'ACCOMPAGNEMENT au Piano . . . . . — 18 —

PAR

# ÉMILE DURAND

Professeur au Conservatoire 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, 30 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'étranger, les frais de poste en sus.

### SOMMAIRE-TEXTE

I. La Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains (2<sup>e</sup> article), A. BOCTAREL. — II. Semaine théâtrale : les illusions de M. Henry Maret; reprise de *François le Champi*, à la Comédie-Française, H. MONENO; reprise du *Château de Tire-Lurigo*, aux Nouveautés, et de *Cendrillon*, au Châtelet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Autographes de musiciens (1<sup>er</sup> article), ARTHUR POUJIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### AUBADE

nouvelle mélodie de PAUL VIARDOT, poésie de MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : *Sur le lac*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de ÉDOUARD GRENIER.

#### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tristesse et Joie* d'EUGÈNE COURJON. — Suivra immédiatement : *Valse-Sérénade* d'ALBERT RENAUD.

## LA SUZERAINETÉ DE L'OPÉRA ET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

SUR LES PETITS THÉÂTRES DE PARIS ET SUR LES SPECTACLES FORAINS

### REDEVANCES ET PRIVILÈGES

I

(Suite.)

Jouilliani Scotto, autrement dit le *Romain* ou le *Grand Scot* *Romain*, directeur et premier sujet de la *Grande Troupe Royale Italienne*, s'était établi dans la rue Mazarine, non loin par conséquent de la salle Guénégaud, alors occupée par la Comédie. Ce qu'il y faisait, lui-même a pris soin de l'annoncer avec détail dans ses curieuses affiches, dont une seule est arrivée jusqu'à nous, égarée dans les archives du Théâtre-Français, où elle avait été recueillie comme pièce de conviction. En l'examinant de près, cette affiche, nous n'hésitons pas à penser que sa rédaction d'apparence anodine avait pour objet d'endormir la défiance de la troupe rivale. En effet, le grand Scot s'étend longuement et avec une complaisance pleine d'emphase sur la partie la plus courte et la plus grossière de son spectacle, sur les tours de bateleurs, qui ne s'adressaient qu'à une plèbe peu raffinée, tandis qu'il consacre à peine quelques mots à l'annonce de la pièce dramatique bien imparfaite sans doute, mais qui, néanmoins, devait éveiller la susceptibilité des locataires de la rue Guénégaud. Quoi qu'il en soit, les comédiens ne prirent pas le change. En effet, le 12 mars 1681, ils adressèrent une requête au lieutenant de police La Reynie, se plaignant avec amertume de la liberté laissée à leur con-

current de jouer les mêmes pièces que l'Hôtel de Bourgogne (occupé depuis quelques mois par la Comédie-Italienne) en les qualifiant mal à propos de *Farces* et en les faisant afficher dans tous les carrefours de Paris. A les entendre, la présence de Jouilliani Scotto était une cause d'encombrement et de désordre dans le quartier; les abords de l'Hôtel Guénégaud étaient troublés par la foule qui se portait en masse à son théâtre, des querelles violentes se produisaient fréquemment, et, chose grave entre toutes, leur privilège était méconnu. Pour ces méfaits, soigneusement énumérés, les requérants ne demandaient pour Scot ni la roue, ni la potence; ils ne songeaient pas même à lui faire interdire de réaliser chaque jour une des Merveilles promises par ses affiches; ils se contentaient de réclamer : que l'on démolît entièrement son théâtre, que l'on fit défense expresse à sa troupe de représenter aucun ouvrage qui, de près ou de loin, eût quelque ressemblance avec une comédie, enfin, qu'on lui intimât l'ordre de transporter plus loin ses pénates, lui laissant d'ailleurs la permission d'avaler autant d'eau qu'il lui conviendrait et de la transformer ou métamorphoser selon son bon plaisir.

La Reynie, lieutenant général de police depuis 1667, et nommé à cet emploi avec mission spéciale de rétablir la sécurité dans les rues de Paris, alors infestées de voleurs, ne semble pas avoir été d'une indulgence extrême dans l'exercice de ses fonctions. Il s'pressa de donner assignation à Scot pour le lendemain du jour de la plainte, à sept heures du matin, et lui enjoignit de fermer son théâtre en attendant la décision de la justice. Scot se garda bien d'obéir. Ce jour-là comme les précédents, ses affiches couvrirent les murs de la capitale. Les comédiens déléguèrent l'un d'entre eux avec ordre d'aller trouver en leur nom le commissaire du roi et de le prier de constater le délit. Le soir, un sieur Lemaître se transporta donc au *feu de paille de la place Royale sur le fossé Faubourg S. Germain* et constata que trois acteurs jouaient une petite pièce en italien, l'un représentant un *Docteur*, l'autre un *Scaramouche* et le troisième un *Arlequin*. Le cas ne paraît pas avoir été considéré comme d'une extrême gravité, car la sentence de police en date du 13 mars laissa debout le théâtre, se bornant à interdire à Scot d'y montrer des acteurs et d'y faire entendre des récits. Scot dut en outre réformer ses fameuses affiches, mais il conserva le droit de boire de l'eau à satiété, de danser sur la corde et de faire sortir de sa bouche des plats remplis de poisson. Il s'estima heureux sans doute, d'en être quitte à ce prix, car les comédiens cessèrent de s'occuper de lui.

D'ailleurs, ils ne s'en tinrent pas à ce bel exploit. A partir de ce moment, pendant un siècle, chaque fois qu'ils apprendront que deux acteurs se donnent la réplique dans un coin

de Paris, ils s'empresseront de mettre en mouvement huisiers et commissaires.

Un nommé Languicher fut, avec Scot, une des premières victimes de leur intolérance. Il était, lui aussi, d'une habileté peu commune pour la rédaction des affiches, et c'est encore à la Comédie-Française que nous devons la conservation de celle-ci :

#### LA TROPPEE

##### DE TOYS LES PLAISIRS

Après tant de remises est enfin en état de vous donner présentement pendant le cours de la foire S. Germain LASNE de LUCIEN ou le VOYAGEUR RIDICULE, comédie nouvelle, ornée de quantité de changements de Théâtres et Machines surprenantes; et, pour lui donner ses derniers charmes, le s<sup>r</sup> LANGVICHIER, seul danseur de corde des ROYS de France et d'Angleterre, se promet d'y mêler des saults aussi périlleux que des postures extraordinaires, avec une Gigue digne d'attirer l'admiration de tout Paris; sans oublier l'incomparable petit GILLES, qui tient le premier rôle dans la pièce.

L'on commencera à trois heures et demy précises, et l'on ne prendra que sept sols au parterre, quinze sols à l'amphithéâtre et dans les galeries et trente sols aux loges.

C'est à la foire Saint Germain dans le grand Jeu de Paulme du Dauphin, rués des Quatre-Vents, et des Boucheries : Les billets se distribuent à la porte.

Cette fois, la Comédie demanda que l'on enjoignît à Languicher de démolir son théâtre, « et s'il sy refuse, qu'on le démolisse; qu'on lui inflige une amende et, en cas de récidive, la prison et la confiscation de son établissement ». L'assignation fut donnée, mais l'on ignore quel fut le dénouement de l'affaire.

Cependant les comédiens, qui se montraient si jaloux de leurs droits, eurent bientôt eux-mêmes maille à partir avec un autre privilégié. Jean-Baptiste Lully avait acquis de Perrin, premier fondateur de l'Opéra, « le droit et permission que ledit sieur Perrin a de Sa Majesté de l'établissement d'une académie desnommée Opéra de musique (1) ». En 1672, Louis XIV, confirmant par lettres patentes la cession faite à Lully, faisait à tous inhibitions et défenses « de faire chanter aucune pièce entière en musique, soit en vers français, ou autres langues, sans la permission par escript du dit sieur Lully, à peine de dix mille livres d'amende etc... » Or, les pièces de Molière comportaient presque toutes un développement musical. Une première rédaction des lettres patentes, faite sous l'inspiration immédiate de Lully portait interdiction « de faire aucunes représentations accompagnées de plus de deux airs de musique et de deux instruments ». Molière avait obtenu la suppression de cette phrase, et une ordonnance du roi limitait à six le nombre des musiciens (chanteurs) et à douze celui des violons et joueurs d'instruments dont il était licite de se servir. Mais, après la mort de l'auteur de *Tartufe*, les comédiens furent réduits à deux voix et six violons.

C'était peu; ils tendaient-ils sans cesse à transgresser l'ordonnance du 30 avril 1673 qui avait restreint de la sorte leur liberté d'action. Ils feignirent d'abord de considérer les chiffres restrictifs comme applicables seulement aux artistes en service extraordinaire. Ils avaient ainsi chaque soir les six violons payés 4 liv. 40 sols sur le budget ordinaire et en outre six autres violons et un claveciniste portés pour 24 livres sur l'état des frais supplémentaires. Rappelés à l'ordre le 21 mars 1673, ils trouvèrent un autre moyen d'échapper à la prescription relative aux voix. Ils n'en devaient employer que deux. Que firent-ils alors? Ils engagèrent, pour jouer la comédie, des acteurs sachant au besoin chanter, de façon à pouvoir disposer de six ou huit voix au lieu de deux qui étaient tolérées. Cela ne pouvait durer. Lully s'empressa d'y mettre ordre, profitant d'ailleurs de la circonstance pour faire défendre aux comédiens d'employer des danseurs.

A cette époque, le goût du public s'était prononcé pour les ballets, les pièces à spectacle et les comédies mêlées de

musique. La Comédie supportait donc avec une impatience bien explicable la tyrannie de l'Opéra.

Mais si les Comédiens subissaient le joug du plus fort, ils se consolaient en abusant à leur tour des moyens dont ils disposaient pour se livrer à toutes sortes de tracasseries envers les faibles. Dans les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle, les foires Saint-Laurent et Saint-Germain possédaient plusieurs petits théâtres ou loges, dont le répertoire tendait à s'élever chaque jour, en même temps que s'épurait le goût du public.

Un ancien joueur de marionnettes, Alexandre Bertrand, vit démolir son théâtre pour avoir mêlé des acteurs en chair et en os avec les personnages de bois et de carton qu'il employait plus habituellement et pour avoir joué le *Docteur de verre*, de Quinault. Cependant, avec un peu de prudence, les forains parvenaient à subsister. Le public s'était prononcé en leur faveur, et il y avait, même à la cour, quelques partisans de la concurrence théâtrale. En 1701, « Christophe de Scelles, dit Colbiche, élève de Maurice, ouvrit en son nom un nouveau spectacle de danseurs de corde et de sauteurs à la Foire Saint-Laurent. De Scelles était un bon sauteur, et il avait rassemblé d'excellents sujets pour ses exercices, entre autres le nommé Laurent, jeune sauteur qui surpassait tous les autres, tant pour cet exercice que pour la danse de corde, sur laquelle il dansait avec des chaînes aux pieds et avec des paniers. » De Scelles s'associa bientôt avec Bertrand et quelques autres, mais, inquiété par les comédiens, il n'osa plus ouvrir son jeu en son nom et le tint sous le nom de Jean Godard, « Suisse de la garde de S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans » dont il se disait gagiste. Cet état de choses subsista pendant quelques mois, après lesquels de Scelles alla jouer en province.

Les forains avaient pourtant usé de mille subterfuges pour éluder les défenses et dérouter leurs adversaires. Ils prétendaient ne jouer que des fragments. « arrangés par des personnes d'esprit. » Ne pouvant dialoguer sur leurs tréteaux, ils tournaient la difficulté en ne faisant jamais parler qu'un seul acteur, tandis que les autres mimaient leurs répliques. Le côté comique de ces monologues d'un genre nouveau frappa le public et eut un grand succès.

L'un des procès-verbaux de l'époque va nous édifier sur la nature des spectacles qui soulevaient tant de colères :

« Ayant pris place dans une loge, disent les commissaires, nous avons observé qu'après que les marionnettes ont été jouées sur le théâtre, il a paru un *Scaramouche* et plusieurs acteurs, au nombre de sept, qui ont représenté une comédie en trois actes ayant pour titre : *Scaramouche pédant scrupuleux*; que presque à toutes les scènes, l'acteur qui avait parlé se retirait dans la coulisse et revenait dans l'instant sur le théâtre, où l'acteur qui était resté parlait à son tour et formait par là une espèce de dialogue; que les mêmes acteurs se parlaient et répondaient dans les coulisses, et que, d'autres fois, l'acteur répétait tout haut ce que son camarade lui avait dit tout bas; que la pièce a fini par trois danses différentes et une chanson chantée par un acteur; après quoi, l'un des mêmes acteurs a annoncé pour le lendemain la pièce intitulée *la Fille Scavante ou Isabelle fille capitaine*. »

Après de nombreux délais de procédure, le 2 janvier 1709, le Parlement rendit un arrêt sévère condamnant les contrevenants à payer des amendes et des dommages-intérêts, permettant la démolition de leurs théâtres et ordonnant l'affichage du jugement. C'est alors que de Scelles s'avisait, comme nous l'avons dit plus haut, de prendre le nom de Godard et la nationalité suisse. Il paraît que « les Suisses jouissaient alors en France de privilèges qui leur permettaient de faire valoir leur industrie dans plusieurs professions. » Le Sage, dans *Turcaret*, raille avec esprit l'engouement du public pour les spectacles de la Foire : « La belle assemblée!... Que de dames! — Il y en aurait encore davantage, sans les spectacles de la Foire : la plupart des femmes y courent avec fureur. Je suis ravi de les voir dans le goût de leurs laquais et de

(1). Minutes de M<sup>e</sup> Garnier, notaire. Voy. *Origines de l'Opéra français*, par Ch. Nuitter et Fr. Thoinan.

leurs cochers... J'inspire tous les jours de nouvelles chicanes aux bateleurs. C'est moi qui leur ai fourni la Suisse. »

Il est superflu d'ajouter que les forains ne s'avaient vaincus qu'après avoir épuisé toutes les ressources de la chicanerie et tous les délais d'une procédure astucieuse et tracassière. Du reste, les vaincus de la veille se vengeaient le lendemain. Ils jouaient à la muette, c'est à dire qu'ils remplaçaient les récits par un amalgame informe de syllabes incohérentes, s'efforçant de faire comprendre l'action au moyen d'une mimique expressive; mais, pour atteindre par le ridicule ceux dont ils subissaient la tyrannie, ils contrefaisaient en les exagérant les gestes et les intonations plus ou moins emphatiques des comédiens, qu'ils appelaient dédaigneusement les Romains. Ils intercalaient aussi dans leurs bouffonneries des suites de mots dépourvus de sens, mais ayant la mesure, le rythme et la cadence des vers alexandrins.

Le public, on le comprend, se lassa bientôt des pièces jouées à la muette. Alors les forains jouèrent en écriture. Chacun des acteurs arrivait sur la scène ayant dans sa poche droite un certain nombre de cartons sur lesquels étaient imprimées en gros caractères les phrases essentielles de son rôle. Au moment psychologique, il tirait un carton de sa poche, le déroulait, le montrait à la galerie et le passait dans sa poche de gauche afin d'éviter toute confusion. Plus tard, les cartons qui gênaient les bras de l'acteur furent fixés sur le dos des musiciens de l'orchestre ou bien descendirent du cintre, soutenus par des Amours, et les spectateurs purent lire plus facilement les paroles que l'on ne pouvait pas prononcer.

Ce n'est pas tout. Les forains trouvèrent un moyen excessivement ingénieux d'é luder les prohibitions; ce fut de rendre le public tout entier complice de leur désobéissance aux règlements. Ils remplacèrent le dialogue par des couplets sur des airs connus. Deux ou trois compères placés à l'amphithéâtre entonnaient ces couplets au moment opportun et les spectateurs, ainsi entraînés, faisaient chorus pendant que les acteurs de la scène, les seuls qui auraient dû parler, se taisaient prudemment, mais exprimaient par une mimique fort plaisante les sentiments des personnages qu'ils représentaient. Il y avait là matière à toutes sortes d'effets de scène aussi amusants qu'imprévus.

(A suivre.)

ANÉDÉE BOUTAREL.

## SEMAINE THÉÂTRALE

La Commission du budget s'est occupée, cette semaine, à propos du chapitre des Beaux-Arts, de la censure et des théâtres subventionnés. Sur la proposition de M. Yves Guyot, elle a, par 10 voix contre 8, décidé la suppression des censeurs, en radiant le crédit de 17,000 francs qui leur était affecté. Cela, c'est d'usage et n'a pas plus d'importance qu'une simple formalité à laquelle se croient astreintes toutes les Commissions du budget. Il est d'usage aussi que les Chambres rétablissent les crédits supprimés, et tout est dit. Il n'y a donc là qu'une agréable comédie, qu'on revoit toujours avec un nouveau plaisir.

Mais l'on est moins blasé sur la question des théâtres subventionnés, surtout quand c'est M. Henry Maret qui la traite en sa qualité de rapporteur. C'est un esprit très fin que M. Henry Maret; il a même du bon sens, ce qui est plus rare, et il pousse d'ordinaire la logique jusqu'à la férocité. Radical et intraitable sur toutes choses... du moins, jusqu'ici on l'avait cru. Aussi, fut-ce une véritable joie quand on sut qu'il était nommé rapporteur du budget des Beaux-Arts. On allait donc voir clair enfin dans l'administration ténébreuse de MM. Ritt et Gailhard. C'en était fait des compromissions, des indulgences, des aveuglements volontaires, des protections, des complaisances. *Eccce homo*; voilà le redresseur de torts, voilà l'incorruptible.

Quelle déception, grand Dieu! jamais on ne vit un rapport plus émollient que celui dressé, l'an dernier, par M. Henry Maret. Tout ce que lui avaient dit MM. Ritt et Gailhard, il l'avait cru béatement et noté dans ses tablettes. Il disait *amen* à toutes choses; c'était un

bénéfice perpétuel. Lui, qu'on considérait comme un molosse aux crocs terribles, ne montrait aux directeurs de l'Opéra que de petites quenottes de King-Charles, faisant des mamours à sa maîtresse. C'était à croire qu'il n'avait entrevu les comptes de MM. Ritt et Gailhard qu'à travers la jupe de gaze d'une danseuse, dans un nuage rose.

Devant la stupéfaction générale qui suivit ce panégyrique inattendu, M. Henry Maret a bien voulu, cette année, introduire une goutte de vinaigre dans son miel. Mais encore, quel vinaigre de circonstance! Où M. Henry Maret prend-il ses épices? Chez le parfumeur Bully, sans aucun doute. Ce n'est pas cependant avec des odorantiques qu'on prépare de bonnes salades.

Enfin, M. Henry Maret a bien voulu dire qu'en prévision de l'Exposition, il serait à désirer que le niveau du personnel de nos théâtres subventionnés, actuellement insuffisant, fût quelque peu relevé. Cela semble dire que nous pourrions très bien nous en contenter pour notre ordinaire, mais que dans l'attente où nous sommes d'invités de distinction, il convient d'ajouter au menu quelques friandises. Serait-ce à dire qu'on nous suppose la bouche moins fine qu'aux étrangers, et qu'il est permis de nous servir impunément et toujours cet insipide bouilli dont nos estomacs souffrent depuis si longtemps.

Et voyez jusqu'où M. Maret pousse la condescendance pour ses amis Ritt et Gailhard. Il a bien soin de ne pas leur faire de reproches personnels. Il généralise la situation. Ce sont les quatre théâtres subventionnés qui sont dans cet état d'infirmité. Eh! sans doute, nos deux scènes lyriques nationales, pour nous en tenir seulement aux choses de la musique, traversent une crise fâcheuse et leurs troupes militantes, aussi bien d'un côté que de l'autre, sont comme découronnées sans qu'on y puisse distinguer d'artistes éclatants. Mais encore conviendrait-il de faire la part des circonstances pour M. Paravey, qui lutte désespérément à la place du Châtelet, où on lui joue le mauvais tour de le maintenir, après avoir fait luire à ses yeux des perspectives prochaines de reconstruction et de salle nouvelle qui semblent s'éloigner chaque jour davantage. Que celui-là soit entré dans la voie des économies, c'était presque obligatoire. C'est la lutte pour la vie. Il fera mieux sans doute, quand le gouvernement aura réalisé ses promesses.

Mais les autres, les Ritt et Gailhard, qu'est-ce qui peut bien plaider pour eux dans l'esprit de M. Maret? N'ont-ils pas tout ce qu'on peut désirer? Une riche subvention de 800,000 francs à l'année, une situation unique au cœur même de Paris, sans rivalité d'aucune sorte à redouter, puisqu'ils sont les seuls à y faire de la musique, un escalier que l'Europe nous envie avec tant d'autres choses, des caudataires puissants dans les conseils républicains qui les soutient, quoi qu'ils fassent. Ces gens-là sont donc bien coupables de ne pas nous donner le beau théâtre auquel nous aurions droit, et de ne songer qu'à rapiner de côté et d'autre. Ce devrait être un honneur que d'être posté à la tête de l'Académie nationale de musique, et non un simple objet de lucre et d'exploitation.

Pour excuser ses clients, M. Maret fait remarquer « que les chanteurs éminents deviennent de plus en plus rares, que leurs exigences croissent chaque jour et que l'Opéra, en leur donnant des traitements énormes, est obligé de leur accorder cinq mois de congé par an. Or, comme l'Opéra est le seul du genre qui ne ferme jamais l'été, il se prive chaque année, à cette époque, de ses meilleurs sujets au grand détriment de ses recettes. »

Ce sont là de vaines paroles. Les « chanteurs éminents » ne sont pas aussi rares que le pense M. Maret; il s'agit seulement d'y mettre le prix. Paris est-il donc tombé si bas qu'il ne puisse plus entrer en concurrence avec les autres marchés artistiques de l'Europe? Les « exigences » des chanteurs ne sont pas plus grandes qu'il y a quelques années. Que le rapporteur du budget prenne la peine de comparer les appointements payés successivement par M. Halanzyer et par M. Vaucorbeil avec ceux que donnent aujourd'hui MM. Ritt et Gailhard, et il verra, au contraire, combien ces derniers ont su tout réduire à la portion congrue. Il n'est pas plus exact de dire que les directeurs de l'Opéra souffrent des congés que prennent leurs pensionnaires puisque, le plus souvent, ce sont eux qui provoquent et imposent ces congés pour se délivrer d'une partie de leurs frais pendant la saison d'été. C'est peut-être la période de l'année où ils réalisent les plus forts bénéfices, attendu qu'ils ont beaucoup moins de charges et une affluence de public à peu près égale, à cause des provinciaux et des étrangers qui foisonnent à Paris avec les beaux jours.

Enfin, M. Maret conclut en annonçant que les bénéfices de l'année pour l'exploitation de l'Opéra se sont réduits à une petite somme de dix mille francs.

Dix mille francs ! Cela vous a un petit air misérable qui donne envie de pleurer. Dix mille francs ! M. Maret nous la baillè belle. Homme aimable et facétieux que ce rapporteur des Beaux-Arts, mais quel comptable rempli de candeur ! Déjà, l'an passé, on lui en fit voir de toutes les couleurs. Dix mille francs ! Sur quels livres fantastiques, bon Dieu ! a-t-il pâli ses nuits pour arriver à un aussi piètre résultat.

Dix mille francs ! mais, si nous comptons bien, cela fait pour M. Gailhard cinq mille francs seulement, qui joints à ses vingt mille d'appointements donnent un total de vingt-cinq mille francs. Est-ce avec cela sérieusement que le pétulant directeur s'en pourrait aller faire le jeune homme sur les côtes de Biarritz, révolutionner le Midi, se baigner dans le foulard et la soie, jouer les Phœbus sur des chars traînés par des coursiers fringants, opérer lui-même, comme Pierre Petit, au moyen d'appareils de photographie instantanée subventionner les courses de taureaux, s'intéresser aux dauseuses qui souffrent du genou ou d'ailleurs, enfin déployer en toutes choses ce faste méridional qui sert de base solide à sa réputation ? On nous le permettra de n'en rien croire.

Un jour prochain, lorsque nous en aurons le loisir, nous promènerons M. Maret à travers tous les dédales du cahier des charges de l'Opéra et nous lui ferons toucher du doigt les infractions au dit cahier commises journellement par MM. Ritt et Gailhard. Nous pourrions lui démontrer aisément que sur les cent un articles dont se compose ce règlement, plus du quart sont ouvertement violés. Il pourra ainsi nourrir son rapport de quelques faits intéressants qui lui donneront de l'agrément.

\* \* \*

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, nous avons eu l'intéressante reprise de *François le Champi*, l'idylle charmante de George Sand ; étude de mœurs campagnardes à laquelle nos naturalistes, non sans raison peut-être, trouveraient beaucoup à reprendre. Je ne dis pas que les paysans de George Sand en soient encore à mettre de l'eau de Cologne sur leurs mouchoirs, mais il ne s'en faut guère. Et il y a là un mélange de sentiments délicats qu'on chercherait en vain dans *la Terre* tout autrement parfumée de M. Zola. C'est au résumé une agréable soirée, en tous les cas fort littéraire, qu'on passe à écouter d'aussi belle langue, sobre et colorée. L'habitude s'en perd de nos jours.

*François le Champi* avait encore cet autre attrait de servir de début à M. Cocheris, le lauréat de cette année au Conservatoire. Le jeune artiste y a fait très bonne figure, et tout fait bien augurer de son avenir. Voilà donc encore un sujet précieux, cela est certain, qu'on doit à l'École de la rue Bergère, qui est pourtant plus décriée encore au point de vue de la déclamation qu'à celui du chant. Nous aurons aussi très prochainement les débuts de M<sup>lle</sup> Bertiny, autre fruit savoureux du Conservatoire, une ingénue charmante dont on attend beaucoup. Ce n'est pas déjà si mal pour une institution que de produire en un an deux sujets de choix capables de figurer avec honneur sur la première scène de comédie française.

Autour de M. Cocheris, dans *François le Champi*, M<sup>mes</sup> Pierson et Baretta-Worms, toutes deux pleines de grâce et de talent, et M. de Féraudy, auquel on a fait un vif succès mérité dans le rôle de Jean Bonnin, où il apporte beaucoup de naturel et de finesse.

H. MORENO.

Reprises du *Château de Tire-Larigot*, aux Nouveautés, et de *Cendrillon*, au Châtelet. — Le boulevard se réveille enfin et le Paris qui s'amuse va pouvoir rentrer en foule dans sa bonne ville, maintenant que ses deux théâtres favoris et dans lesquels, sans contredit, il se trouve le mieux chez lui, ont ouvert leurs portes. J'ai nommé les Variétés, qui reprennent demain, en grand tralala, *Barbe-Bleue*, et les Nouveautés, qui ont repris, mardi dernier, le *Château de Tire-Larigot*. Je n'aurais rien à dire de la très amusante opérette fantastique de MM. Blum, Toché et Serpette, qui a plu tout autant qu'à sa première apparition, si une partie importante de l'interprétation n'avait été changée. — Plus de Berthelier ! plus de Jeanne André ! A la place de l'une, Théo. Bravo ! A la place de l'autre, Perrin. Chagrin ! Comme il est difficile d'avoir tous les bonheurs à la fois ! M<sup>me</sup> Théo, plus ravissante que jamais, est une délicieuse Angèle pour laquelle M. Serpette, en très galant homme et en compositeur malin, a composé une chansonnette nouvelle qui fera fortune : « Les petites locataires du propriétaire ». C'est un peu leste, mais M<sup>me</sup> Théo, cet ange de l'apponie, la sursume si discrètement qu'on l'entend fort peu et qu'on n'y trouve rien à redire. Brasseur père et fils ont repris leurs rôles et retrouvé tout leur succès, ainsi

que l'élégante M<sup>lle</sup> Darcourt, qui a détaillé son joli rondeau avec infiniment de charme.

Au CHATELET, reprise à grand fracas de *Cendrillon*, rajeunie, pour la circonstance, par M. Blum, déjà nommé. La mise en scène est, comme toujours, au théâtre de MM. Floury et Clèves, des plus soignées et des plus éblouissantes, et je crois qu'il est difficile d'obtenir un plus joli effet de décoration que celui du lac d'Azur. Si le luxe et la variété des tableaux doivent contribuer au succès de *Cendrillon*, je crois bien que la plus grosse part en sera due à l'interprétation féminine. M<sup>me</sup> Thérèse, d'abord, qui revient à ses premières amours, et a composé une exilarante M<sup>me</sup> de la Houspignolle ; il va sans dire que son rôle est émaillé de chansons de genres très différents, et que l'artiste les détaille toutes admirablement ; M<sup>lle</sup> Demarsy, ensuite, une exquise *Cendrillon*, qui ne se contente plus d'être une femme adorablement jolie, mais qui est en passe de devenir une aimable comédienne et une très gentille chanteuse ; M<sup>lle</sup> Lantelme, encore, un prince Charmant doué d'un maillot et d'une voix aussi agréables l'un que l'autre ; enfin M<sup>lle</sup> Desfrères, une espieuse gamine, à la frimousse spirituellement éveillée. Les rôles d'hommes sont moins bien partagés, ce qui n'empêche pas que MM. Léraud, Chamery, Lévy et Darcy suffiront fort bien à faire la joie des enfants.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. Nous aurions voulu dire aussi quelques mots de la nouvelle opérette de MM. Andran et Maurice Ordonneau, *Miette*, représentée lundi pour la première fois, au théâtre de la Renaissance. Mais le nouveau directeur, M. Sylvestre, n'a pas cru devoir nous y convier, et nous ne le regrettons qu'à demi, puisque sans doute nous n'aurions pu couvrir de fleurs, comme nous l'aurions désiré, les auteurs, qui sont de nos amis. Des échecs qui nous reviennent de cette représentation, il paraît en effet que MM. Andran et Ordonneau n'ont pas rencontré cette fois le succès auquel ils sont accoutumés, et que déjà on songe à remplacer leur *Miette* sur l'affiche par une autre fille de Provence, *Gillette de Narbonne*, qu'on vit autrefois aux Bouffes-Parisiens, non sans quelque plaisir.

Il ne nous restera donc de ce petit incident que le souvenir du mauvais procédé de M. Sylvestre, qui ne nous a surpris d'ailleurs d'aucune façon. Nous connaissons M. Sylvestre de Marseille, où déjà nous avions eu peu à nous louer de sa manière d'agir, et nous ne pouvions en attendre rien de meilleur à Paris. Il s'est conduit avec la même désinvolture vis-à-vis de plusieurs de nos confrères.

Le jeune M. Sylvestre est bien le digne compatriote de M. Gailhard ; l'un et l'autre sont l'honneur du Midi. H. M.

## DES AUTOGRAPHES DE MUSICIENS

A PROPOS DE LA COLLECTION D'AUTOGRAPHES DE M<sup>lle</sup> EMILIA SUCCI

Depuis longtemps déjà je suis sollicité de publier quelques renseignements, quelques détails relativement aux autographes de musiciens, si recherchés, si courus aujourd'hui, que leur valeur augmente pour ainsi dire d'année en année, et qu'ils font l'objet de collections d'une rare richesse et dont quelques-unes sont réellement admirables.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que date le goût des autographes chez certains hommes intelligents, instruits, délicats, qui y trouvent une source de jouissances exquisites et sans cesse renouvelées. On n'a, pour s'en convaincre, qu'à lire la superbe introduction que mon excellent ami Étienne Charavay, l'expert bien connu, a placée en tête de l'admirable catalogue de l'admirable collection de M. Alfred Bovet, véritable monument élevé à la gloire de la science autographique (1). Mais il semble que jamais ce goût n'a été plus répandu, qu'il ne s'est plus généralisé qu'en ces dernières années.

Toutefois, je ne veux parler ici, je l'ai dit, que des autographes de musiciens, lesquels sont d'ailleurs en quelque sorte les favoris du marché, car ils comptent toujours parmi ceux dont les prix se maintiennent au taux le plus élevé dans les ventes publiques. Cela tient-il à ce que les collections spéciales à la musique sont plus

(1). Cette préface magistrale n'est guère moins, ainsi que le dit l'auteur lui-même, qu'une sorte de traité de la science des autographes. Les curieux qui veulent s'éclaircir sur ce sujet si intéressant peuvent encore consulter les écrits suivants : *Recherches sur les autographes*, par Gabriel Peignot (1836) ; *Manuel de l'amateur d'autographes*, par Jules Fontaine (1836) ; *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger*, par M. de Lescure (1863), etc.

nombreuses que d'autres? Je ne sais; mais ce que je constate, c'est qu'elles sont, sinon plus difficiles, du moins beaucoup moins accessibles aux bourses modestes, par le fait du haut prix qu'atteignent les pièces même parfois les plus ordinaires. Pour ma part, lorsque, il y a une vingtaine d'années, travaillant à un livre sur Boieldieu, je recherchais avec avidité les lettres de ce maître charmant, qui devaient si bien m'aider à connaître ses goûts, son caractère, ses affinités artistiques, j'en acquis un certain nombre à un prix qui certainement doublerait aujourd'hui. Et tous les amateurs qui suivent attentivement les ventes ont pu faire la même remarque et constater à quel point s'élève, de jour en jour, la valeur marchande des lettres de nos musiciens.

Ces lettres ont toujours été vivement recherchées par ceux-là mêmes qui ne se spécialisent pas, et dont les collections ont un caractère général. On peut s'en convaincre en consultant les catalogues de ces grands amateurs : Guilbert de Pixérécourt, Boilly, Lajariette, Gauthier-Lachapelle, le baron de Trémont, le baron Taylor, Soleirol, Amant, de Chassiron, d'Heuneville, Benjamin Fillon, Dubrunfaut, Dentu, etc., dont les collections sont demeurées justement célèbres. Mais, à côté de ceux-là, d'autres s'en tiennent exclusivement aux témoignages écrits des grands artistes qui ont fait la gloire et l'honneur de l'art musical. Seulement, tandis que quelques-uns recueillent uniquement les lettres, d'autres s'attachent aux autographes musicaux proprement dits, et d'autres encore réunissent parallèlement les deux séries.

Parmi ceux qui s'en tiennent à la musique même, l'un des plus célèbres, sinon le plus célèbre, et celui qui a mis peut-être le plus d'ardeur à former sa collection, a été certainement Cherubini, qui s'en est occupé pendant plus d'un demi-siècle. Cherubini entretenait à ce sujet, à travers l'Europe, une correspondance très suivie avec diverses personnes, divers confrères dont il mettait l'obligeance à contribution, en les priant soit de lui acheter des spécimens de l'écriture musicale de grands artistes morts, qu'il ne pouvait se procurer en France, soit d'obtenir, de ceux qui vivaient de son temps et avec lesquels il n'était pas en relations, des autographes musicaux qui vinssent enrichir son fonds déjà très respectable. Je possède moi-même, dans ma collection, une note fort intéressante, écrite et signée de la main d'Aloys Fuchs, employé supérieur au ministère de la guerre à Vienne et bien connu par son amour pour la musique, note rédigée en italien, qui n'est autre que la *Liste des morceaux autographes expédiés de Vienne par Aloys Fuchs à M. Cherubini, à Paris*. Cette liste, faite et détaillée avec beaucoup de soin, et datée du 28 décembre 1836, énumère toute une série de compositions ou de fragments de compositions d'Antoine Caldara, Gasparini, Wagenseil, Salieri, Albrechtsberger, Maximilien Stadler, Weizschenk, Wrantzky, Gyrowetz, Igace de Seyfried, Charles-Philippe-Emmanuel Bach, Adam Hiller, Auguste-Eberhard Müller et Franz Schubert (1). La collection de Cherubini, composée de pièces de choix, était extrêmement remarquable. A la même époque, son ami Sigismond Neukomm, le grand compositeur de musique religieuse, en formait une du même genre, dont un autre musicien, le compositeur Jokann Kafka, de la famille des violonistes de ce nom, recueillait plus tard quelques épaves, ainsi qu'en fait preuve le catalogue des autographes de celui-ci, vendus à Paris après sa mort, en 1881. Un autre amateur, un Italien, Vincenzo Cristini, qui vivait encore dans le même temps, recherchait aussi avec ardeur les manuscrits des musiciens célèbres.

Pour ce qui est spécialement des lettres autographes, un homme que sa position facilitait singulièrement sous ce rapport, Alfred de Beauchesne, qui fut secrétaire de l'administration du Conservatoire sous les directions successives de Cherubini et d'Auber, en avait formé une superbe collection. De Beauchesne, qui occupa pendant plus de quarante ans ses fonctions de secrétaire, conservait avec soin non seulement toutes les lettres qui lui étaient adressées personnellement, mais encore celles qui étaient adressées à Auber, et l'on comprend qu'au point de vue contemporain tout au moins il devait posséder de véritables richesses. Au nombre des amateurs de ce temps, il faut citer aussi l'excellent statuaire Dantan jeune, le caricaturiste de tous les artistes ses contemporains, qui a légué ses précieux autographes à la Bibliothèque nationale, et le baron de Fonscolombe, dont la collection a passé à l'Hôtel des Ventes il y a peu d'années.

Parmi les amateurs actuels qui portent leurs efforts du côté mu-

(1) Aloys Fuchs était lui-même un passionné collectionneur de compositions autographes, et Fischeff a publié, après sa mort, le catalogue très intéressant de sa riche collection.

sical, il faut citer en première ligne M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, qui ne se contente pas d'être un helléniste fort remarquable, et dont la collection de lettres est l'une des plus belles qui se puissent contempler; M. Albert Cahen, qui, sans dédaigner la correspondance, s'attache surtout aux manuscrits musicaux; et M. Alfred Bovet, qui, en vendant il y a quelques années son incomparable collection, la plus admirable peut-être qu'on ait jamais formée, n'a pas consenti à se séparer de la série relative à la musique, augmentée chaque jour par lui avec un ardeur que rien ne saurait affaiblir. Après ceux-là, on doit mentionner M. Eugène Lecomte, M. Kunkelmann, M. Bowie, M. Durieu, le très modeste signataire de ces lignes, et sans doute encore quelques autres que je ne connais pas. Mais, quoique la France possède, et de beaucoup, le premier rang pour le nombre et l'importance des collections d'autographes, il est juste de signaler, à l'étranger, certains amateurs qui se sont aussi spécialisés à l'égard des musiciens : en Angleterre, M. Marshall; en Allemagne, M. Charles Meinert; en Italie, M. Gilbert Borronché. Dans ce dernier pays, un jeune libraire de Milan, M. Luigi Arrigoni, avait réuni une collection intéressante, dont il publia le catalogue en 1881, lors de la grande Exposition musicale de cette ville, à laquelle il prit sous ce rapport; ce catalogue, qui n'était point mis dans le commerce, m'avait été obligeamment adressé par lui, et, bien qu'il fût un peu succinct, il ne manquait ni d'utilité ni d'intérêt. Mais Luigi Arrigoni est mort au mois de janvier 1886, et il y a lieu de supposer que ses autographes ont été dispersés.

Voici qu'aujourd'hui, à l'occasion d'une nouvelle Exposition musicale, celle qui s'est ouverte récemment à Bologne, je reçois le catalogue d'une autre collection, très riche, très fournie, très curieuse, formée, en Italie aussi, par une jeune femme, M<sup>lle</sup> Emilia Succi. C'est ce catalogue, dressé avec beaucoup de soin, quoique sans classement, par M. Egidio-Francesco Succi père, et fertile en citations pleines d'intérêt, en extraits vraiment curieux, qui me fournit le prétexte et l'occasion de ce petit travail. Je dirai tout à l'heure en quoi je le trouve défectueux par certain côté, tout en lui rendant pleine justice et en lui faisant quelques larges emprunts.

ARTHUR POUGIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles: « Nouveau début, jeudi, à la Monnaie, celui de la chanteuse légère de grand opéra, M<sup>lle</sup> Ruelle, dans la *Juive*. C'est la première fois qu'elle abordait la scène; le public a intelligemment tenu compte de cette circonstance dans l'accueil sympathique qu'il a fait à l'intéressante artiste, qui n'était point d'ailleurs une inconnue. M<sup>lle</sup> Ruelle a la voix peut-être un peu mince pour la salle de la Monnaie; mais, elle a, ce qui ne vaut pas moins qu'une grande voix, un joli talent de cantatrice, très sûr de lui-même et très expérimenté. Elle a chanté le rôle d'Eadodie avec du style et du goût, et l'on a surtout remarqué sa vocalisation nette, facile, presque brillante. Dans une troupe comme celle de la Monnaie, où la virtuosité est représentée déjà par M<sup>mes</sup> Melba et Landouzy, cette remarque n'est pas un éloge banal. — Dans cette reprise de *la Juive*, M<sup>me</sup> Caron chantait Rachel et M. Engel, Eléazar. Ça été pour tous les deux l'occasion d'un nouveau succès; M<sup>me</sup> Caron a été très dramatique et M. Engel très habile. — Quelques jours auparavant, c'était M<sup>me</sup> Melba qui remportait, à son tour, un triomphe, dans *Lucie*; ma foi, oui, un véritable triomphe, qui a laissé très loin derrière lui celui qu'elle avait eu dans *Rigoletto*. Depuis longtemps le public bruxellois ne s'était laissé aller à un pareil enthousiasme; jugez-en: le finale du second acte et la scène de la folie bisés tous les deux, et, à la fin de chaque acte, deux et trois rappels! Il faut dire aussi que M<sup>me</sup> Melba a chanté ce soir-là merveilleusement; ceux-là mêmes qui lui tiennent un peu rigueur parce qu'elle ne chante pas en français et parce qu'elle chante de la musique italienne (ce qui est bien pardonnable) se sont déclarés subjugués, vaincus, et ont rendu les armes. — La prochaine reprise de *la Flûte enchantée* avec M<sup>mes</sup> Caron et Melba, que je vous annonçais l'autre jour, est tout à fait certaine à présent. On parle aussi d'une reprise des *Huguenots*, où paraîtraient également les deux artistes; M<sup>me</sup> Melba serait une reine Marguerite idéale. Quant à *Roméo et Juliette*, elle le chantera en français, naturellement, — comme la *Flûte enchantée* et les *Huguenots*; — elle va prochainement se rendre à Paris pour étudier le rôle de Juliette avec Gounod lui-même.

L. S.

— Selon ce que nous avions annoncé, les cendres de François Schubert, qui reposaient depuis 1828 au cimetière de Wehring, ont été exhumées le 23 septembre et transportées solennellement au cimetière central de Vienne, dans le tombeau d'honneur accordé par le conseil municipal de la capitale au célèbre compositeur. Des prières ont été dites par l'abbé Schubert, frère du musicien défunt. Plusieurs discours rappelant le génie de

François Schubert ont été prononcés. L'acteur Gabillon a récité une pièce de vers composée pour la circonstance par le poète Louis-Auguste Frankl. Quand le char sur lequel le cercueil avait été déposé a passé sur la place de Schieller, plusieurs milliers de chanteurs réunis sur cette place ont entonné le chœur de la *Nuit*, de Schubert, qui a produit un effet saisissant. Une foule énorme a pris part à la translation. Au cimetière de Waching, après l'exhumation, le cercueil avait été ouvert, et les restes du compositeur, trouvés en assez bon état de conservation, avaient été déposés dans un sarcophage en métal. Les différentes parties de la tête ont été mesurées par le professeur Toldt.

— Le Reichstag allemand vient d'être saisi d'une pétition de l'Association générale des musiciens allemands, laquelle demande au Parlement : 1° de définir nettement quel genre d'exécution musicale tombe sous l'application des lois et taxes relatives à l'exercice des métiers manuels; 2° d'assimiler les musiciens de profession aux ouvriers de tout autre métier, afin de leur assurer le bénéfice des lois relatives aux pensions de retraite et, en général, la protection des lois relatives à l'exercice de l'industrie; 3° d'exiger un diplôme de capacité de tout musicien qui s'adonne au professorat; enfin, 4° d'instituer un conseil composé de musiciens de profession, lequel aurait pour mission de prendre des décisions dans toutes les questions relatives à l'éducation musicale et à l'exercice de cet art, tout comme il existe un conseil général de l'instruction publique. Les journaux de musique allemands se prononcent presque tous en faveur des deux dernières demandes formulées dans cette pétition, mais ils repoussent les deux premières, qui auraient pour résultat d'enlever à la musique son caractère d'art libéral.

— Le Carl théâtre de Vienne se voue enfin exclusivement à l'opérette. La réouverture s'est faite le 1<sup>er</sup> septembre avec *Surcouf*, auquel succéderont les ouvrages suivants : *La Chasse au bonheur*, de M. Suppé, livret de MM. Gené et Zappert; *le Maître allemand*, de M. Ziehrer, livret des mêmes; *Ali-Baba*, de M. Lecoq; *le Sauvage*, de M. Zaitz, livret de M. Gené; *Marko, le héros*, de M. Rosé, livret de MM. Jokai et Buchbinder; enfin, *les Petits Mousquetaires*, de M. Varney.

— Extrait d'une correspondance adressée d'Amsterdam au *Guide musical* : « Comme déjà je vous l'avais annoncé, « Felix Meritis », cette institution séculaire, a cessé d'exister, et le superbe bâtiment va être vendu prochainement. Le palais de l'Industrie subira probablement le même sort, et il ne restera à la bonne ville d'Amsterdam qu'une seule et unique société de concerts, qui vient de se constituer sous la direction de M. Stumpf, et qui donnera ses concerts dans la nouvelle salle de musique. C'est le violoniste Kes, actuellement directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Dordrecht, un artiste de mérite, qui en est nommé le chef d'orchestre. On avait d'abord tenté, par tous les moyens possibles, d'amener Balow à accepter ces fonctions, mais il a refusé carrément, et je crois qu'il a bien fait. Nous verrons M. Kes à l'œuvre, et j'ai tout lieu d'espérer que nous aurons de bonnes exécutions et des programmes variés, sans parti pris aucun, tout en supposant que ce ne sera pas aux compositeurs néerlandais que sera réservée la part du lion. La Société pour l'encouragement de l'art musical prépare une exécution de l'oratorio *Sulamith* de Rubinstein, pour son premier concert, et une société chorale, « Zanglust », organise un concours de sociétés de chant néerlandaises pour les premiers jours d'octobre. »

— M. Celti, directeur du théâtre Dagmar, à Copenhague, vient de notifier à ses artistes qu'il ne lui était plus possible de les payer et qu'il allait fermer son théâtre.

— Les craintes qu'on avait conçues sur le sort de MM. Stagno, Tamagno et leurs compagnons étaient sans fondement. Le vapeur qui les ramenait du nouveau-monde, et dont un retard avait fait craindre la perte, est arrivé sans encombre en Europe, avec tous ses passagers.

— Le temps est décidément aux exhumations. A Tarente, ville natale de Paisiello, un comité vient de se constituer dans le but de poursuivre le rapatriement des cendres de Paisiello. On sait que l'auteur de la *Frascatana* et de la *Molinara* est mort à Naples en 1815.

— On annonce la prochaine apparition, au théâtre Contavalli, de Bologne, d'un opéra nouveau du maestro Rota, *gli Studenti*, et au théâtre Guillaume, de Brescia, d'un nouvel opéra-comique en quatre actes, *le Ultime Armis di Richelieu*, d'un compositeur milanais, M. Cesare Galliera. D'autre part, M. Platania, directeur du Conservatoire de Naples, vient de terminer, sur un livret de M. Ghislanzoni, un drame lyrique intitulé *Spartaco*, et M. Alessandro Sanfelici a mis la dernière main à une *Messalina* en quatre actes. Selon toute apparence, les théâtres italiens ne sont pas près de chômer d'œuvres nouvelles.

— On lit dans le *Troatore* : — « Depuis quelque temps les journaux politiques répètent à l'envi que Verdi est en train d'écrire un nouvel opéra, et vont jusqu'à déclarer qu'il s'occupe d'un *Barbier de Séville*. Au lieu de cela, le sénateur Piroli, qui revient de Sant'Agata, où il a passé quelques jours, recevant l'hospitalité de Verdi, rapporte que l'illustre compositeur s'occupe considérablement d'agriculture, mais nullement de musique. »

— On signale en Italie plusieurs compositions écrites à l'occasion des noces du prince Amédée de Savoie et de la princesse Léotitia Bonaparte.

C'est d'abord une Symphonie-Epithalame, en trois parties, du maestro Sgambati, exécutée avec succès, dans la soirée de gala, par l'Académie philharmonique ; puis une marche à grand orchestre, de M. Nino Rehora, professeur honoraire (?) du duc d'Aoste ; et enfin un Hymne nuptial, écrit par M. Bolzoni, mais qui n'a pu être exécuté, le temps ayant manqué pour les répétitions.

— Tous nos musiciens y passeront. Après Halévy et Bizet, après Auber, Félicien David et Maillart, après Ambroise Thomas, Gounod, Delibes et Massenet, voici Victor Massé qui fait sa troupe en Italie. Les journaux de Naples nous annoncent qu'au théâtre Bellini de cette ville, on donnera, dans le courant de la prochaine saison, le *Domino noir* et *Paul et Virginie*. Dans un autre théâtre, le théâtre Rossini, on répète en ce moment un nouvel opéra semi-sérieux, *Don Prospero*, qui sera le début à la scène du chef d'orchestre de l'entreprise, le maestro Garzia.

— La compagnie d'opéra anglais Carl Rosa a inauguré sa saison à Dublin par une superbe représentation de *Mignon*, une des meilleures, au dire du *Times irlandais*, qui aient été données depuis longtemps par la compagnie. Une jeune débutante, miss Moody, a produit une grande impression dans le rôle de l'héroïne, et M<sup>lle</sup> Burns, dans celui de Philine, a « fait crouler la salle » suivant l'expression de notre confrère.

— La musique française ne chômera pas l'année prochaine à Londres, si nous en croyons le *London Figaro*, qui annonce que la métropole recevra pendant la même saison la visite de M. Lamoureux et celle de M. Colonne, avec leurs orchestres.

— Petites nouvelles de Londres. — M. Lamperti, fils du célèbre professeur de chant, a l'intention d'ouvrir une courte saison d'opéra italien à Covent-Garden, lorsque les Promenades-concerts seront terminés. — La compagnie d'opéra russe, après avoir parcouru les provinces anglaises, se rendra à Londres dans le courant d'octobre pour y donner six grands concerts à l'Albert Hall. Ces concerts auront lieu sous le patronage du prince et de la princesse de Galles. Au programme figure le fameux morceau à 24 pianos — 96 mains — qui a été exécuté au printemps dernier à Saint-Petersbourg et dont nous avons enregistré le succès. — L'Olympic-Theatre vient d'être la proie des flammes. Aucun accident de personnes.

— Les compositeurs anglais n'y vont pas de main morte, et si la qualité n'égale pas la quantité, celle-ci du moins est respectable. Sait-on combien de publications musicales nouvelles ont vu le jour à Londres, dans le cours de l'année 1887 ? 3,000. Ni plus ni moins.

— Phonographe for ever ! On annonce l'établissement, à Londres, d'un<sup>e</sup> maison de vente pour les *phonogrammes musicaux* ou reproductions musicales par le phonographe. Pour la production de ces *phonogrammes*, M. Edison vient de charger un agent à Londres de faire l'acquisition du spécimen le plus parfait qui existe de chaque sorte d'instrument usité en Europe. Les virtuoses les plus célèbres seront priés de jouer sur ces instruments en présence d'un phonographe, dont les feuilles d'étain seront envoyées à M. Edison avec l'indication des morceaux auxquels elles ont servi de récepteurs sonores, les noms des éditeurs, de l'exécutant, du fabricant de l'instrument et le prix de celui-ci. Les instruments définitivement adoptés par M. Edison seront employés pour la production de phonogrammes en tous genres, dont le célèbre électricien se propose d'inonder le monde entier.

— Toujours à propos de phonographe. La *Pall Mall Gazette* raconte, dans la colonne des nouvelles à la main, que malgré les précautions extraordinaires prise au Savoy-Theatre pour ne rien laisser transpirer de la nouvelle opérette de Sullivan, actuellement en répétitions, la direction ne sait comment déjouer les ruses des pirates américains. Dernièrement un monsieur, portant un sac noir à la main, réussit à se faufiler sur la scène pendant une répétition, mais il fut surpris et décapa bien vite en laissant son sac sur une table. Ce sac fut ouvert, et on en sortit un appareil bizarre : « Une machine infernale ! s'écria chacun avec effroi. — Pis que cela, dit le directeur, qui s'était approché, c'est un phonographe ! »

— La célèbre miss Shaw, dont les succès de *siffleuse* dans les salons de Londres ont trouvé de l'écho jusqu'ici, vient de retourner dans son pays, où l'attendait le défi d'une rivale, miss Edith Transom, qui lui proposait d'entrer en lice avec elle pour le titre de *champion du monde pour le sifflage*, et l'enjeu de cinq cents livres sterling (12,500 francs) ! — Un autre virtuose excentrique, M. H. S. Coaklin, de Fulton Market (Etat-Unis), vient de défier à un combat pacifique les joueurs de *guitarbe* des deux mondes ! Les prix varient de 25 à 100 dollars, suivant la volonté des amateurs.

— Connais-toi toi-même ! La mise en pratique de cet adage va être grandement facilitée, grâce au phonographe Edison. On cite déjà une cantatrice américaine, M<sup>lle</sup> Clara Morriss, à qui son phonographe est devenu indispensable pour travailler ses rôles, et qui ne se décide à paraître devant le public qu'après s'être entendue chanter à l'aide de ce merveilleux appareil. *Le Musical Standard* recommande cet exemple aux chanteurs amateurs, qui sont, paraît-il, la plaie des salons de Londres. « Achetez un phonographe, leur dit-il, et prêtez l'oreille à vos propres hurlements (*sic*), avant d'en torturer vos semblables ! »

— L'inauguration de l'exposition universelle de Melbourne s'est faite aux sons des hymnes nationaux français, allemand, américain et autrichien, joués simultanément par des orchestres placés dans les sections

réservees aux produits de ces différents peuples. Après quoi, un chœur de 800 exécutants massés dans le hall central, a entonné le *God save the Queen* accompagné par un orchestre de cent musiciens, sous la direction de M. Cowen, qui fit exécuter ensuite un *Chant d'actions de grâce* de sa composition et une *Cantate du centenaire*, œuvre nouvelle d'un musicien autrichien, M. King. — Une réception vraiment royale a été faite à M. Frédéric Cowen, le célèbre compositeur anglais, à son arrivée à Melbourne. Une embarcation portant une députation de musiciens de Melbourne est allée à la rencontre du navire qui l'amenait, et une adresse, imprimée sur soie et encadrée d'argent massif, lui a été présentée au nom de la Société chorale.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas, venant de ses îles bretonnes, sera de retour à Paris demain soir lundi. Il rapporte de ses rochers la partition du ballet *la Tempête*, complètement terminée et même orchestrée en grande partie, à l'exception de la grande scène finale pour laquelle il a voulu s'entendre de nouveau avec son collaborateur Jules Barbier, qui s'en est allé passer quelques jours avec lui en Bretagne et revient absolument ravi de ce qu'il a entendu. Le maître a décidément fait intervenir, à plusieurs reprises, les voix humaines dans sa partition.

— PETITES NOUVELLES DE L'OPÉRA. — Demain lundi, M. Jean de Reszké fera sa rentrée dans *Ada*. Ce même soir, M<sup>me</sup> Landi effectuera son premier début dans le rôle d'Annérís. — Les directeurs se sont enfin décidés à renouveler l'engagement de M. Duc. On dit qu'ils lui donnent 40,000 francs pour une première année, 50,000 francs pour une seconde et 60,000 francs pour une troisième. Cela revient, en résumé, à la moyenne de 50,000 francs que demandait l'artiste. Dans ces conditions, ce sont encore MM. Ritt et Gailhard qui font la bonne affaire. M. Duc leur était indispensable, et il aurait pu obtenir bien davantage s'il l'eût voulu.

— PETITES NOUVELLES DE L'OPÉRA-COMIQUE. — Hier samedi, débuts de M<sup>me</sup> Marcolini, dans le *Barbier de Séville*. Dimanche prochain, nous en dirons notre impression. — Le ténor Dupuy débutera prochainement dans une pièce du répertoire, soit *le Pré aux Clercs*, soit *la Dame blanche*. — L'administration de l'Opéra-Comique s'efforce de contredire, à sa façon, les nouvelles que nous avons données dimanche dernier au sujet du *Légataire universel* et de l'incident relatif à M<sup>me</sup> Samé pour l'*Escadron de la Reine*. Ces deux nouvelles n'en sont pas moins de tous points exactes.

— La première représentation de *Jocelyn*, au Théâtre-Lyrique, est annoncée pour samedi prochain, 6 octobre. — M. André Alexandre vient de faire recevoir à ce théâtre *Sire Olaf*, son drame en deux actes et trois tableaux qui, l'an passé, fut représenté avec succès au Grand-Théâtre de Lille. M. Senterre engagera, pour cette pièce, une troupe de drame, et les choristes et l'orchestre interpréteront la musique de scène de M. Lucien Lambert.

— A la Comédie-Française, on a collationné cette semaine les rôles de *Pépa*, la nouvelle comédie de MM. Henri Meilhac et Léon Ganderax. Cet ouvrage dont la représentation sera donnée dans les premiers jours de novembre, sera interprété par MM. Félvre, Le Bargy et de Féraudy, M<sup>mes</sup> Reichemberg, Bartet et Ludwig.

— M. Bertrand, le directeur de l'Eden-Théâtre, se décide à transformer complètement cette salle avec plusieurs rangs de loges et un paradis. Ces travaux importants seront commencés au cours du printemps prochain, et M. Bertrand compte inaugurer la nouvelle salle le 1<sup>er</sup> août, en pleine exposition, avec *Théodora*, interprétée par M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt et M. Damala. Voilà donc toutes les espérances lyriques qu'on avait fondées sur ce beau théâtre ajournées indéfiniment.

— Dans la séance de la commission du budget, où a été débattue la question des théâtres subventionnés, M. Henry Maret n'a pas été seul à prendre la parole (voir notre semaine théâtrale). Parmi les observations des autres membres, nous signalerons le vœu de M. Steenackers de voir réduire le prix des places à l'Opéra et de voir imposer une rétribution aux abonnés de ce théâtre, à l'entrée des coulisses. D'autres membres ont demandé la réduction du prix des places au Théâtre-Français pour les matinées. Enfin, M. Maurice Faure a demandé, en se fondant sur le succès de la récente représentation d'*Oedipe roi* au théâtre romain d'Orange, que la direction des Beaux-Arts encourageât le grand art en facilitant des représentations de ce genre.

— Les hasards des concours. Nous retrouvons, dans un journal du temps, des détails sur le concours de contrepoint et fugue qui eut lieu au Conservatoire en l'an de grâce 1838. Les concurrents étaient au nombre de huit : MM. Charles Dancla, Mozin, Charles Gounod, Deldevez, Batiste (élèves d'Halévy), Henriette, Aimé Maillart et César Franck (élèves de Leborne). De ces huit concurrents, l'un, M. Gounod, avait déjà obtenu, l'année précédente, le second grand prix de composition à l'Institut, et deux autres, MM. Deldevez et Ch. Dancla, venaient de se voir décerner cette même année. Voici quel fut le résultat du concours de fugue : 1<sup>er</sup> prix, MM. Deldevez et Maillart ; 2<sup>e</sup> prix, M. Batiste ; accessit, MM. Ch. Dancla et César Franck. M. Gounod s'en retourna bredouille. En 1839, il remportait le grand prix de Rome. Mais il n'obtint jamais même un accessit de fugue ! Cela ne l'a pourtant pas empêché d'arriver à quelque chose.

— M<sup>lle</sup> Marguerite Baux, qu'on a applaudie naguère à l'Opéra de Paris et qui, depuis, a fait une très brillante carrière sur nos grandes scènes de la province, vient d'être engagée à de belles conditions, par l'imprésario Ferdinand Straskoch, qui va la faire chanter, d'abord, au théâtre de Trieste. Elle finira la saison à Rome, au Costanzi, avec M. Sonzogno.

— *Le Guide musical* nous fait décidément tomber de surprise en stupéfaction. Voici ce qu'il imprime aujourd'hui : « On annonce que Hans de Bulow va faire paraître prochainement une brochure qui ne manquera pas de piquant. Elle aurait pour titre : *les Néo-Wagnériens, par un vieux Wagnérien*. Ce sera, paraît-il, une charge à fond contre la direction et les tendances du comité du théâtre de Bayreuth, comme aussi contre les fanatiques qui veulent faire de Wagner le fondateur d'une religion nouvelle. » Ah çà ! est-ce que décidément le *Guide* en viendrait à admettre que Wagner fut un homme comme un autre, et qu'il n'a pas à lui seul inventé la musique ? D'ailleurs M. Hans de Bulow dément cette nouvelle.

— Nous lisons dans le *Signal* de Leipzig : « Le projet de construire dans les environs de Paris un théâtre voué au culte de Richard Wagner touche à sa réalisation. M. Lamoureux, le chef d'orchestre français bien connu, qui vient d'assister aux derniers *Festspiele* de Bayreuth, a exposé son plan à la famille Wagner. Ce théâtre sera érigé dans une propriété appartenant à M. Lamoureux et aura un caractère tout à fait privé. Il contiendra environ 400 places. Il sera consacré exclusivement aux représentations des œuvres de Wagner, dirigées par M. Lamoureux. Il est question, notamment, d'y jouer des scènes tirées de *Parsifal*, ouvrage dont M. Victor Wilder entreprendra la traduction. » Nous ajouterons seulement que cette nouvelle, déjà lancée une première fois, a été, on se le rappelle, l'objet d'un démenti formel de la part de M. Lamoureux. Jusqu'ici nous ne sachions pas que M. Lamoureux ait changé d'avis à ce sujet.

— Mis en goût par le succès de *l'OEil crevé*, M. Hervé vient d'écrire à MM. Derembourg et Lagoanère pour les autoriser à remonter le *Petit Faust*. « Je signe des deux mains, leur écrit le maestro, et, au besoin, je vous mets en demeure de monter le susdit, chargeant Géromé, Livarov et tous les autres camarades de l'odoriférante chambrée de faire exécuter le présent par force, s'il en est besoin. » On n'est pas plus Louis XV. M. Hervé termine sa lettre en donnant aux directeurs des Menus-Plaisirs l'espérance qu'il écrira pour eux une nouvelle partition. C'est tout de même gentil à l'auteur de *l'OEil crevé* de ne plus bouler la France.

— La saison lyrique de Monaco, consacrée aux représentations d'opéra et d'opéra-comique, commença le mardi 8 janvier 1889. Voici la liste chronologique des ouvrages qui seront représentés durant les mois de janvier, février et mars : mardi 8 et samedi 12 janvier : *Mireille* ; mardi 15 et samedi 19 : *Philonon et Baucis* ; les 22 et 26 : *le Caid* ; le mardi 29, *Mignon*. Au mois de février, on aura : *Mignon*, le 2 ; *Faust*, les 3 et 9 ; *les Pêcheurs de perles*, les 12 et 16 ; *Rigoletto*, les 19 et 23, et *les Dragons de Villars*, le mardi 26. En mars, on reprendra *les Dragons de Villars*, le samedi 2. Puis viendront *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *le Roi d'Ys*. Citons parmi les principaux interprètes de ces œuvres : M<sup>mes</sup> Fidès-Devriès, Vaillant-Couturier, Samé, Deschamps, Simonnet, Bouland, et MM. Talazac, Soulaucroix, Delacourrière, Bertin, Degrave, Dupuy, Bouland. Ajoutons qu'il y aura divertissement par le corps de ballet à chaque représentation et que M. Gandrey, administrateur de l'Opéra-Comique, aura la haute direction de cette saison théâtrale.

— Une Messe à trois voix d'hommes, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, sera exécutée le dimanche 7 octobre, à dix heures précises, en l'église Saint-Jean-Saint-François.

— Aujourd'hui dimanche 30 septembre, à 3 heures, salut solennel dans l'église de Saint-Cloud, sous la direction de M. Charles Gounod, au bénéfice des écoles. M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps, M. Bouvet, de l'Opéra-Comique, M. Sivori et M<sup>me</sup> Panchioni prêteront leur concours à cette solennité.

— L'inauguration du nouveau théâtre de Montpellier aura lieu définitivement le 1<sup>er</sup> octobre. Le ministre des beaux-arts sera représenté par M. Larroumet, directeur des beaux-arts. On jouera *les Huguenots*, avec M. Duc.

#### NÉCROLOGIE

On nous écrit de Strasbourg : « Un artiste distingué, le pianiste-compositeur Joseph Schifflmacher, vient de trouver la mort dans des circonstances tragiques. Venu en vacances au château de la Salle, près de Mâcon, où chaque année, depuis qu'il s'était fixé à Paris, il reprenait à l'invitation de M. de La Chesnaye, Schifflmacher était allé faire la promenade en canot qu'il avait l'habitude d'entreprendre chaque matin sur une des pièces d'eau qui entourent le parc du domaine. Ne le voyant pas rentrer à l'heure du déjeuner, ses hôtes s'inquièrent, vont à sa recherche, et on le trouve noyé dans la principale pièce d'eau, le front abîmé par une large blessure. Sachant comment Schifflmacher terminait régulièrement sa partie de canot, la famille de M. de La Chesnaye put reconstituer facilement la scène et son fatal dénouement. Schifflmacher abordait toujours à un escalier en pierre ; c'est en voulant sauter du canot qu'il aura manqué son élan et sera tombé, frappant du front contre une des marches de l'escalier. La violence du coup, en le faisant glisser dans l'eau,

lui aura fait perdre connaissance, et c'est ainsi que le malheureux blessé, à bout de forces, se sera noyé. En Schiffmacher le monde artistique perd un talent des plus fins, un esprit original et un cœur généreux. Né en 1827 à Eschau, près de Strasbourg, Schiffmacher, après avoir été l'élève de Conrad Berg à Strasbourg, compléta son éducation musicale à Paris. Pour le piano il profita des conseils de Rosenhain, de Schulhoff, de Gottschalk, de Prudent et de Thalberg. Henri Reber a été son maître pour la composition. Il laisse de nombreuses œuvres pour le piano, dont la majeure partie est restée au répertoire courant. Strasbourg, où il a professé pendant une série d'années, l'avait gardé en bon souvenir. Schiffmacher laisse une famille à laquelle nous exprimons nos profondes condoléances. A. O. — Ajoutons que l'œuvre de Schiffmacher, qui était vraiment un artiste distingué, se chiffre par plus de cent compositions publiées. Un souvenir touchant s'attache à l'une de ces compositions, celle qui a pour titre *les Cuirassiers de Frœschweiler*. Elle avait été écrite et dédiée par Schiffmacher à la mémoire de son frère, lieutenant au 4<sup>e</sup> cuirassiers, tué par une balle prussienne, en 1870, au combat de Frœschweiler. Un autre frère de Schiffmacher appartenait aussi à l'armée, et était officier dans un régiment de chasseurs.

— Une cantatrice allemande fort remarquable, M<sup>me</sup> Marlow, est morte subitement à Stuttgart le 22 septembre. Née vers 1835, M<sup>me</sup> Marlow avait appartenu fort jeune au théâtre royal de cette ville, où sa belle voix de soprano et son double talent vocal et scénique lui avaient valu rapidement une grande renommée. Ce talent, très souple et très varié, lui permettait de se faire applaudir dans des rôles du genre le plus opposé, et on lui voyait jouer tour à tour les *Huguenots* et les *Diamants de la Couronne*, *Robert le Diable* et la *Fiancée*, *Stradella* et la *Fille du Régiment*, etc., etc. Presque toute la carrière de M<sup>me</sup> Marlow s'écoula à Stuttgart; un instant seulement elle se produisit au théâtre Kroll, de Berlin, où son succès l'accompagna; elle donna aussi quelques représentations à Dresde. Il y a plus de vingt ans que la nouvelle de sa mort se répandit une première fois. C'était au mois d'août 1865, elle faisait un voyage en Italie, et un journal l'annonçait en ces termes : « M<sup>me</sup> Marlow, la célèbre *prima donna* de l'Opéra royal de Stuttgart, voyageant en Italie, s'était arrêtée à Ravenne pour visiter le tombeau de Dante, et y est morte après une courte indisposition. » La nouvelle, on le voit, était prématurée. C'est peu de temps

après que M<sup>me</sup> Marlow prit sa retraite. Elle est morte, l'autre samedi, dans la salle du théâtre qui avait été témoin de ses nombreux succès : on jouait le *Rheingold*, de Richard Wagner; elle venait d'arriver et avait à peine pris possession de sa place, lorsque subitement elle s'affaissa; on s'empressa autour d'elle et on lui prodigua des soins, mais tout fut inutile; elle s'éteignait au bout de quelques minutes, succombant à une congestion pulmonaire.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

A. LEDUC, Éditeur, 3, rue de Grammont, Paris.

## COURS COMPLET D'HARMONIE

Approuvé par l'Institut (Rapport de M. C. Saint-Saëns), adopté au Conservatoire de Paris et dans ses succursales.

TRAITÉ D'HARMONIE. . . . . Net. 25 fr.  
RÉALISATION des Leçons du Traité. . . . . — 12 —  
Traité d'ACCOMPAGNEMENT au Piano. . . . . — 18 —

PAR

## ÉMILE DURAND

Professeur au Conservatoire de Musique.

### MARCHE HÉROÏQUE de JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net: 3 fr. 35 (franco)  
Arrangements divers (cotés à prix nets). Nos 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano seul: 2 fr. 50; deux pianos: 5 fr. Nos 4 et 5 par l'AUTEUR, p. orgue: 3 fr.; orchestre: 6 fr. N° 6 p. WETTGE, p. harmonie: 4 fr. N° 7 p. ANTONI, p. fanfare: 3 fr.  
MÉNNESSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands de musique.

Un facteur de Paris, retiré, désire acheter un fonds de piano en province; de préférence dans l'Ouest. Réponse à M. TROISSIN, 14, avenue de l'Observatoire, Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-Propriétaire

### REPRISE DES VARIÉTÉS

## BARBE-BLEUE

Opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE  
DE

## JACQUES OFFENBACH

Partition piano et chant, net: 12 francs.

Petite Partition chant seul, net: 3 francs. — Partition piano solo, net: 7 francs

### MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT

	PRIX		PRIX
Nos 1. Rondo: Or, depuis la rose nouvelle (S.) . . . . .	5 »	Nos 11. Rondo de la Reine: On prend un ange d'innocence (M.-S.) . . . . .	2 50
2. Couplets de Boulotte: Ya des bergers dans le village (S.) . . . . .	2 50	16. Cantabile: Les voilà donc, les tombeaux des cinq femmes! (T.) . . . . .	7 50
3. Proclamation: J'apporte les volontés du Sire (B.) . . . . .	5 «	17. Grand duo: Vous avez vu le monument (S. et T.) . . . . .	7 50
5. Couplets de la Rosière: V'là z-encor de drôls de jeunesse (S.) . . . . .	2 50	17 bis. Couplets des Aveux: Pierre, un beau jour (S.) . . . . .	2 50
8. Légende de Barbe-Bleue: Ma première femme est morte (T.) . . . . .	4 »	19. Couplets: Mortes, sortez de vos tombeaux (S.) . . . . .	» »
10. Couplets: C'est un métier difficile (B.) . . . . .	2 50	21. Lamento: Madame! Ah! Madame! (T.) . . . . .	4 »
		N° 22. Couplets de la Bohémienne: Nous possédons l'art merveilleux (S.) . . . . .	2 50

### FANTAISIES, ARRANGEMENTS, DANSES DIVERSES POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS

ARBAN. Quadrille * . . . . .	5 »	J. RUMMEL. Petite illustration à 2 et 4 mains, . . . . .	6 » et 7 50	F. WACBS. Récitations lyriques (très faciles):	
— Polka * . . . . .	5 »	STRAUSS (de Paris). Le Baise-Main, valse * . . . . .	6 »	— Nos 1. Couplets de Boulotte . . . . .	2 50
Ad. LINDHEIM. Polka-Mazurka * . . . . .	4 50	— — Quadrille à 2 et 4 mains * . . . . .	5 » et 6 »	— 2. Couplets de la Rosière . . . . .	2 50
O. MÉTRA. Valse à 2 et 4 mains * . . . . .	6 » et 7 50	JOSEPH STRAUSS. Op. 206, Quadrille . . . . .	5 »	— 3. Chœur du Palanquin . . . . .	2 50
— Polka du Palanquin * . . . . .	5 »	RENAUD DE VILCAB. Deux bouquets de mélodies, . . . . .	7 50	— 4. Légende de Barbe-Bleue . . . . .	2 50
A. MEY. Boulotte, polka-mazurka * . . . . .	4 50	Chaque. . . . .		— 5. Chœur des courtisans . . . . .	2 50
— Quadrille . . . . .	5 »			— 6. Proclamation . . . . .	2 50
A. ROQUES. Quadrille . . . . .	5 »			La série de 6 numéros. . . . .	6 »

N. B. — Les danses suivies du signe \* sont également publiées pour orchestre.

### FANTAISIES, ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS, AVEC OU SANS ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

GARBOLDI. Airs arrangés pour VIOLON seul. . . . .	6 »	GUILBAUT. Airs arrangés pour CORNET seul. . . . .	6 »	OFFENBACH. Divertissement p <sup>r</sup> VIOLON et PIANO . . . . .	6 »
— Airs arrangés pour FLÛTE seule. . . . .	6 »	OFFENBACH. Divertissement p <sup>r</sup> FLÛTE et PIANO. . . . .	6 »	E. PÉRIER. Fantaisie facile p <sup>r</sup> VIOLON et PIANO . . . . .	7 50
		JOSEPH STRAUSS. Op. 206. Quadrille pour VIOLON et PIANO. . . . .	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

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 Suzeraineté de l'Opéra et de la Comédie-Française sur les petits théâtres de Paris et sur les spectacles forains (3<sup>e</sup> article), AMIÉOT BOTTADEL. — II. Semaine théâtrale: début de M<sup>lle</sup> Landi à l'Opéra; le renegament du ténor Duc; début de M<sup>lle</sup> Marcolini à l'Opéra-Comique; reprise de *Barbe-Bleue*, aux Variétés, H. MORENO. — III. Autographes de musiciens (2<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### TRISTESSE ET JOIE

d'EGÈNE COURJON. — Suivra immédiatement: *Valse-Sérénade*, d'ALBERT RENAUD.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Sur le lac*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de ÉDOUARD GRENIER. — Suivra immédiatement: *le Capitain*, mélodie du même auteur, poésie de LOUIS GALLET.

## LA SUZERAINETÉ DE L'OPÉRA ET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

SUR LES PETITS THÉÂTRES DE PARIS ET SUR LES SPECTACLES FORAINS

### REDEVANCES ET PRIVILÈGES

#### I

(Suite.)

L'Opéra-Comique était né. Dès l'abord, sa vitalité s'affirmait fortement et le public semblait disposé à l'accueillir avec une prédilection particulière. Le premier essai qualifié de ce genre d'ouvrages, qui devait prendre dans la suite une extension si considérable et recevoir, un siècle après, de Boieldieu, d'Herold et de tant d'autres maîtres, sa consécration définitive, fut une parodie du *Télémaque* de Destouches qui servit de spectacle d'ouverture à la foire Saint-Germain, en 1715. Ce premier « opéra comique » dont les paroles étaient de Le Sage, avait été mis en musique par le violoniste Gilliers, attaché au service de la Comédie-Française. Il obtint une vogue étourdissante et fut repris en 1716, 1725 et 1730. Je laisse à penser si les acteurs du théâtre français maudirent de bon cœur le transfuge de leur orchestre qui disposait de son talent au profit de leurs adversaires; mais l'Académie royale de musique, frappée d'une façon plus directe encore, sentit s'éveiller irrésistiblement sa cupidité. Ce sentiment, très commercial, sinon naturel, doit nous étonner d'autant moins que l'Opéra traversait une véritable crise. En 1712, les syndics de la faillite du directeur Guyenet se trouvaient en face d'un passif de 400,000 livres. Pour amortir

cette dette, des hommes avisés songèrent à faire payer aux forains ce que ceux-ci venaient d'acquérir grâce à leurs talents et à leur habileté. Ces derniers s'étaient fait une belle place au soleil; on trouva tout simple d'en exiger le paiement au profit de l'entreprise ruinée. En conséquence, Catherine Vanderberg, directrice du théâtre de la foire Saint-Laurent, paya 35,000 francs le droit exclusif de donner, pendant la durée des foires, des pièces mêlées de chant, danses et symphonies, et cela pendant quinze ans. Cette manière de battre monnaie n'était pas d'invention récente, car les directeurs de l'Opéra s'arrogeaient depuis plusieurs années le droit d'autoriser, moyennant finance, certains spectacles considérés comme portant atteinte à leur privilège. Il s'agissait notamment des tentatives se rapprochant plus ou moins de la comédie musicale dont il est possible de suivre la trace jusqu'à l'année 1678, ou même jusqu'en 1640.

Dès 1718, les spectacles forains étaient condamnés en principe. La cour voulait prendre contre eux une mesure radicale, les supprimer. L'on fit grâce aux seuls danseurs de corde et aux marionnettes, mais ces projets ne reçurent qu'une exécution incomplète et temporaire. Au bout de quelques mois on dut renoncer aux mesures violentes et se contenter de harceler par mille petites tracasseries les entreprises théâtrales de second ordre. Par exemple, elles devaient chômer ou ne donner que des pièces insignifiantes les jours d'Opéra; elles ne devaient employer qu'un nombre ridiculement minime de musiciens (souvent 4 violons); le prix des places à leurs représentations était fixé par ordre supérieur et calculé de façon à en éloigner la bonne société; enfin, pour mettre le comble à ces odieuses machinations, plus d'une fois la police envahit les loges où les règlements avaient été transgressés, brisant, saccageant, détruisant tout et tenant garnison dans l'enceinte pour s'opposer à la reprise du spectacle. « Et puis, prêchez la tolérance, s'écrie Grimm, au souvenir de ces vexations, et flattez-vous de la voir régner dans un pays où Henri IV et Polichinelle ont été persécutés avec un égal acharnement. »

Le bon côté de ces persécutions, c'était l'activité fiévreuse qu'elles inspiraient à ceux qui devaient chaque jour inventer pour les déjouer un nouveau stratagème. Polichinelle, Pierrot et *tutti quanti* se défendaient avec un acharnement incroyable et parfois se vengeaient avec esprit. Pendant une représentation de la Comédie-Italienne, un âne parut sur la scène et se mit à braire. « Taisez-vous, insolent, lui dit Arlequin avec un imperturbable sérieux, ne savez-vous pas qu'il nous est interdit de chanter. » On juge si les assistants prirent parti pour l'âne. M<sup>lle</sup> Pélissier, actrice de l'Opéra, et « la première pour le jeu du théâtre et l'une des premières de son espèce pour la coquetterie », entendit peut-être ce

lazzi, car elle aimait avec passion les spectacles de la foire et y passait la moitié de ses journées. Elle faisait une pension à un montreur de marionnettes afin qu'il lui donnât deux représentations par jour. Elle fut sans doute très flattée de l'aimable comparaison faite par Arlequin.

En l'année 1725, Anne Philidor obtint le privilège des Concerts spirituels. Il payait six mille livres par an à son suzerain, l'Opéra, bien qu'il n'eût pas la faculté d'inscrire sur les programmes d'autres œuvres que les symphonies et les compositions religieuses. L'Académie de musique rançonnait tous les théâtres, même ceux dont elle ne pouvait légalement exiger le tribut. La Comédie-Française fut condamnée bien des fois à lui payer des sommes importantes pour avoir employé quelques violons de trop.

Nous avons pu relever, sur des documents originaux, le montant des sommes encaissées à titre de redevances par le caissier de l'Opéra, de 1757 à 1767 et de 1770 à 1775 :

Année théâtrale	Concert Spirituel	Opéra Comique	Divers
—	—	—	—
	livres	livres	livres
1757-1758. . . . .	9.000	17.500	1.200
1758-1759. . . . .	9.000	20.000	»
1759-1760. . . . .	9.000	20.000	200
1760-1761. . . . .	9.000	20.000	»
1761-1762. . . . .	9.000	20.000	»
1762-1763. . . . .	7.875	20.000	»
1763-1764. . . . .	5.625	21.000	»
1764-1765. . . . .	7.500	22.000	»
1765-1766. . . . .	7.500	22.000	»
1766-1767. . . . .	7.500	21.000	»
1770-1771. . . . .	7.500	30.000	922
1771-1772. . . . .	7.500	30.000	798
1772-1773. . . . .	»	30.000	2.906
1773-1774. . . . .	2.500	30.000	900
1774-1775. . . . .	375	30.000	960
1775-1776. . . . .	2.377	30.000	»

Les redevances de l'année 1787-1788 nous paraissent particulièrement édifiantes :

Redevance du Concert spirituel (Le 15 <sup>e</sup> de la recette)	4.541 livres.
— de la Comédie-Italienne. . . . .	40.000 »
— des Variétés amusantes. . . . .	40.000 »
— de l'Ambigu-Comique. . . . .	30.000 »
— des Grands Danseurs de corde . . . . .	24.000 »
— des Beaujolais et des forains. . . . .	25.584 »
	164.125 »

L'importance de cette somme n'empêche pas l'Opéra d'avouer cette année-là un déficit de 32,906 livres, qui s'élevait en réalité, d'après une note du directeur, à 154,007 livres.

François nous a laissé des notes curieuses écrites de sa main et qui nous permettent de donner quelques détails supplémentaires. A l'époque où l'art florissait, grâce au génie de Rameau et de Gluck, tout ce qui, pour de l'argent, s'exhibait à Paris, était assujéti à payer au suzerain souvent plus que la dime :

Le sieur Nicoud pour avoir droit de faire voir son singe, payait 6 livres par an.

La machine hydraulique, 2 sous par jour.

Le sieur Marigny, pour faire voir ses nains, 2 sous par jour.

Le sieur Second, pour ses marionnettes, 4 sous par jour.

Le sieur Messuïb, pour ses géants, six liards par jour.

Le sieur Devain, pour son cabinet de magots, 2 sous par jour.

L'homme ventriloque, 24 livres par an.

Les Ombres chinoises, 120 livres.

Le sieur Zaller pour son optique, 180 livres.

Le sieur Préjean, pour ses puces travailleuses, 25 livres.

Le sieur Curtius pour ses figures en cire, 150 livres.

Le sieur Albini, pour son crocodile vivant, 12 livres. Etc.

Voici maintenant le ministre de la Maison du roi, le baron de Breteuil réglant lui-même ces infimes détails :

« Le sieur Sallé ne pourra avoir, comme anciennement, que des marionnettes, et ne fera jouer que des petites pièces poissardes en scènes détachées. — Le sieur Colon n'aura, aux termes de sa première permission, que la liberté d'avoir des marionnettes et quelques acteurs derrière une toile. — Le sieur Clément de l'Ornaison ne pourra faire chanter sur son théâtre aucun personnage; ils n'y feront qu'un jeu de pantomime, tandis que d'autres acteurs chanteront et parleront dans les coulisses, et il sera assujéti à avoir, sur son avant-scène, un rideau de gaze entre les spectateurs et les acteurs », etc. Il fallait un public de bonne composition pour tolérer d'aussi ridicules vexations. Une toile ou un rideau de gaze entre lui et les acteurs! N'était-ce pas aussi humiliant qu'inutile?

La Comédie-Italienne, frappée elle aussi dans ses intérêts, se vengeait en faisant de l'Opéra le point de mire de ses traits plus ou moins acérés. Le prix d'entrée des bals ayant été porté de quatre livres à six, et la décoration et l'ameublement de la salle ayant été rendus plus somptueux afin de justifier cette augmentation, les Italiens représentèrent une parodie de la tragédie lyrique de *Roland*. Le *Mercur* a consacré quelques lignes à cet ouvrage, dont le titre était: *Arlequin Roland*. « Dans cette pièce, nous dit la vieille gazette, les auteurs ont suivi d'une façon critique l'opéra de *Roland*, excepté qu'Angélique donne rendez-vous à Roland au bal de l'Opéra. Celui-ci s'y rend et y apprend l'infidélité d'Angélique... Alors il commence ses fureurs; après avoir chanté un couplet, il quitte sa veste et son pourpoint et s'anime encore davantage en cassant des porcelaines... Il croit être descendu par la trappe qui est sous le théâtre... et entend la répétition d'un opéra dont les paroles lui déplaisent... il achève de casser toutes les porcelaines... et toutes les glaces du salon, ce qui termine et finit la pièce d'une façon très bruyante. » Nous le croyons sans peine, mais la fastueuse Académie devait trouver gênants ces rieurs à outrance qui la harcelaient ainsi et lui envoyaient à la face en forme de conclusion cet argument *ad hominem* :

Ces tapis sont brillants.  
 Ces glaces magnifiques,  
 Ah! qu'il faut de rubriques  
 En ces endroits galants  
 Pour attraper dix francs.

Cela se passait à une époque où Bachaumont traitait d'*insolent histrion digne d'être envoyé à Bicêtre* le sieur Nicolet, parce qu'il avait manqué d'observer le cérémonial usité dans l'apposition des affiches.

D'ailleurs, chaque jour voyait naître de nouveaux conflits que plusieurs volumes ne suffiraient pas à relater en détail. Nous ne pouvons cependant passer sous silence une scène à la fois émouvante et spirituelle dont le héros fut Audinot. L'auteur du *Tonnelier*, forcé d'abandonner son théâtre en 1784, donne le 30 décembre les *Adieux* ou la *Fin couronne l'œuvre* et paraît au dénouement le mouchoir à la main, au milieu de ses acteurs en larmes. Les assistants comprirent et demandèrent à grands cris le *Tonnelier*, qui fut joué le surlendemain. Le bilan de la soirée peut se résumer en deux mots : bravos pour l'œuvre, sifflets pour l'autorité.

Il était temps que des réformes radicales vinsent mettre fin à une situation aussi préjudiciable aux intérêts des auteurs et à la satisfaction des spectateurs qu'aux industriels spécialement lésés. La Révolution supprima les privilèges et les redevances, en même temps qu'elle établit la propriété littéraire. L'article 1<sup>er</sup> de la loi des 13-19 janvier 1791, votée après un intéressant discours de Le Chapelier, permit à tout citoyen d'élever un théâtre public en faisant sa déclaration à la municipalité des lieux. La censure était abolie, la liberté industrielle proclamée et l'usage exclusif de leur répertoire enlevé aux comédiens. Pendant quelques années l'Académie nationale de musique n'eut plus de vassaux.

Le cadre restreint de ce travail ne nous permet pas d'aborder ici l'examen de la législation théâtrale inaugurée sous le premier empire. Napoléon I<sup>er</sup> s'occupa beaucoup des théâtres et se trouva conduit naturellement à protéger ceux qui pouvaient ajouter quelque chose à l'éclat de son règne et porter au loin le renom artistique de la France.

Les privilèges, abolis par la Révolution, rétablis pendant la période impériale, ne disparurent définitivement qu'en 1864.

La question ne semble pas du reste entièrement résolue, et nous avons vu, en 1878, un ministre républicain, M. Bardoux, demander à tous les entrepreneurs de spectacles leur opinion sur les avantages et les inconvénients du décret de 1864. Le résultat de cette sorte de plébiscite d'un genre assez singulier, fut que le *statu quo* s'imposait, et l'administration des Beaux-arts, édifiée par les réponses qu'elle avait reçues, renonça définitivement à toute velléité de réforme.

Au fond, la liberté restreinte que nous possédons aujourd'hui n'opère pas une scission aussi radicale qu'on pourrait le croire entre le présent et le passé, et rien ne nous dit qu'un jour les théâtres ne seront pas remis en tutelle. Les plus mauvais systèmes ont leurs avantages, et les traditions de Louis XIV et de Napoléon I<sup>er</sup> ne sont pas autre chose que l'application du protectionnisme en matière artistique. La revendication paraît condamnée sans appel; mais le privilège, n'en reste-t-il donc aucun vestige ?

FIN

AMÉDÉE BOUTAREL.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Il est monotone et fastidieux de toujours répéter la même chose. Cependant, puisque nous sommes ici pour relater les faits musicaux de la semaine, poursuivons jusqu'au bout cette pénible besogne.

La soirée dont nous a gratifiés l'Opéra lundi dernier, n'est pas encore de celles qui sont faites pour relever le prestige légèrement atteint de cet établissement, autrefois glorieux, aujourd'hui si misérable. Depuis que MM. Ritt et Gailhard sont au comptoir, il faut reconnaître que tout y va de mal en pis. L'Opéra n'est plus une académie, comme voudrait nous le faire croire l'étiquette trompeuse qui décore son fronton; il est descendu au rang d'un simple bouillon Duval de la musique.

Si M. Henri Maret assistait à cette déplorable représentation d'*Aïda*, son âme indulgente de rapporteur du budget des Beaux-Arts (dix mille francs de bénéfices) a dû beaucoup souffrir. Malgré toute la bonne volonté qu'on put y mettre ses oreilles complaisantes, nous doutons qu'il ait pu établir le moindre rapprochement entre M<sup>lle</sup> Landi, dont c'étaient les débuts dans l'emploi des contralti assolati, et M<sup>me</sup> Alboni, par exemple, qui fut l'un des glorieux soutiens de cette même scène, quand on avait la prétention justifiée d'en faire la première du monde musical.

Il n'y a que MM. Ritt et Gailhard pour s'imaginer découvrir des Alboni à raison de quatre cents francs par mois; et c'est ce système d'économies forcées qui les expose à cette série de mésaventures dont nous les voyons si souvent victimes. On ne devrait risquer à l'Opéra que des artistes éprouvés; mais cela ne ferait pas le compte de nos impresarios trop rapaces, dont le plan longuement médité consiste à diminuer tellement le budget des frais à l'Opéra, que le simple montant de la subvention et des abonnements suffise à le couvrir amplement; et ils y arrivent peu à peu. Dès lors, plus de risques à courir; on joue sur le velours et on n'a plus qu'à réaliser une jolie fortune avec l'argent des entrées au jour le jour. Et voilà pourquoi les contribuables se saignent aux quatre veines et donnent à l'année huit cent mille francs de subvention à MM. Ritt et Gailhard! Huit cent mille francs pour mieux les aider à assainir la musique française! Ce sont de ces choses bizarres qu'on chercherait vainement ailleurs qu'en notre belle patrie, le pays de toutes les invraisemblances.

Pourtant, je veux ici donner une preuve de toute mon impartialité à MM. Ritt et Gailhard et leur prouver que, si je suis obligé de les dénigrer quelquefois, ce n'est pas au moins de parti pris. A mon avis, on n'a pas assez admiré l'adresse et la finesse avec laquelle ils viennent de traiter le rengagement délicat du ténor Duc. On sait leur façon de procéder quand approche l'heure douloureuse des renouvellements qui s'imposent. Ils ont l'air d'abord

de tenir le sujet à l'écart et d'en faire très peu de cas. Il n'a pas le talent qu'on croit; sans doute on a pu s'illusionner quelque temps sur son mérite des plus douteux; mais, au résumé, c'est un piètre sire. D'ailleurs, sa voix s'en va, il n'est plus bon à rien; et quelques notes habilement répandues dans des journaux officieux, où l'on possède des parents bien intentionnés, viennent ajouter encore au découragement de l'artiste visé, qu'on veut réduire à merci pour se l'assurer à plus vil prix. Ce fut le manège qu'on employa contre le ténor Duc; malheureusement pour ses directeurs, l'artiste, qui se sentait soutenu par le public, ne perdit pas confiance et il afficha même, quand on lui parla de signer un nouvel engagement, des prétentions d'autant plus fortes qu'on avait plus manqué d'égards envers lui. N'avait-on pas été jusqu'à lui retenir treize jours de ses appointements fort médiocres, quand il fut appelé sous les drapeaux pour y faire son service militaire! Et, en dehors d'amendes et de retenues considérables, n'avait-on pas encore prélevé cinq cents francs sur chacune des représentations qu'il avait données à Marseille et à Bordeaux, tout comme on avait fait pour M. Escalais, dans de plus grandes proportions cependant, à La Haye et ailleurs! Non, Duc n'était disposé à aucune concession; il voulait être payé à sa valeur. Le cas devenait embarrassant pour la bourse de MM. Ritt et Gailhard. Alors, qu'imaginerent-ils? Ils mandèrent leur ami Calabresi, homme avisé, qui sera directeur cet hiver du grand théâtre de Marseille, et lui tinrent à peu près ce langage: « Vous comptiez sur Sellier pour l'enchantement des Marseillais; Sellier vient de se fracasser un bras à la chasse; Sellier vous manque. Votre embarras nous touche et nous voulons vous en sortir. Prenez Duc pour quelques mois, mais obtenez de lui auparavant qu'il signe avec nous pour deux nouvelles années dans telles et telles conditions. » Vous dire si M. Calabresi fut charmé de ce procédé exquis, point n'est besoin d'y insister. Il se mit en campagne et dépensa tant d'habileté et d'éloquence qu'il amena Duc à chanter à l'Opéra à raison de quatre mille francs par mois, tandis que lui, Calabresi, lui en donnerait onze cents par soirée, pour les trois mois qu'il passerait à Marseille!!! Et voilà comment ce sera le directeur de Marseille qui paiera l'augmentation demandée par Duc à ses directeurs de Paris. C'est certainement un des plus jolis tours qu'aient encore réussis les deux Gaspards de l'Opéra. Et quel pied de nez à l'administration des Beaux-Arts! « Ah! vous nous défendez de maquignonner nos artistes et de prélever de grosses commissions sur les représentations que nous les envoyons donner en province. Eh! bien, parez donc cette boîte. Nous arrivons au même résultat par des moyens détournés et vous n'y trouverez rien à redire. » Il n'y a qu'à applaudir à tant de subtilité et de savoir-faire.

Mais nous voici peut-être un peu loin de M<sup>lle</sup> Landi. Nous n'avons pas d'ailleurs l'intention d'accabler la pauvre débutante, et c'est pour avoir à parler moins d'elle que nous avons fait cette longue digression. On l'a si peu entendue qu'il serait du reste difficile d'analyser un talent qui ne dépassait pas la rampe. Cela semblait plutôt une pantomime qu'un exercice vocal. Si nous étions de M<sup>lle</sup> Landi, nous eussions de suite notre démission à MM. Ritt et Gailhard avec force malédictions pour nous avoir arrachée à une aimable carrière de concerts, qui s'ouvrait sous des auspices favorables, et qu'ils sont venus compromettre d'une façon si malencontreuse.

Plus nous entendons M<sup>me</sup> Adiny, qui chantait le même soir le rôle d'*Aïda*, moins nous lui découvrons de ces mérites que quelques-uns de ses adorateurs persistent à lui reconnaître. M<sup>lle</sup> Bronville, dont on pouvait attendre mieux, a fort mal dit la belle phrase de la grande prêtresse dans la coulisse au deuxième acte. Ni style, ni couleur. Enfin, il faut bien dire que le personnage de Rhadamès est un de ceux qui conviennent le moins au talent de M. Jean de Reszké, qui s'y est montré assez médiocre. Il a essayé d'y pailer à l'italienne, comme un simple Tamagno, sans réussir à forcer le succès. Sa voix, dont la puissance n'est pas la qualité dominante, se prête mal à ce genre d'exercice. Nous taïrons les autres artistes. Cela a été une de ces déroutées générales, qui passent d'ailleurs en habitude chez MM. Ritt et Gailhard. Ah! si Carpentras nous voyait!

Quelques jours auparavant, nous avions eu à l'Opéra-Comique un autre début, qui avait eu une meilleure issue, sans être bien éclatant non plus. M<sup>lle</sup> Marcolini nous est apparue dans le *Barbier de Séville*, avec la gentillesse de ses dix-neuf ans et un talent de virtuosité déjà poussée très avant. C'est d'ailleurs ce qui l'a perdue en partie; on n'a jamais vu pareil abus de pyrotechnie vocale. Et des gammes, et des vocalises, et des fusées en veux-tu en voilà, au point de ne plus reconnaître qu'à peine la musique de Rossini,

qui se dissimulait modestement sous cet amas de notes perlées et piquées. Si cependant il existe une musique suffisamment ajourée par elle-même, c'est bien celle du *Barbier de Séville*. Vouloir y ajouter encore, c'est vouloir parfumer la rose. Nous n'en faisons pas un crime à M<sup>lle</sup> Marcolini, qui, dans la candeur de son printemps, répète évidemment sans y mettre de malice ce que lui ont appris ses professeurs. Quand elle aura pris de l'âge et de l'expérience, elle comprendra toute seule que c'est là une école de mauvais goût dont il faut se débarrasser au plus vite. Nous ne faisons d'ailleurs nulle difficulté d'avouer qu'elle met beaucoup d'adresse à ce petit ragoué, et que notamment ses gammes en cocottes sont lancées avec une netteté prodigieuse. Un peu de sécheresse dans le médium assez grêle de sa voix, qui prend parfois la sonorité froide d'une clarinette. Au résumé, des espérances que nous verrons sans doute s'épanouir tout à fait dans les *Diamants de la couronne*, qui doivent lui servir de second début.

La représentation du *Barbier* a été excellente dans son ensemble, avec M. Delacourrière, dont Almaviva reste un des meilleurs rôles, M. Bouvet, tout à fait remarquable dans Figaro, comme aussi Fugère dans Bartolo. Fournets (Basile), chante dans un excellent style l'air de la calomnie. N'oublions même pas M<sup>lle</sup> Perret, qui donne une bonne physionomie à dame Marceline, trop richement habillée cependant pour une simple gouvernante. Si M. Paravey habille ainsi les gouvernantes de son théâtre dans le velours et dans la soie, toutes les recettes du *Roi d'Ys* y passeront.

Petites nouvelles de la maison : Pour mercredi prochain, on annonce le début de M<sup>lle</sup> Jeanne Durand dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Cleres*. A cette occasion, M. Fugère prendra le rôle de Cantarelli et M. Taskin celui du cabaretier Giraut. — On a lu vaguement l'*Escadron volant de la reine* aux artistes ; quelques morceaux seulement de la partition, mais pas encore le livret, auquel, paraît-il, on va apporter des modifications. Cet escadron n'évoluera pas encore de si tôt sur la scène de l'Opéra-Comique. Le verrons-nous même jamais ? Il paraîtrait qu'au contraire, les *Pêcheurs de perles* reviennent sur l'eau — c'est leur métier — avec Talazac pour principal interprète. — On parle encore, mais toujours vaguement, d'une reprise de *Mireille*. Ce serait une bonne idée. Monter des ouvrages nouveaux, c'est fort bien, et ce n'est pas nous qui en découragerons M. Paravey. Mais il faut bien songer aussi au répertoire, si l'on veut parer aux déceptions que les nouveautés amènent souvent avec elles. Or, ce n'est pas avec les dix ouvrages anciens montés aux frais du gouvernement, après l'incendie, que M. Paravey peut prétendre vivre éternellement. Il fera donc bien d'y songer et de reprendre au plus vite une série d'ouvrages consacrés, possédant une attraction suffisante pour amener la foule à son théâtre. — On annonce que depuis le 1<sup>er</sup> octobre, M<sup>lle</sup> Sarolta fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique, et qu'elle y doit débiter prochainement dans la *Traviata*. Avec M<sup>lle</sup> Eames qui étudie le même rôle, cela fait deux *Traviatas* sur les planches. Il y aura encore de belles soirées pour l'œuvre de Verdi.

Nous ne donnons, bien entendu, toutes ces nouvelles que sous les plus expresses réserves. L'imprévu règne en maître chez M. Paravey, et la fantaisie du jour n'y est pas souvent celle du lendemain.

Au THÉÂTRE-LYRIQUE du Château-d'Eau, dans le courant de cette semaine, nous aurons la première représentation de *Jocelyn*, l'œuvre très intéressante de M. Benjamin Godard, que nous avons déjà eu l'occasion d'applaudir à Bruxelles. Parmi les projets qu'on prête ensuite à M. Sauterle, il est fortement question de la représentation d'un *Bacchus* de M. Mermel, une œuvre qui paraît avoir bien des charmes ; car elle avait séduit aussi M. Bertrand, lorsqu'il avait des velléités d'installer la musique à l'Eden. L'auteur de *Roland à Roncevaux* et de *Jeanne d'Arc* serait donc remis prochainement en lumière. On ne niera plus après cela, je l'espère, l'utilité d'un théâtre lyrique.

Aux VARIÉTÉS, reprise très vivement attendue de *Barbe-Bleue*. Depuis 1866, où on l'entendit pour la première fois, on n'avait plus revu cette œuvre amusante, qui est l'une des meilleures de la grande collaboration Offenbach-Meilhac-Halévy. Il y a donc de cela vingt-deux ans, et depuis, que d'événements en notre pauvre pays ! Qui eût pu prévoir alors, à cette époque de gâté, de prospérité et d'épanouissement, toutes les catastrophes qui allaient fondre sur la France : la guerre, la défaite, le démembrement, et depuis encore toutes les misères d'une politique incertaine et sans honneur, la lutte des partis, le boulangisme, la tyrannie de fantoches ridicules, la Prusse menaçante et l'Italie crispante ! *Barbe-Bleue* n'eût-il que cet avantage de nous reporter, pour un instant, à une époque où l'on vivait heureux sans le souci du lendemain, qu'il serait encore le bienvenu.

Malheureusement les acteurs d'aujourd'hui, pour artistes de talent qu'ils soient, portent aussi la marque des temps que nous traversons et, c'est quand une occasion comme celle-ci se présente de les comparer avec ceux qui furent leurs prédécesseurs dans une même œuvre, qu'on s'aperçoit qu'ils portent au front un sigle morose indélébile. Non, ce n'est plus là la verve entraînée des Grenier, des Couderc et des Kopp ; ce n'est plus l'étinglant Dupuis d'antan, ni l'insolent éclat de Schneider qui tournait les têtes royales. Et cette musique si pimpante et si lestée s'en va à présent dans des rythmes traînants. Les musiciens semblent ne plus pouvoir la suivre dans sa course folle et halètent impuissants sur leurs instruments. Cela nous laisse l'impression d'un feu d'artifice, sur lequel il aurait plu.

Heureusement qu'il nous reste M. Silvestre pour nous égayer. Après avoir songé à *Gillette de Narbonne* pour remplacer *Miette* sur ses affiches, le très jeune directeur de la RENAISSANCE a jeté son dévolu sur un *Isolin*, de la façon de MM. Catulle Mendès et André Messager, et il n'annonce rien moins, *arbi et orbi*, que M<sup>lle</sup> Van Zandt sera l'étoile de cette nouvelle tentative ! Comme on voit tout de suite que M. Silvestre nous vient en droite ligne de la Cannebière ! Mais non, jeune Tartarin, M<sup>lle</sup> Van Zandt ne chantera pas à votre théâtre, pour une infinité de raisons qu'il serait trop long de vous énumérer.

D'ailleurs, *Isolin* semble déjà abandonné, au moins pour le moment, comme *Gillette de Narbonne*, et on est à présent tout à la *Jolie Parfumeuse*, en attendant que ce soit autre chose. Quel drôle de petit bonhomme !

H. MORENO.

## DES AUTOGRAPHES DE MUSICIENS

A PROPOS DE LA COLLECTION D'AUTOGRAPHES DE M<sup>lle</sup> EMILIA SUCCI

(Suite.)

Je constatais plus haut le prix élevé qu'atteignent, dans les ventes d'autographes, toutes les pièces, lettres, manuscrits ou documents quelconques, qui se rapportent à la musique. Bien qu'il y ait là, comme dans toutes les ventes possibles, certaines fluctuations capricieuses et dont il serait difficile de préciser les causes, bien qu'il arrive parfois que telle vente ne produise pas ce qu'on était en droit d'en attendre, tandis que les résultats d'une autre dépassent, au contraire, toutes les prévisions possibles, il est certain qu'en général les prix se maintiennent à un taux au moins fort respectable. Si l'on se reporte à l'année 1879, à la vente Benjamin Fillon, on en aura une preuve éclatante. Ici, parmi les adjudications les plus faibles, je vois une lettre de Félicien David qui atteint seulement 12 francs, une de Berlioz 14 francs, une de Dalayrac 22 francs, une de Méhul 25 francs (celles-ci, d'ordinaire, oscillent entre 30 et 80 francs), une de Paisiello également 25 francs, une de la Malibran 30 francs. Mais bientôt les prix s'élèvent. Une lettre de Richard Wagner est payée 39 francs, une de Bellini à son vieil ami Florimo 40 francs, une de Paganini 40 francs aussi, une du Père Martini 41 francs, une de Rossini au vicomte Sosthène de la Roche-foucauld, surintendant de l'Opéra, 50 francs. Cinq lettres de Boieldieu trouvent acquéreurs à 14, 20, 25, 30 et 51 francs ; une de Chopin à Schlesinger, directeur de la *Gazette musicale*, atteint 65 francs, de même qu'une lettre écrite par Meyerbeer à l'âge de dix-neuf ans ; une lettre de Mendelssohn à Jules Rietz monte à 60 francs, tandis qu'une autre, en français pourtant, adressée par le maître à la charmante M<sup>lle</sup> Bourbier, principale interprète de l'*Antigone* qu'on jouait alors à l'Odéon avec ses chœurs, ne dépasse pas 41 francs. Mais une simple quittance seulement signée de Lully est payée 70 francs, et nous allons voir les prix s'enfler. Une première lettre de Mozart est payée 80 francs, mais une autre, à son père, incomplète pourtant, atteint 390 francs. Une lettre d'Haydn coûte 128 francs, une de Weber 130 francs, une de Beethoven à ses éditeurs Breitkopf et Haertel 227 francs, une autre, adressée à George Thompson, à Edimbourg, 300 francs, une de Cimarosa (rarissime), 250 francs, une de Piccini à Ginguené 255 francs, une de Rameau, d'une seule page, 305 francs. Nous ne sommes pas au bout. Une lettre en français de Haendel, adressée à son beau-frère, Michael-Dietrich Michaelsen, docteur en droit à Halle, est payée 910 francs, et une lettre de Gluck, en français aussi, à la comtesse de Fries, n'est pas adjugée à moins de 1,135 francs ! Quant aux manuscrits, si la première esquisse de l'air : *O mon Fernand ! de la Favorite* de Donizetti est payée seulement 41 francs, si un petit morceau de Jean-Sébastien Bach pour cor de chasse ne dépasse pas 51 francs, une

romance de Schubert, sur paroles de Goethe, est vendue 105 francs, un fragment de sonate de Mendelssohn 100 francs, un fragment de symphonie du même 155 francs, une romance de Weber sur paroles françaises du chevalier Ferdinand de Cousy, 105 francs, un *De Profundis* de Mozart pour trois voix et orgue 200 francs, enfin un morceau de sept pages de Beethoven 240 francs.

On voit ce qu'il en coûte parfois aux amateurs d'autographes. M. Albert Cahen en sait quelque chose, lui qui dans une seule vente, en 1884, s'est fait adjuger douze pièces diverses pour une somme totale de 2,775 francs, ce qui donne pour chacune un prix moyen de 231 fr. 25 c. Voici d'ailleurs le détail de ces acquisitions : une lettre de Schumann, 34 francs; une de Meyerbeer, 46 francs; une de Weber et une de Berlioz, 52 francs chacune; une romance de Weber, 436 francs; une ouverture de Bellini, 175 francs; un morceau de deux pages de Haydn, pour l'instrument alors connu sous le nom de baryton, 180 francs; une lettre de Rameau, 300 francs; une de Beethoven, 350 francs; un morceau de Beethoven, 450 francs; enfin, une ouverture de Rossini et un air de Mozart, chacun 500 francs. Dans cette même vente, M. le marquis de Saint-Hilaire payait 310 francs une belle lettre de Cimarosa. On voit que ceci n'est pas à la portée de toutes les bourses, et que pour prendre part à ces agapes il faut avoir l'estomac solide.

On pourrait d'ailleurs multiplier ces exemples. Ainsi, je vois que dans une vente qui a eu lieu le 11 décembre 1885, une lettre d'Haydn aux Artaria, ses éditeurs, a été payée 125 francs; une lettre du fameux Antoine Boesset, surintendant de la musique de Louis XIII, à Hugo Grotius, 155 francs; une lettre de Beethoven, 450 francs; une lettre enfin de Mozart à sa sœur, 500 francs, et 500 francs aussi un morceau du même maître. Dans une autre vente, du 19 janvier 1887, je trouve les prix suivants : une lettre de Weber, 60 francs; de Chopin, 60 francs; de Meyerbeer à Léon Pillet, directeur de l'Opéra, 75 francs; de Paisiello, 51 francs; de Beethoven à son frère, 100 francs; une chanson de Schubert, 175 francs; deux pages de musique de Beethoven, 200 francs; une symphonie de Mozart, 405 francs.

On voit quelle est à peu près la moyenne.

J'en viens à la remarquable collection de M<sup>lle</sup> Emilia Succi et à son catalogue, dont les citations que j'en pourrai faire feront ressortir l'importance et l'intérêt. Mais auparavant, je me permettrai de critiquer la disposition générale de ce catalogue, fort bien fait d'autre part par M. Succi père, qui lui-même a été un *autographiste* émérite, et dont la riche collection, vendue à Paris il y a plus de vingt ans, est restée célèbre à juste titre dans les fastes de la librairie spéciale.

Ce que je reproche à ce catalogue, c'est sa disposition par ordre alphabétique. Cette disposition se comprend jusqu'à un certain point dans un catalogue de vente, parce qu'elle rend les recherches immédiates plus faciles aux amateurs, en leur permettant de jeter aussitôt les yeux sur les objets de leur convoitise, de découvrir sans peine le moyen de combler les vides de leur collection. Celui dont les *desiderata* s'attachent, par exemple, aux noms de Jean-Sébastien Bach, ou de Lully, ou de Grétry, ou de Méhul, ou de Rossini, trouve aisément ces noms dans un catalogue ainsi dressé, et peut se promettre d'agir, le jour venu de la vente, s'il a rencontré ce qu'il cherchait.

Il n'en est pas de même, à mon sens, lorsqu'il s'agit d'une collection privée et encore active, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une collection non destinée à subir le feu des enchères, et dont le catalogue n'a d'autre but que de la faire connaître aux amateurs et d'en dévoiler les richesses. Ici, je voudrais que le propriétaire suivit tout au moins le classement qu'il a dû forcément opérer pour lui-même et pour faciliter ses propres recherches. Car on ne range pas dans ses cartons des centaines, parfois des milliers d'autographes, en suivant simplement l'ordre alphabétique, ce qui n'aurait ni sens ni logique, et ce qui, de plus, serait souverainement incommode. De même que les livres, les autographes doivent être rangés, classés dans un ordre méthodique et rationnel, et ce classement par divisions bien nettes, bien déterminées, surtout dans une collection d'un genre spécial, frappant directement l'esprit, sert à en faire mieux saisir l'ensemble et l'importance, les beautés et la richesse. J'ai dit plus haut quelques mots de la collection Luigi Arrigoni; je ferai remarquer que le catalogue de celle-ci, d'ailleurs très sommaire, ne suivait pas l'ordre alphabétique général, mais qu'il comprenait quatre grandes divisions, dans chacune desquelles ensuite cet ordre était observé, ce qui, ici, est préférable, pour la commodité des recherches, à l'ordre chronologique. Quatre divisions, c'est peu sans doute, c'est trop peu; mais enfin, c'est déjà quelque chose, et l'on peut déjà, jusqu'à un certain point, se rendre compte ainsi de la

valeur d'une collection. Voici celles auxquelles s'était arrêté Arrigoni : 1. *Compositeurs de musique*; — 2. *Artistes chanteurs, tragiques, comiques, danseurs et mimes*; — 3. *Auteurs dramatiques*; — 4. *Ecrivains sur la musique*.

Néanmoins, et de toute évidence, un tel classement est insuffisant et incomplet; il ne permet pas le *ranger* rigoureux de pièces nombreuses et souvent très diverses. Je dois déclarer d'ailleurs que jamais, dans un catalogue de vente, même de vente d'une collection spéciale à la musique, je n'ai rencontré l'ombre même d'un classement quelque peu méthodique et systématique. On se contente de suivre l'ordre alphabétique sous cette simple rubrique de *Musiciens*, ou, plus souvent encore, de *Compositeurs de musique*, et sous l'une ou l'autre de ces dénominations, dont la première est d'une généralisation absolument vague, on englobe tout : compositeurs, virtuoses, chanteurs, professeurs, jusqu'aux luthiers ou facteurs d'instruments et aux écrivains spéciaux. C'est ainsi que dans la partie musicale du catalogue Dubrunfauf, on peut voir, classés parmi les « compositeurs de musique, » les noms d'Erard, de Reichardt, de Batta, de Meifred, de M. Massart et de bien d'autres qui n'ont rien fait pour justifier cette qualification. Je me permettrai donc d'indiquer ici ce que j'ai fait pour ma collection personnelle, qui embrasse à la fois la musique et le théâtre, et de faire connaître de quelle façon je l'ai divisée; je crois devoir recommander ce classement à ceux qui se trouvent dans les mêmes conditions, car il me paraît à la fois aussi simple et aussi rationnel que possible : 1. *Compositeurs*; 2. *Compositeurs (femmes)*; 3. *Prix de Rome*; 4. *Chefs d'orchestre*; 5. *Professeurs au Conservatoire*; 6. *Organistes*; 7. *Virtuose (hommes)*; 8. *Virtuose (femmes)*; 9. *Professeurs, théoriciens, didacticiens*; 10. *Acousticiens*; 11. *Chansonniers*; 12. *Éditeurs de musique*; 13. *Ecrivains sur la musique (français)*; 14. *Ecrivains sur la musique (étrangers)*; 15. *Ecrivains sur le théâtre*; 16. *Directeurs de théâtre*; 17. *Chanteurs*; 18. *Cantatrices*; 19. *Comédiens*; 20. *Comédiennes*; 21. *Danseurs, danseuses, mimes*; 22. *Auteurs dramatiques*; 23. *Peintres, décorateurs*; 24. *Divers (architectes de théâtres, dessinateurs de costumes, écuyers et écuyères, bateleurs et saltimbanques, machinistes, etc.)*.

On pourrait sans doute établir ici quelques subdivisions secondaires; par exemple, partager la série si nombreuse des compositeurs en français et en étrangers, et faire de même en ce qui concerne les chanteurs et cantatrices, les comédiens et comédiennes, voire même les virtuoses. Il me semble toutefois que cela surchargerait les divisions, et, en les fragmentant outre mesure, empêcherait de saisir d'un coup d'œil ce qui est essentiel, l'ensemble d'une série. Pour moi, je m'en tiens au classement que j'ai adopté et qui a suffi jusqu'ici à tous mes besoins; et je crois que j'ai en ma faveur l'opinion d'un maître en la matière, de M. Alfred Bovet, qui, lorsqu'il m'a fait le plaisir de visiter ma collection, a paru la trouver judicieusement ordonnée. Ce qui est certain, c'est que, je le répète, les divisions que je viens d'indiquer me suffisent amplement, bien que le nombre de mes pièces à classer ne s'élève guère à moins de 3,000.

J'en reviens enfin, et cette fois pour ne plus la quitter, à la belle collection de M<sup>lle</sup> Emilia Succi et à son intéressant catalogue. Très intéressant en effet, malgré le reproche que j'ai cru devoir lui adresser, d'abord parce qu'on y découvre certains noms malheureusement trop rares à rencontrer dans les catalogues d'autographes, ensuite parce que l'auteur a eu la très bonne pensée de nous faire connaître par le détail, c'est-à-dire à l'aide de nombreuses et piquantes citations, quelques-unes des pièces les plus importantes qu'il avait à décrire. Or, tous ceux qui s'occupent de littérature et d'histoire artistiques savent à quel point sont utiles, sous ce rapport, les bons catalogues d'autographes, et combien on y trouve, sur la vie et la carrière de certains artistes, de renseignements intimes et précieux qu'il serait impossible de découvrir ailleurs. J'ai fait ainsi, pour ma part, de très utiles trouvailles dans le catalogue dressé par M. le docteur Succi, et l'on va voir, par les extraits que j'en vais faire avec l'agrément de l'auteur, quel intérêt il présente.

Dans sa préface, M. Succi sollicite l'indulgence pour son travail, en raison du peu de temps qu'il a eu pour l'accomplir, la date de l'Exposition, où il devait paraître, le pressant plus qu'il n'eût désiré. Par ce motif, le catalogue ne donne pas l'image de la collection complète, un grand nombre de pièces, concernant surtout les artistes modernes, n'ayant pu y être comprises. Par contre, peu d'exclusions ont été prononcées par l'auteur touchant les noms des musiciens du temps passé, dont le nom appartient à l'histoire. « Semblablement, ajoute-t-il, je n'ai voulu exclure aucun Bolognais de naissance, d'emploi ou de domicile, même de peu de mérite, pourvu qu'il fût antérieur au siècle présent, et cela par respect et comme un faible hom-

mago d'affection et de gratitude envers cette noble et hospitalière cité, qui m'est chère comme une seconde patrie. » Et l'auteur dit, en terminant : « Quand le contenu de l'autographe ou du document pouvait présenter un intérêt quelconque biographique, caractéristique, historique, artistique, ou même simplement littéraire ou humoristique, j'ai cherché à l'indiquer ou à l'exposer, mais même, ici encore, en étant obligé de lutter contre le peu de temps que j'avais à ma disposition, qui m'a pareillement contraint d'abandonner le projet de publier dans leur entier certaines lettres intéressantes... » Souhaitons que, comme il le dit encore, l'auteur ait le loisir de remettre la main à son travail et de le compléter, et profitons, en attendant, de ce qu'il veut bien nous offrir.

ARTHUR POGGIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Une dépêche particulière de Rome nous fait connaître l'immense succès avec lequel le public a accueilli l'inauguration de la saison du théâtre Costanzi, sous la direction de M. Edouard Sonzogno, et la représentation des *Huguenots*. L'ouvrage était chanté par M<sup>mes</sup> Litvinne et Pettigiani, MM. Massart, Devriès et Navarrini. On a bissé la chanson de Marcel et la scène de la conjuration, et les artistes ont été l'objet de huit rappels après le quatrième acte. L'ensemble de l'interprétation était superbe, et les chœurs et l'orchestre, sous la direction du maestro Mugnone, ont eu leur grande part du succès de la soirée.

— Au théâtre Quirino, de Rome, on a représenté dans ces derniers temps une parodie musicale d'*Aïda* qui porte le titre même du chef-d'œuvre de Verdi. L'auteur paraît y avoir fait preuve de verve, d'esprit et de goût. « Au contraire, dit l'*Italie*, le compositeur a pris sa tâche trop au sérieux; il a introduit dans la parodie des romances pathétiques, des morceaux de musique dramatique et bien peu de mélodies gaies, légères, et encore onnelles une valeur très discutable. » En fait, cette parodie, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs, n'a obtenu que trois représentations.

— La *Gazzetta Piemontese*, journal de Turin, publie une lettre, signée de « quelques vieux abonnés », dans laquelle ceux-ci prient l'impresario Borioli de vouloir bien leur donner cette année, dernière de son contrat, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— L'Italie avait déjà un journal de théâtres intitulé *Mignon*; elle en possède un aujourd'hui qui a pour titre *Carmen*.

— Voilà qui n'est pas fait pour donner une haute idée du sort des pauvres musiciens d'orchestre en Italie. Le *Trociatore* annonce qu'un vieux contrebassiste du théâtre de la Scala, Luigi Negri, est devenu fou de douleur à la nouvelle qu'il allait être congédié. Et il rappelle qu'un violoncelliste nommé Pirola s'est suicidé, il n'y a pas longtemps, pour la même cause!

— Un théâtre à bon compte. Les journaux italiens nous apprennent qu'à Livourne l'ancien théâtre San Marco, orné de peintures dues à des artistes renommés, les frères Medici et Ademollo, vient d'être vendu au enchères pour la somme de 4,600 francs, et acquis par un avocat, M. Sgarallino, pour le compte « de quelques capitalistes. » Ils n'avaient pas besoin de se réunir beaucoup pour ça.

— De Barcelone : « A l'Exposition universelle, les opérations du jury des instruments sont terminées. On dit qu'une des plus hautes récompenses sera donnée à M. Ameza, pour son orgue à 5 claviers manuels du Palais des Beaux-Arts de l'Exposition. M. Eugène Gigont vient de donner deux concerts sur ce bel instrument, qui ont été tout un succès pour le remarquable organiste. — Le ténor Gayarré fait sa rentrée ce soir. M. Widor est annoncé pour la semaine prochaine. Il vient diriger deux concerts composés de ses œuvres. Il jouera également de l'orgue. — Un nouveau théâtre va bientôt ouvrir ses portes. Un de nos confrères de la presse madrilène, fort connu à Paris et très estimé ici, M. Juan Ensenat, vient, à cet effet, de faire restaurer le *Teatro de la Opera*. M. Massenet, sollicité, a fait espérer qu'il traiterait la première représentation du *Roi de Lahore*, et M. Delibes y verra représenter *Lakmé*. Le problème cherché par l'impresario est d'acclimater un second théâtre d'opéra dans une ville où tout le monde aime ce spectacle et où les places du Lyceo sont d'un prix moyen trop élevé : 13 fr. Le nouveau directeur, M. Juan Ensenat, couvre ses frais avec un quart de la salle occupé à 3 fr. 50 c. le fauteuil. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'empereur Guillaume a commandé une représentation des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra de Berlin, pour le 27 janvier, jour de sa fête. *Fernand Cortez*, de Spontini, va être remis à l'étude au même théâtre, également par ordre impérial. — M<sup>me</sup> Sucher vient d'effectuer ses débuts à l'Opéra de Berlin, dans le rôle d'Yseult. La cantatrice n'a pas obtenu le succès auquel on s'attendait. — L'opéra *Nadeshda*, du compositeur anglais Goring Thomas, actuellement en répétitions à Berlin, va également être monté à Hambourg, Cologne, Breslau et plusieurs autres grandes villes de l'Allemagne. — Les *impresari* des

principales scènes allemandes sont sur le point de se constituer en *Société des directeurs de théâtre allemands*. — HAMBURG : Le *capellmeister* Schroder vient d'effectuer un brillant début comme chef d'orchestre du théâtre municipal en dirigeant *Fidelio*, le soir de la réouverture de ce théâtre. — Le *Concordia-Theater* vient un immense succès avec un grand ouvrage à spectacle, *Nautilus*. — ELBERFELD : Un superbe théâtre, contenant douze cents places, vient d'être inauguré dans cette ville. Il est muni de tous les derniers perfectionnements, y compris l'installation de la lumière électrique. — VIENNE : En outre des reprises annoncées dans un de nos derniers numéros, le théâtre de la Cour prépare la production des ouvrages suivants : *Elfriede*, un très ancien opéra de Robert Fuchs, les *Trois*, de Berlioz, et les *Dragons de Villars*. — Jeudi dernier a eu lieu à ce théâtre la première représentation d'un ballet de M. Hassreiter, intitulé *Chez le marchand de poupées*.

— Petites nouvelles de Berlin. — Deux nouvelles salles de spectacle viennent d'être inaugurées dans cette ville : le *Berliner-Theater*, fondé par M. L. Barnay, et le *Lessing-Theater*. — Le *Chevalier Ronheur*, l'opérette nouvelle en trois actes, de M. Czibulka, livret de MM. Genée, Mannstadt et Zappert, n'a remporté qu'un succès modéré au théâtre Friedrich-Wilhelm. Le livret renferme quelques scènes bien menées, mais la musique manque d'éclat et d'originalité. — Le théâtre Kroll vient d'être loué par une compagnie anglaise d'opérettes qui inaugurera ses représentations le 13 octobre. Un corps de ballet composé exclusivement de jeunes enfants est une des attractions promises par cette compagnie.

— Le Dr Gottschalg, qui fut un ami intime de Liszt, déclare qu'il n'y a rien de vrai dans l'annonce d'un oratorio posthume, *Via Crucis*, prétendument retrouvé dans les papiers de l'illustre maître. Il s'agit, non d'un oratorio, mais tout uniment d'un recueil de chœurs à chanter devant les douze stations de la Croix, analogue aux *Sept Sacrements* (avec accompagnement d'orgue). En fait d'oratorio, Liszt n'a laissé que la partition inachevée de *Saint-Etienne*, à laquelle, depuis vingt ans, il n'avait plus touché.

— La saison musicale paraît devoir être extrêmement intéressante à Aix-la-Chapelle. Le 18 octobre, commenceront les concerts d'abonnement sous la direction de M. Schwickkerath, au nombre de six. Le programme de la saison porte, entre autres, la Messe en ré de Beethoven, la *Cloche* de Max Bruch, l'*Élie* de Mendelssohn et très probablement une œuvre de Hændel. En fait de solistes, on annonce un concert avec le concours de M<sup>me</sup> Malten et un autre avec celui du ténor Van Dyck.

— Nouvelle série de livres publiés en Allemagne sur la musique et les musiciens. — *La nouvelle Allemagne, ses légendes héroïques et Richard Wagner*, par F. Schultze (Leipzig, Günther), opuscule publié à l'occasion des représentations de Bayreuth; — *Comment la musique agit-elle sur notre œil? trois conférences*, par Hugo Riemann (Leipzig, Hesse), ouvrage dans lequel les principaux éléments du système musical, c'est-à-dire le diapason, le rythme, le mouvement et le timbre, sont l'objet d'une étude sérieuse et pleine d'intérêt; — *La Vie et les œuvres du poète-musicien Peter Cornelius*, par A. Sandberger (Leipzig, Kahnt); — *Éclaircissements sur quelques fugues de Bach, tirées du « Clavecin bien tempéré »*, par S. Jadasohn (Leipzig, Leuckardt); — *Jean-Sebastian Bach, conférence de Dr Paul Meyer*, (Bâle, Schwabe); — *Ferdinand David et la famille Mendelssohn-Bartholdy*, d'après des documents composant un legs, par Julius Eckardt (Leipzig, Duncker et Humblot); — *Ole Bull, le roi des violonistes*, une existence artistique, par Sarah C. Bull et L. Ottmann (Stuttgart, Robert Lutz); — *Johannes Brahms, Hans von Bülow, Antoine Rubinstein*, par Bernard Vogel (Leipzig, Hesse), trois esquisses biographiques tracées avec goût et impartialité; — *Catéchisme de l'histoire de la musique*, ouvrage dédié aux dilettantes, par Robert Musiol (Leipzig, J.-J. Weber); — *Aphorismes musicaux*, citations tirées des ouvrages des philosophes, écrivains et compositeurs célèbres, par Otto Girschner (Leipzig, Reclam), recueil de sentences classées avec beaucoup d'ordre et de clarté, et formant un ensemble attachant et vraiment intéressant; — *Richard Wagner et la musique de l'avenir* (Leipzig, Leuckardt).

— Le Dr G.-H. Moore vient de présenter à la Société de généalogie américaine un rapport sur les origines du mot *Yankee* et de l'air *Yankee Doodle*. De ce rapport il ressort que ce sont les colons hollandais qui, les premiers, se sont servis du mot *Yankee* comme terme de raillerie, pour marquer l'antipathie qu'ils professaient à l'endroit des Anglais, leurs rivaux. Ce mot est employé pour la première fois, d'une façon officielle, dans une annonce de vente imprimée en 1725, à Morpeth, où il est fait mention d'« effets appartenant à un nègre du nom de Yankee. » La mélodie *Yankee Doodle* ne devint à la mode, en Amérique, qu'après la guerre de l'indépendance. Au cours de cette campagne, les musiques militaires britanniques la jouaient fréquemment. Les Américains s'en emparèrent en même temps que de la ville de Yorktown, qui tomba aux sons de cette même mélodie, exécutée en guise de défi par les Américains. Depuis, *Yankee Doodle* est devenu le chant national des États-Unis.

— Un riche capitaliste d'Athènes, M. Singros, qui se fait gloire d'être le plus grand bienfaiteur de la ville et qui a déjà consacré huit millions à de nombreuses œuvres, vient encore de dépenser 1,500,000 francs pour élever un théâtre qu'il a offert à la reine de Grèce, dont il portera le nom. L'immeuble est entouré de boutiques dont les loyers font à l'hôpital que M. Singros a fait construire et également offert à Sa Majesté. Le théâtre de la Reine sera inauguré à la fin du mois prochain, à l'occasion

du jubilé du roi et de l'Exposition nationale de Grèce. M. Singros a choisi pour directeurs MM. Lassalle et Charlet, qui sont venus à Paris composer leurs deux troupes, l'une de chant, l'autre de comédie. Dans la première figurent M<sup>mes</sup> Dinah Duquesne et Mendès, MM. Jourdan, des Menus-Plaisirs, Goffoël, Corpaît, etc.; dans la seconde, M<sup>me</sup> Jeanne Pazza, M. Montlouis, etc. Une particularité bizarre; les Athéniens sont restés fidèles à leur culte de la beauté: La première condition requise chez les artistes est d'avoir au moins un visage régulier. Les figurants eux-mêmes doivent être supportables. Quant aux figurantes, il faut qu'elles soient toutes excessivement jolies. Les deux troupes partiront de Paris le 8 octobre.

— La troupe engagée pour le théâtre Panajew de Saint-Petersbourg, et qui doit aussi aller donner des représentations à Moscou pendant le carême, inaugurera sa saison le 14 novembre. Elle est ainsi composée: M<sup>mes</sup> Marcella Sembrich, Sandra, Arnoldson et Scalchi, MM. Masini et Ottaviani, ténors, Padilla et Salassa, barytons, Mirabella, Contini et Scolaria, basses. Chefs d'orchestre: M. Pomé et Cavazza.

— Il paraît qu'il n'y a pas qu'aux Pays-Bas où l'*Otello* de Verdi se joue sans l'orchestration de l'auteur. Un impresario russe, qui compte exploiter le midi de la Russie, vient de proposer à un capellmeister allemand, M. Volbach, une somme rondelette, s'il voulait lui arranger une orchestration pour l'*Otello* et pour le *Démon* de Rubinstein d'après la partition pour piano. M. Volbach a refusé net et publie, dans les journaux de Berlin, une protestation indignée, ce qui fait honneur à sa probité d'artiste. Il signale le fait, afin que les auteurs, prévenus de ce qui se passe, puissent prendre leurs mesures et sauvegarder leurs intérêts.

— Le grand violoniste Joachim est en ce moment, dit le *Guide musical*, à Amsterdam, où il suit une cure de massage. L'illustre artiste a eu, cet été, une attaque de goutte à la main gauche. La cure de massage lui a fait un bien considérable, et la guérison du membre malade n'est plus qu'une affaire de jours. A la fin du mois, Joachim prêtera son concours à plusieurs concerts en Hollande.

— Très malin, ce directeur d'un théâtre de Bruxelles dont parlent les *Signaux*, qui, afin de débarrasser l'orchestre des gigantesques coiffures féminines, si incommodes pour les voisins de stalles, fit afficher dans le vestibule d'entrée l'avis suivant: « Les dames âgées peuvent seules garder leur chapeau sur la tête. » Inutile d'ajouter que pas une spectatrice n'a manqué, depuis lors, de déposer son chapeau au vestiaire.

— A Londres, un opéra-comique nouveau, *Carina*, dont la musique très agréable, quoique manquant parfois d'originalité, est de M<sup>me</sup> Julia Woolf, qui naguère remportait des prix de composition, de piano et d'orchestration à l'Académie royale de musique, a été représenté au théâtre de l'Opéra-Comique. Le sujet de MM. Blanchard et Cuninghame Bridgman a été tiré d'une vieille pièce intitulée *l'Heure de minuit*, qui elle-même était une adaptation d'une pièce française: *Guerre, ouverte ou Ruse pour russ*. Les artistes qui ont le plus contribué au succès de cet ouvrage sont M<sup>me</sup> C. d'Arville, MM. D. Lely, M. Snaelle et E. Ward.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un vote émis dans une de ses récentes réunions, la commission du budget, reprenant l'œuvre qu'elle avait vainement essayée l'an dernier, avait repoussé, à une faible majorité d'ailleurs, les crédits relatifs à la censure, pensant ainsi la supprimer indirectement. M. Lockroy, ministre des beaux-arts, qui ne partageait pas cette manière de voir, s'est rendu jeudi à la commission pour s'en expliquer avec elle et pour réclamer le rétablissement au budget des crédits nécessaires à l'entretien des censeurs; il a fait valoir, à ce sujet, des considérations qu'il ne nous paraît pas inutile de résumer ici. L'honorable ministre de l'instruction publique et des beaux-arts n'a jamais cessé d'être favorable à la suppression de la censure, mais il estime que cette suppression ne résulte pas nécessairement de la suppression du crédit attribué aux censeurs. Il y a lieu de remarquer, en effet, que ces derniers sont seulement chargés d'indiquer au ministre, dans un rapport, les points qui, dans telle ou telle œuvre dramatique, dans telle ou telle chanson, leur ont paru contraires soit aux bonnes mœurs, soit aux convenances internationales. C'est le ministre qui statue sur les conclusions du rapport et qui décide s'il y a lieu d'interdire une pièce, une chanson, ou seulement d'inviter les auteurs à remanier tel ou tel passage de leur œuvre. En supprimant les censeurs, on ne supprimerait donc pas par cela même la censure. On imposerait seulement au ministre l'obligation de lire toutes les pièces, toutes les chansons qui, d'après les usages actuels, sont soumises à l'examen préalable des censeurs. Dans la pensée de M. Lockroy, on ne pourrait supprimer en fait la censure que si le Parlement consacrait cette suppression en ajoutant un article à la loi sur la presse. — L'argumentation du ministre, soutenue par lui d'ailleurs d'une façon très brillante, a obtenu un plein succès, et la commission a rétabli, après son départ, le crédit qu'elle avait fâcheusement supprimé la veille.

— Il y a toujours des excentriques à la Chambre. M. Sabatier, député d'Oran, reprenant une idée émise il y a quelques années par M. Jean David, député du Gers, et qui avait fait, de la part de celui-ci, l'objet d'une publication assez singulière, a proposé cette semaine à la Commission du budget de supprimer la subvention de l'Opéra. La Commission n'a

pas voulu suivre dans cette voie M. Sabatier, et elle a repoussé vigoureusement sa proposition. C'est peut-être dommage; car enfin, qui sait si ce n'était pas là le vrai moyen de se débarrasser de MM. Ritt et Gailhard?

— C'est demain lundi 8 octobre, qu'à lieu, au Conservatoire, la rentrée des classes. On sait que les élèves qui, sans excuse valable, ne sont pas présents à la reprise des cours, sont considérés comme démissionnaires. Dès aujourd'hui, on s'occupe des prochains concours d'admission dans les classes; les dates sont déjà fixées en ce qui concerne ceux relatifs à la déclamation dramatique et au chant. Pour la déclamation, ces concours auront lieu aux dates suivantes: mardi 23 octobre, aspirants hommes; mercredi 24, femmes; vendredi 26, admissibles, hommes et femmes. Pour le chant: mardi 30 octobre, hommes; mercredi 31, femmes. Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire à partir de demain lundi. Les pièces à produire pour obtenir l'inscription sont un acte de naissance et un certificat de vaccine. — On dit qu'il n'y aurait pas cette année, de concours d'admission aux classes de piano, élémentaire et supérieur tant elles se trouvent déjà encombrées.

— Triste nouvelle que nous lisons dans le courrier de M. Jules Prével, au *Figaro*, numéro d'hier samedi: « Nous avons le regret d'apprendre que M. Ferdinand Poise, le compositeur auquel nos scènes lyriques doivent des œuvres si charmantes, se trouverait, à la suite d'une longue maladie, dans un état qui ne laisse plus d'espoir. Les nouvelles d'hier étaient tout à fait mauvaises. A l'Opéra-Comique, où l'on prépare activement une reprise de *l'Amour médecin*, on craint que la pièce ne puisse paraître assez tôt sur l'affiche pour apporter une dernière consolation au pauvre compositeur. » — Ce qui eût été bien plus gracieux pour M. Poise, de la part du directeur de l'Opéra-Comique, eût été de ne pas interrompre, comme il l'a fait, par un caprice inexplicable et malgré les engagements pris, les répétitions de sa *Carmosine*, qui était presque prête à passer. Cela a été un vif chagrin pour M. Poise et comme l'empoisonnement de ses derniers jours. *Carmosine* était son enfant préféré et, à coup sûr, la plus charmante des partitions qu'il ait écrites.

— A l'Opéra, la première représentation de la reprise d'*Athalie*, de Racine, pour la rentrée de M<sup>me</sup> Tessandier et Second-Weber, pour les débuts de M. Damoye et de M<sup>lle</sup> Duhamel, avec la musique et les chœurs de Mendelssohn, exécutés par MM. Ch. Lamoureux et son excellent orchestre, est fixée au samedi 13 octobre. Il sera donné seulement dix représentations de ce beau spectacle aux dates suivantes: samedi 13, dimanche 14, deux fois en matinée et en soirée, lundi 15, vendredi 19, dimanche 21, lundi 22, vendredi 26 et dimanche 28. *Athalie* sera également donnée le 18 octobre pour l'inauguration des matinées du jeudi. A cette occasion, M. Sarcey fera une conférence, la première de la saison.

— Dans la première séance publique de l'Académie des beaux-arts, c'est-à-dire le 20 de ce mois, M. le vicomte Delahorde lira une notice sur la vie et les œuvres de Victor Massé, qui était membre de la section de musique.

— La très riche et très curieuse collection d'autographes de l'éditeur Dentu nous fournit encore une lettre intéressante. Celle-ci est du vieux compositeur Champen, un musicien qui connut, dans son temps, quelques succès fort honorables et qui méritait mieux sans doute que l'oubli absolu dans lequel il est tombé. Champen, qui, né à Marseille le 19 novembre 1753, mourut à Paris le 19 novembre 1830, eut, à l'âge de 76 ans, la velléité de présenter sa candidature à l'Institut, lorsque la mort de Gossec laissa, en 1829, un siège vacant dans la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Malheureusement pour lui, il avait pour concurrent Auber, que le succès récent de *la Muette*, pour ne parler que de celui-là, avait mis en pleine lumière, et qui n'eut pas de peine à le mettre hors de combat. Quoiqu'il en soit, voici de quelle façon Champen énumérait ses titres dans une lettre adressée à un membre de l'Académie:

Contemporain et ami de Grétry et de Monsigny, s'il existait encore je serais assuré, écrit-il d'être porté par eux lorsque la section musicale choisira ses candidats, et leur suffrage, dont ils honoreront mes ouvrages, vous disposerait plus en ma faveur que je ne puis le faire moi-même. Je dois cependant le tenter, aujourd'hui que leur absence m'en fait sentir vivement le besoin.

En 1776, à 23 ans, je fis exécuter une messe de ma composition en la chapelle du Roi, à Versailles, devant Louis XVI, et, la même année, je donnai une grand-messe à Paris, en l'église des Mathurins, le jour de la Sainte-Cécile.

Ses ouvrages dramatiques sont: *la Mélanie*, *les Dettes*, *le Nouveau Don Quichotte*, qui a eu plus de six cents représentations, *le Poète supposé* (paroles de Laujon), *le Baiser* (paroles de Florian), *les Trois Hussards*, *Mensikoff*, ouvrage dont le succès est connu, deux grands opéras reçus depuis longtemps, *Diane* et *Wistnou*, etc.

Ma *Mélanie* obtint dans le temps un succès que personne n'ignore et qui, malgré ses 50 ans, — la première, 23 janvier 1781, — lorsqu'on la remonta, il y a deux ans, à l'Opéra-Comique, fut jouée pendant trois mois comme un nouvel ouvrage qui aurait réussi, et j'oserais vous dire, Monsieur, qu'un tel succès ne se renouvelle pas souvent. Parvenu à un âge où la postérité a déjà commencé pour moi, je viens réclamer une faveur à laquelle je crois avoir quelques droits par mes longs travaux, et qui, en honorant mes vieux jours, versera le bonheur sur la fin de ma vie.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma haute considération, et veuillez me croire votre très humble et très obéissant serviteur.

CHAMPEN, membre associé de l'Académie des Arts et Belles-Lettres de Marseille.

— On annonce le mariage de M<sup>lle</sup> Pfeiffer, fille de M. Georges Pfeiffer, avec un de nos jeunes auteurs dramatiques, M. Ernest Depré.

— La réouverture des concerts Lamoureux aura lieu le dimanche 28 octobre, au Cirque des Champs-Élysées. Les billets d'abonnement seront délivrés à l'administration, 62, rue Saint-Lazare, tous les jours, de deux à cinq heures.

— Un concours pour une place de violon, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— L'inauguration du théâtre de l'Alcazar est très prochaine. Les travaux sont terminés, et l'équipe des tapissiers vient de prendre possession de la salle. Après celle-là, tout est terminé. Les répétitions d'ensemble touchent également à leur fin. Le spectacle d'ouverture sera composé ainsi qu'il suit : une *Répétition au ministère*, comédie-vaudeville en un acte; *les Noces de Guébricac*, opéra-houffe en un acte, paroles de M. Burani, musique de M. Schubert; *la Chercheuse d'esprit*, opéra-comique en un acte, d'après Favart, musique de M. Edmond Audran.

— Le violoniste Diaz-Albertini est engagé par l'impresario Hermann Wolff, pour une grande tournée de concerts à donner cet hiver en Europe.

— L'inauguration du nouveau théâtre de Montpellier a eu lieu lundi soir, en présence de M. Larroumet, directeur des beaux-arts, représentant M. Lockroy, qui s'était fait excuser. La municipalité avait organisé une représentation de gala. On donnait *les Huguenots*, avec MM. Duc et Boudouresque, et M<sup>lle</sup> Baux, de l'Opéra. Applaudissements et rappels après chaque acte. A la fin du cinquième acte, au milieu des acclamations du public, le régisseur a remis un bronze d'art à M. Duc, qui avait prêté son concours gracieux à la ville de Montpellier, qui est presque sa patrie. Le théâtre de Montpellier, œuvre de M. Cassien-Bernard, prix de Rome, architecte à Paris et élève de M. Garnier, est certainement un des plus beaux théâtres de France. Un vestibule grandiose, un escalier d'honneur, tout en marbre, dans le genre de celui de l'Opéra. Un magnifique foyer, la salle de spectacle, grande et élégante, la salle des concerts, constituent un ensemble d'une richesse rare. Le théâtre est entièrement éclairé à la lumière électrique. Il a coûté à la ville 3,200,000 francs en construction et en achats de terrains pour agrandir la surface occupée par l'ancien théâtre, incendié en 1881.

— On nous écrit de Bagnères-de-Bigorre que M. Charles Dancla, l'éminent violoniste, a été l'objet d'une véritable ovation au Casino, où les musiciens de l'orchestre avaient organisé un festival en son honneur. Le programme était entièrement composé des œuvres de M. Dancla, qui s'est fait personnellement applaudir en exécutant sa *Fantaisie originale* et sa *Sérénade*.

— Au Casino de Luchon, très vif succès pour un festival-Broustet, magniquement composé d'œuvres du compositeur-chef d'orchestre : *Fest. marche*; *Scènes béarnaises*, suite d'orchestre; *Sorrentina*, chanson napolitaine; *Avant, pendant et après*, ouverture épisodique; *Sérénade pour violon et violoncelle*; *Scènes fantaisistes*, suite d'orchestre; *Rêve après le bal*; *Fantaisie espagnole*.

— La réouverture des cours de piano, que notre éminent professeur Marmontel fait lui-même à l'Institut Musical, 13, faubourg Montmartre, est fixée au vendredi 12 octobre courant. On s'inscrit à l'Institut Musical et au Ménéstrel.

— M<sup>me</sup> Rosine Laborde, l'excellent et sympathique professeur, a repris ses leçons de chant chez elle, 66, rue de Ponthieu, depuis le 1<sup>er</sup> octobre.

— La réouverture de l'École Normale de Musique a eu lieu le lundi 1<sup>er</sup> octobre, 6 bis, rue Lavoisier. La dixième année de cette institution va être inaugurée par l'adjonction d'une classe de chant dirigée par l'éminent professeur, M<sup>me</sup> Rosine Laborde, avec le concours de son élève distinguée, M<sup>lle</sup> de la Blanchetais.

— COURS ET LEÇONS. — M<sup>lle</sup> Eugénie Mauduit, de l'Opéra, a repris le 1<sup>er</sup> octobre ses cours et leçons de chant, 42, avenue de Bugeaud. — M. Léon Duprez, directeur de l'École spéciale de chant, 40, rue Condorcet, a rouvert ses cours et séances particulières le 1<sup>er</sup> octobre. — M. Audan, professeur de chant, membre de la Société des concerts du Conservatoire, vient de transférer son domicile, 10, rue de la Chaussée-d'Antin. — M<sup>me</sup> Marie Ruelif a repris le 1<sup>er</sup> octobre ses cours et leçons de chant chez elle, 22, cité Trévisé, et à l'Institut Rudy, 7, rue Royale. Les cours d'ensemble seront rendus plus intéressants encore par des exécutions complètes d'œuvres lyriques avec la mise en scène. — M<sup>lle</sup> Donne, professeur au Conservatoire, reprend ses cours le 9 octobre, 50, rue de Paradis. — MM. E. Forter et H. Fréne ont repris leurs cours de piano (3<sup>e</sup> année) le 1<sup>er</sup> octobre, à l'Institut Rudy, 7, rue Royale. — Les cours de musique dirigés par M<sup>me</sup> Poulaine sont transférés 4, rue de l'Odéon; les professeurs sont MM. Antonin Marmontel, Crositi, de La Nux, Lefort et M<sup>me</sup> Duménil, de l'Opéra. — M. Léon Achard, professeur au Conservatoire, reprend ses leçons particulières de chant chez lui, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 164, à partir du 15 octobre; il rouvre en même temps, à la salle Beethoven, les lundis et vendredis matin, ses cours d'opéra et opéra-comique. Pour renseignements, s'adresser chez lui, ou à M. Catherine, directeur de la salle Beethoven, passage de l'Opéra. — M. Charles Neustedt, compositeur,

de retour à Paris, reprend ses leçons 4, rue Treilhard. — M<sup>lle</sup> Henriette Thuillier a rouvert, le 1<sup>er</sup> octobre, 24, rue Le Peletier et 108, rue du Bac, ses cours de piano, d'harmonie et de musique d'ensemble. — Le 15 octobre, reprise des cours et leçons de chant de M<sup>me</sup> Augustine Warambon, chez elle, 29, rue de Douai. — M<sup>me</sup> Claire Lebrun, professeur de musique de l'Orphelinat des Arts, reprend ses cours le jeudi 14 octobre; professeurs: M<sup>me</sup> E. Richard (chant), Magdeleine Godard (accompagnement), Claire Lebrun (solfège, piano, orgue). — Du 1<sup>er</sup> au 15 octobre, reprise des leçons de chant de M<sup>me</sup> Muller de la Source, 51, rue d'Amsterdam. — M<sup>me</sup> Roger-Miclos, qui vient de rentrer à Paris, reprend ses leçons particulières chez elle, 62, avenue de Wagram. — M<sup>me</sup> Marie Marshall a repris le 1<sup>er</sup> octobre, ses cours de chant, 112, boulevard Maiesherbes.

#### NÉCROLOGIE

Un des artistes les plus justement aimés et appréciés du public parisien, l'excellent comédien Berthelier, est mort le samedi 29 septembre, emporté en cinq jours par une fluxion de poitrine. Il était âgé seulement de 57 ans, étant né à Panisnières (Loire) le 14 décembre 1830. Berthelier, fils d'un notaire et d'abord commis en librairie, avait vraiment la vocation du théâtre. Doué d'une voix claire et juste, il commença par s'essayer en province dans l'opéra, et débuta en chantant Fernand de *la Favorite*. Les hasards de la vie l'amènèrent à Paris, où il se fit connaître d'abord dans les cafés-concerts. Engagé par Offenbach à la création des Bouffes-Parisiens, il y commença aussitôt sa réputation, et l'année suivante il entra à l'Opéra-Comique pour y seconder Sainte-Foy dans l'emploi des trials. Au bout de sept ans il passait au Palais-Royal, puis retournait aux Bouffes, après quoi il appartenait successivement aux Variétés, à la Renaissance, aux Nouveautés, et en dernier lieu à la Gaité, où son talent très fin, très étudié, avait acquis aussi une ampleur et une autorité incontestables. Dans sa longue carrière théâtrale de trente-trois ans, Berthelier a fait un nombre incalculable de créations, parmi lesquelles nous ne pouvons citer que les plus importantes : aux Bouffes, *les Deux Aveugles*, *le Violoncelle*, *Ba-Ta-Clan*, *l'Île de Tulipatan*, *la Princesse de Trébizonde*, *les Baravats*; à l'Opéra-Comique, *Maitre Pathelin*, *les Désespérés*, *les Trois Nicolas*, *Château-Trompette*; au Palais-Royal, *Jean Torgnole*; aux Variétés, *les Cent Vierges*, *les Braconniers*, *la Boulangère à des écus*, *les Trente Millions de Gladiator*, *le Manoir de Picotodu*; à la Renaissance, *la Marjolaine*, *Kosiki*, *la Tzigane*, *la Petite Mademoiselle*; aux Nouveautés, *Paris en actions*, *la Cantinière*, *le Jour et la Nuit*, *le Château de Trelarigot*; enfin, à la Gaité, *Dix jours aux Pyrénées*, *le Bossu* et *le Dragon de la Reine*.

— A Londres vient de mourir, le 2 octobre, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, un artiste distingué, sir John Ella, qui fut un violoniste remarquable et qui, après avoir fait pendant plus de vingt ans en cette ville partie des orchestres de l'Opéra et de la Société philharmonique, fonda, en 1845, sous le titre de *the Musical Union*, une société de musique de chambre qui exerça une grande influence sur le goût musical dans la capitale anglaise. Les plus grands artistes : Vieuxtemps, Molique, MM. Sivori, Piatti, Joachim, Charles Hallé, se sont fait entendre dans les séances de cette société. Ella s'est fait connaître avantagusement aussi comme écrivain musical, par la publication de divers ouvrages intéressants : *Lectures on dramatic music and education*; *Musical sketches abroad and at home*; *the harmonious Blacksmith, its history*, etc. Il a succombé à une série d'accès d'apoplexie qui l'ont frappé dans l'espace de cinq ou six semaines. Il était né à Shink, dans le Yorkshire, non en 1798, comme il est dit par quelques biographes, mais le 19 décembre 1802.

— On annonce la mort à Prague d'une jeune musicienne d'un talent remarquable, la baronne Olga Philippovitch, fille du général de ce nom qui a dirigé la campagne dont le but était l'occupation de la Bosnie et de l'Herzégovine. La baronne Olga Philippovitch composait des *lieder* empreints d'un charme pénétrant. Elle a été enlevée à l'âge de vingt ans par la phthisie. Huit jours avant sa mort, un éditeur de Prague avait publié les deux dernières compositions de la jeune femme deux *lieder* inspirés d'une douce mélancolie.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort M. Lack, père de l'excellent pianiste Théodore Lack. Né en 1814, il était devenu, à l'âge de 19 ans, maître de chapelle à la cathédrale de Quimper, et avait conservé ces fonctions pendant 45 ans, après quoi il s'était retiré à Laval, où il a terminé ses jours. Détail intéressant : c'est M. Lack, qui, pour les besoins de son enseignement, introduisit à Quimper, il y a cinquante-cinq ans, le premier piano qu'on ait vu en cette ville, et y donna la première leçon de cet instrument.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

PROFESSEUR DE PIANO, hautes références, caution au besoin, désiré DEPOU, GÉRANCE OU EMPLOI INTÉRESSÉ. Très au courant de la librairie ancienne et moderne, musique et pianos. — Écrire, RAYMOND, 6, rue Chevreul.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

(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. Musique sacrée et musique profane (1<sup>er</sup> article), ALBERT SOBRIES et CHARLES MALHERBE. — II. Scénario théâtral : *Jocelyn*, au Théâtre-Lyrique national; début de M. Dupuy et de M<sup>lle</sup> Jeanne Durand, à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. La musique en Angleterre : une nouvelle opérette anglaise, F. HUFFER. — IV. Correspondance de Vienne, O. BERGQUEN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

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

#### SUR LE LAC

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de ÉDOUARD GRENIER. — Suivra immédiatement : *le Capélan*, mélodie du même auteur, poésie de LOUIS GALLET.

#### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse-Sérénade*, d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *Tricotets*, de RAOUL PUENO.

## MUSIQUE SACRÉE ET MUSIQUE PROFANE

Parmi les maîtres de notre temps, un seul a travaillé, sinon avec le même éclat, du moins avec le même zèle et la même foi, pour le Théâtre et pour l'Église. La musique religieuse, simple épisode dans la carrière d'un Verdi, d'un Ambroise Thomas, d'un Saint-Saëns, tient au contraire une large place dans l'œuvre de M. Gounod ; elle comprend des hymnes, des motets, des psaumes, des messes, des oratorios ; elle s'appuie indifféremment sur des textes sacrés ou sur des paroles profanes, sur des proses latines ou sur des vers français ; les partitions succèdent aux partitions, et l'ensemble forme comme un vaste monument que le compositeur élève peu à peu en l'honneur de Celui dont il chante le saint nom.

Depuis quelques années son ardeur en ces sortes de travaux n'a fait que redoubler. On parle bien des opéras qu'il prépare ; mais en réalité ce sont des messes qu'on entend. La scène est momentanément délaissée par lui, et après *le Tribut de Zamora*, c'est *Rédemption* qu'il écrit, c'est *Mors et Vita*, c'est la messe de Jeanne d'Arc, c'est la messe en l'honneur de J.-B. de Lassalle. Cette continuité d'œuvres offrant à coup sûr quelques analogies, marque une certaine fixité dans la volonté du musicien. En revanche, la variété des styles employés laisserait croire à une certaine mobilité dans ses vues artistiques.

Au début de sa carrière, M. Gounod semblait se préoccuper aussi peu de la musique du passé que de celle qu'on a ironiquement appelée « de l'avenir ». *Rédemption* a trahi tout à coup des préoccupations nouvelles. En dépit de ses énergi-

ques protestations contre les doctrines venues d'Outre-Rhin, l'auteur de *Faust* y fait, à l'instar de l'auteur de la *Tétralogie*, un usage du *leit-motiv* dont il n'essaye pas de diminuer l'importance et qu'il se charge même de justifier par des explications dignes d'être rapprochées de celles du fameux commentateur de Wagner, M. de Wolzogen : « Ici, dit-il, par exemple, reparait la marche instrumentale, mais combinée, cette fois, avec la *mélodie* entière n° 2, et signifiant, par cette persistance continue des deux thèmes réunis, la double persistance de la persécution et de la compassion à travers les siècles. » De même, dans la préface de *Mors et Vita*, nous lisons que « certaine forme musicale donnant un total de quatre augmentée dont l'expression farouche se retrouve dans les arrêts de la justice divine et les souffrances des damnés, se combine avec une autre forme, celle des tristesses et des larmes, qui devient, par l'emploi du mode majeur et l'altération d'une simple note, la forme des consolations et des joies...! » En revanche, dans ses deux dernières messes, M. Gounod prend Palestrina pour modèle et revient aux harmonies simples, aux formes rigides du contrepoint. Après une sorte de pas en avant, c'est pour ainsi dire un pas en arrière.

Rappelons, à propos de ce retour vers le passé, l'opinion jadis émise par Adolphe Adam, et consignée dans les *Derniers Souvenirs d'un musicien* : « Palestrina est un des plus grands génies musicaux qui aient existé ; mais je ne crois pas que son style soit le style religieux par excellence, et celui qui voudrait composer de la musique uniquement dans ce dernier système me paraîtrait aussi ridicule que celui qui affecterait de dédaigner notre langue pour adopter le français qu'on parlait au XII<sup>e</sup> siècle. »

Sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à cette opinion, on peut s'étonner de la diversité des moyens employés pour exprimer dans les œuvres religieuses des sentiments analogues, par un compositeur tel que M. Gounod, dont la personnalité, d'autre part, s'est accusée si nettement. Est-ce donc que lui-même n'est pas très sûr du véritable caractère qu'il convient de donner à la musique religieuse ? Or, si lui-même doute, le public qui juge ne doute-t-il pas plus encore, lorsqu'il lit des comptes rendus élogieux où — comme cela s'est produit pour *Rédemption* — on applaudit au sentiment religieux, tout en constatant des réminiscences d'œuvres dramatiques ? Le profane et le sacré peuvent donc se montrer dans la même œuvre sans en compromettre l'unité ? Ainsi renaît d'elle-même la question, souvent posée et toujours controversée, de savoir s'il existe vraiment une musique religieuse, c'est-à-dire un style propre aux chants que la religion inspire.

Pour répondre à cette question il faut, bien entendu, ne pas prendre les mots dans un sens trop étroit ou trop précis. La musique et la religion, en effet, ne sont point le privilège d'une race et d'un continent; elles se retrouvent partout, dans le vieux monde comme dans le nouveau, chez les sauvages comme chez les peuples civilisés, et la pluralité des moyens d'expression propres à traduire une même idée s'oppose nécessairement, sur ce point, à toute loi d'unité rigoureuse. Il est clair, par exemple, que la synagogue, la mosquée et l'église diffèrent trop pour permettre la ressemblance des mélodies qu'on y entend. Mais, même si l'on circonscrit le débat, si l'on s'en tient à la musique religieuse des peuples d'Occident, les avis sont loin de concorder.

Tout d'abord le conflit des opinions naît à propos du plainchant, cette langue spéciale qui pendant de longs siècles, en effet, a gardé le privilège exclusif de traduire musicalement les textes sacrés. On se prononce tantôt pour et tantôt contre. D'Ortigue, par exemple, estimait que la musique avait trouvé, dans le plainchant son expression définitive; beaucoup de prêtres partagent cette opinion, et dans les hautes régions ecclésiastiques cette théorie rencontre une faveur de plus en plus marquée. Scudo soutenait au contraire que le plainchant était « une lettre morte, un non-sens de l'époque actuelle ». Lesueur, qui a écrit des messes remarquables et animées, on s'est plu à le reconnaître, d'un souffle religieux et presque biblique, Lesueur s'exprimait plus sévèrement encore; il ne voyait dans le chant grégorien qu'« une traduction monstrueuse des hymnes barbares que les Druides chantaient autour de la statue d'Odin! » Quelques-uns, même, vont jusqu'à lui contester toute valeur artistique, sous prétexte que la mesure régulière lui fait défaut, et « qu'on s'efforce de le rendre musical en le rythmant. » Il semble cependant qu'un chant comme le *Dies Iræ* constitue une mélodie nette, reconnaissable, complète, et le plus ignorant des choses de la musique ajouterait même singulièrement expressive.

Quant aux éclectiques, ceux qui, tout en payant au plainchant un tribut mérité d'admiration, ne refusent pas au système musical moderne la puissance d'expression nécessaire pour éveiller dans les âmes les idées de grandeur infinie et d'éternité, ils ont quelque peine à s'entendre. Chacun se fait de ce qu'il appelle le style religieux une notion particulière, et donne volontiers la palme à celui des compositeurs dont le génie s'est le plus rapproché de cet idéal forgé par l'imagination. Celui-ci soutient que l'art religieux a dit son dernier mot avec Palestrina et son école; celui-là s'arrête à Jomelli et à Carissimi, à Bach et à Händel; pour tel autre Haydn et Mozart sont d'incomparables modèles; beaucoup admettent dans la sainte phalange Lesueur et Cherubini; un plus petit nombre Rossini, Berlioz et Verdi.

Autant d'écrivains, autant d'opinions, et dans son très intéressant ouvrage, *les Illusions musicales*, M. Johannes Weber a dit avec raison qu'en ces matières, « on n'a pu tomber d'accord, parce qu'on y mêle d'ordinaire des questions dogmatiques. » En évitant cet écueil, il nous semble justement possible de débrouiller ce chaos.

C'est la variété même des procédés musicaux qui, nécessairement, engendre la variété des opinions émises. Or, cette variété est la richesse de la musique, sa force et presque son essence. On a justement fait remarquer que la musique n'a pas été donnée à l'homme dans des conditions déterminées, avec la seule faculté d'en combiner les éléments. Elle n'a pas, ainsi que la peinture et la sculpture, un criterium de comparaison dans la structure du corps humain, dans le spectacle de la nature qui l'environne; elle n'est pas fondée sur l'imitation, et, d'une façon générale, elle crée plus qu'elle n'interprète. « Il n'y a qu'une géométrie au monde, dit quelque part Edmond About; on y compte une infinité de musiques. La prose luit pour tout le monde, la poésie pour presque tous, la musique pour quelques-uns. La prose exprime des idées, la poésie des sentiments, la musique des sensa-

tions et des émotions d'un ordre si subtil qu'elles n'ont pas prise également sur tous les hommes. »

De là l'extrême difficulté qu'on éprouve à définir les lois qui doivent la régir; de là aussi la concordance des résultats obtenus souvent par les moyens les plus opposés. Par exemple, il est trop évident qu'un chant de Tyrée et la *Marseillaise* n'eurent jamais rien de commun; l'un et l'autre pourtant ont mené à la victoire les soldats qui l'interprétaient. La musique chinoise, que nous jugeons volontiers bizarre et discordante, a ses règlements et ses lois; aux habitants du Céléste-Empire elle peut procurer d'ineffables jouissances, et c'est pour mieux en savourer les délices que leurs législateurs recommandent d'avoir « les passions mortifiées et l'amour de la vertu gravé au fond du cœur. » Dans une conférence faite récemment, le général Tchong-Ki-Tong a rappelé même une curieuse légende relative à l'un des instruments en honneur chez ses compatriotes. Il s'agit du *Ché*, construit pour la première fois par l'empereur Fou-Hi, plus de trois mille ans avant Jésus-Christ. Cette espèce de guitare avait originairement et garda pendant deux siècles environ les cinquante cordes qu'on lui avait données. Mais un jour, certaine jeune fille, nommée Sou, ayant joué du Ché sans doute avec une virtuosité rare devant l'empereur Hoang-Ti, celui-ci ressentit un plaisir tel qu'il attribua un pouvoir dangereux à l'instrument; il craignit de le voir exciter les passions de son peuple, la multiplicité des cordes permettant peut-être d'obtenir des effets enharmoniques dont il redoutait les troublantes séductions; bref il décréta, pour cause d'utilité publique, qu'à l'avenir le Ché n'aurait plus que vingt-cinq cordes. Voilà certes un souverain dont le cœur était pur, l'oreille fine, et la sensibilité délicate.

Ce genre de raffinement suppose une tout autre nature que celle du moine Hucbald de Saint-Amand, ce compositeur de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, à qui l'on attribue l'invention de la *diaphonie* ou harmonie primitive, et qui conseillait les suites de quintes et quartes, comme produisant de *suaves* accords. Bien des siècles après, Lulli passionnait la cour et la ville avec des mélées qui pendant plus de cent ans ont gardé la faveur du public et provoqué l'admiration naïve de M<sup>me</sup> de Sévigné, car elle s'attendait à retrouver ces chants divins au paradis. La musique est perdue, écrivait Marcello en 1704, soit au moment même où renaissait cette musique dont il se croyait appelé à prononcer l'oraison funèbre. La musique se perd, disaient à leur tour Rameau en 1760 et Cherubini en 1820. Quoi de plus curieux que cette page souvent citée d'un écrivain d'une autorité incontestable, M. Vitet, écrivant au lendemain de la première représentation du *Siège de Corinthe*, en 1826: « Après l'admiration et la surprise, un autre sentiment se fait jour. C'est une sorte d'inquiétude pour l'avenir de la musique, qui semble compromise par ce luxe effrayant d'harmonie instrumentale! Il est beau de gagner des batailles; mais si, pour être vainqueur, il vous a fallu faire donner votre réserve et risquer vos dernières ressources, n'avez-vous pas quelque crainte pour le combat du lendemain? Or, tel est précisément le péril qui menace aujourd'hui la musique. Un homme est venu, qui a si bien abusé de tous les moyens d'effet, qu'il a mis ses successeurs en grand danger de n'en plus trouver de nouveaux, même avec le génie. Tel est le degré de complication auquel il a porté les effets harmoniques, qu'il est permis de demander s'il n'a pas rendu une innovation impossible! »

Et c'est avant la *Muette de Portici*, avant *Guillaume Tell*, avant *Robert le Diable*, que Vitet poussait ce cri d'alarme, « Les dernières ressources » épuisées en 1826! Et l'on ne connaissait pas encore Meyerbeer, et Wagner alors n'avait que treize ans. Quel chemin parcouru depuis dans le domaine de l'instrumentation, et qui donc oserait maintenant lui fixer des limites?

Il est clair que les moyens d'expression de la musique se modifient sans cesse: pourquoi donc, dans une seule de ses manifestations, serait-elle condamnée à l'immobilité? pourquoi

la méthode religieuse serait-elle une et invariable? Il suffit de jeter un coup d'œil sur les destinées et les transformations de la musique sacrée pour se convaincre qu'elles sont liées intimement à celles de la musique profane, et qu'on n'est pas resté plus stationnaire à l'église qu'au théâtre.

(A suivre.) ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### JOCELYN AU THÉÂTRE-LYRIQUE NATIONAL

C'est hier samedi qu'a été donnée au Théâtre lyrique de la rue de Malte, la première représentation à Paris de l'opéra de M. Benjamin Godard, qu'on entendit d'abord l'année dernière au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. On sait que sa fortune fut un peu incertaine chez nos voisins les Belges, ce qui tint pour une bonne part à diverses circonstances qui ne découlaient pas uniquement de l'œuvre en elle-même. Avant même que de naître, la partition était prise à partie violemment par les sectaires du clan wagnérien, dont l'intolérance farouche ne connaît pas de bornes, surtout à Bruxelles. Ils voulaient *Siegfried*, un corsif, et on leur donnait *Jocelyn*, une liqueur bénigne, suivant eux; cela ne pouvait les contenter. Ce furent de beaux cris dans les journaux à leur solde, et on y déchiqueta l'œuvre sans l'entendre. Tous les Kufferath et les sous-Kufferath du parti donnèrent avec un ensemble remarquable. Le public en demeura-t-il ébranlé? C'est probable, car il ne se porta pas en foule au théâtre. Notre collaborateur Solvay, qui rendit compte ici-même de la première représentation de *Jocelyn* à la Monnaie, a létré, comme il convenait, cette campagne et ce débordement d'injures préventives, et nous n'avons pas à nous y étendre de nouveau.

Passant quelque temps après par Bruxelles, nous eûmes l'occasion d'y entendre la dernière représentation de *Jocelyn*, c'était la quinzième, si nous nous souvenons bien, et nous fûmes surpris de rencontrer, non pas un chef-d'œuvre, — le mot serait trop gros et M. Benjamin Godard ne nous le pardonnerait certainement pas, — mais une œuvre à coup sûr charmante en bien des parties, toujours intéressante, et parfois d'une finesse de touche et d'une délicatesse qui dénotaient un maître. De la monotonie sans doute, — mais elle était plutôt inhérente au poème qu'à la musique même, — puis un tableau brutal à retrancher, celui de la guillotiné, qui donnait froid dans les moelles, un mauvais froid, parce que là le compositeur, se tournant tout à coup vers le réalisme, avait oublié d'y ajouter la note d'art qu'il avait répandue si généreusement sur tout le reste de sa partition. C'était peut-être un contraste voulu, mais il était malheureux. Au résumé, *Jocelyn*, tel qu'il se présentait à nous, comme la seconde œuvre dramatique d'un jeune musicien qui ne s'était encore essayé qu'à Anvers avec un *Pedro de Zalamea*, dont il eût été bien impossible de distinguer les mérites au travers d'une interprétation désastreuse, *Jocelyn*, à coup sûr, n'était pas du premier venu et portait partout la marque d'un compositeur du plus grand avenir.

C'était avec ces impressions emportées de Bruxelles que nous nous sommes rendu au théâtre lyrique du Château-d'Eau. Hélas! il le faut bien dire, nous ne les y avons pas retrouvées toutes. Notre estime pour la partition n'a pas diminué assurément, mais nous doutons que ceux qui n'ont pas entendu l'œuvre au théâtre de la Monnaie aient pu s'en faire une idée exacte à la rue de Malte.

Je vais toucher un point délicat: je ne crois pas que l'œuvre bénéficie de la présence de M. Capoul parmi ses interprètes; je le dis, celles qui puissent être mes sympathies personnelles pour l'homme et l'artiste qu'il fut. Je ne méconnais pas les mérites qui lui restent: une tournure encore élégante, de l'adresse à se mouvoir, et, par dessus tout, ce feu intime qu'on n'a peut-être trouvé à pareil degré chez aucun autre ténor. Mais, naturellement, la voix n'a plus la souplesse, ni le charme velouté du jeune âge; il faut au chanteur des efforts constants pour la maintenir et la diriger, et cela devient aussi fatigant pour le public que pour l'artiste. L'effet qui consiste à enfler le son fortement au commencement d'une phrase pour expirer ensuite vers la fin et tomber en une sorte de pâmoison peut surprendre agréablement une ou deux fois, mais quand il se renouvelle sans interruption d'un bout à l'autre de l'ouvrage, il finit par devenir fastidieux et d'une monotonie désespérante. M. Capoul — il y est peut-être obligé — fait un sort à chacune de ses notes; il aime à s'y étaler et à les ponctuer presque toutes de quelque langoureux point d'orgue. Ceci est au détriment de la musique elle-même, qui perd ainsi tout son nerf et toute son éner-

gie. Otez d'un corps son ossature, il retombe flasque et inconsistant. Il en est de même de la musique, quand on lui retire le rythme et la mesure, qui sont ses soutiens naturels.

Dans le rôle de Laurence, on a fort apprécié les réelles qualités déployées par la jeune débutante M<sup>lle</sup> Gay. La personne est gentille et la voix des plus agréables. Il y a dans l'ensemble du talent de M<sup>lle</sup> Gay les plus charmantes promesses. Mais on ne peut lui demander, en bonne conscience, l'acquis d'une artiste comme M<sup>me</sup> Caron, qui créa Laurence à Bruxelles, ni la poésie originale qu'elle sut apporter au rôle.

Voilà pour les deux principaux personnages. Si je retranche du reste M<sup>lle</sup> Haussmann, une mère trop jeune pour Jocelyn, mais qui chante du moins en musicienne, et M. Couturier, dont les intentions épiscopales sont excellentes, que reste-t-il? Faut-il insister sur les défaillances des chœurs? L'orchestre, sous la direction même de l'auteur, est convenable, je le veux bien, mais rien de plus. Là encore, nous sommes loin de l'admirable phalange de Dupont à Bruxelles. Je n'en veux pour preuve que les entr'actes, d'une délicatesse d'exécution si raffinée chez nos voisins, qu'on y remarqua si fort, et qui passent ici presque inaperçus.

Si j'arrive à la mise en scène proprement dite, je reste consterné de sa pauvreté. Certes il ne fallait pas s'attendre, au Château-d'Eau, à des débauches asiatiques, surtout dans une pièce qui n'en comportait pas, et on aurait taxé M. Senterre de prodigalité, s'il se les fût permis. Mais, de là, pour son spectacle d'ouverture, à s'être borné à fouiller dans les vieux magasins du théâtre et à en retirer simplement, comme décors et comme costumes, ce qui pouvait s'adapter le mieux au sujet, c'est peut-être un peu sommaire. Et devant cette misère et ce délabrement, on se serait cru transporté à l'opéra, sous la magnifique direction de MM. Ritt et Gailhard.

On peut donc dire que l'œuvre de M. Benjamin Godard n'a pas été présentée dans tous ses avantages, et que de là vient la déception de ceux qui l'avaient goûtée à Bruxelles et qui la trouvaient plus fade accommodée à la sauce nouvelle de M. Senterre. Nous ne voulons pas entrer dans l'analyse de cette partition, qui vaut infiniment mieux que son sort, après le compte rendu très judicieux qu'en a fait ici même notre collaborateur Solvay. Disons toutefois, qu'en dépit d'une exécution qui ne nous a pas donné toute satisfaction, nous continuons à trouver presque achevés, pour ne citer que ceux-là, les deux derniers tableaux de l'œuvre, si pleins d'une poésie pénétrante: les tourments de Jocelyn sous la fenêtre de Laurence, qu'on fête, sa jalousie et ses cris d'amant désespéré, sa passion débordante et ignorée qui contraste si dramatiquement dans l'ombre avec les lumières et les échos du bal, puis la mort de Laurence sont des pages qui font grand honneur au compositeur. Il nous semble qu'après cela on peut l'attendre avec confiance à son œuvre prochaine. *Dante* achèvera sans doute ce qu'a si bien commencé *Jocelyn*.

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, vendredi, deux débuts dans le *Pre aux Clercs*:

1<sup>o</sup> M. Dupuy, ténor, qui prenait possession du rôle de Mergy. M. Dupuy n'est un débutant que pour Paris; car il y a beau temps qu'il court la province, où il a su se faire une solide réputation. Pour notre part, nous avions eu occasion de l'entendre à Londres, il y a quelques années, dans des représentations françaises de *Lakmé* que M. Mayer, le manager bien connu, avait organisées avec le concours de M<sup>lle</sup> Van Zandt, et nous en avions rapporté un agréable souvenir. La soirée de vendredi n'est pas faite pour le gâter. La voix de M. Dupuy est un peu blanche, c'est une voix italienne et gutturale; mais le chanteur sait s'en servir avec beaucoup d'adresse et de talent. Dès son air d'entrée, son succès se dessinait très nettement et la partie était gagnée. Si, par la suite, M. Dupuy a paru moins brillant, c'est qu'il n'a plus dans l'ouvrage à se manifester au même degré comme chanteur. Après le premier acte, c'est le comédien qui prend le pas dans la charmante pièce de M. Planard et, il faut bien dire que le comédien, chez M. Dupuy, laisse à désirer. Sa voix parlée, sourde et voilée, se prête mal au dialogue et son jeu manque d'aisance. C'est même ce qui rendra l'emploi de cet artiste un peu difficile à l'Opéra-Comique. Nous ne pensons pas qu'il y puisse aborder les rôles de force, son genre de talent et ses moyens restreints semblant le destiner tout particulièrement au répertoire des *Dame blanche*, *Fra Diavolo*, *Diamants de la Couronne*, etc. Le chanteur y réussira assurément, mais comment se tirera-t-il de la comédie qui tient une place si importante dans tout ce répertoire mignon?

2<sup>o</sup> M<sup>lle</sup> Jeanne Durand, premier prix de chant au Conservatoire en 1887 et premier prix d'opéra-comique en 1888. Chanteuse très habile, qui sait de son métier tout ce qu'on en peut apprendre. Elle a dit

l'air du second acte avec un talent déjà consommé de cantatrice experte; il y avait longtemps qu'on n'avait entendu cet air chanté avec un style d'école aussi pur et un goût aussi éprouvé. Très intimidé au premier acte, M<sup>lle</sup> Durand n'y avait pas donné la mesure de ses moyens. La comédienne a besoin de se dégeler aux feux de la rampe.

Très bonne représentation dans son ensemble, avec Fugère, charmant dans le rôle de Cantarelli; Taskin, excellent dans l'aubergiste Giraut; Collin, remarquable dans Comminges; M<sup>lle</sup> Chevalier très à point dans la reine Marguerite et M<sup>me</sup> Molé fort gracieuse dans Nicette. Orchestre superbe sous la direction de Danbé.

Le *Pré aux Clercs* était précédé sur l'affiche de la reprise d'un petit acte charmant de MM. Georges Pfeiffer et Pierre Barbier, *L'Enclume*, qui a retrouvé le même accueil qu'autrefois à l'ancienne salle Favart.

H. MORENO.

## LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

### UNE NOUVELLE OPÉRETTE ANGLAISE

Que vos lecteurs ne soient pas étonnés si je consacre cette lettre entière à la première représentation d'une opérette. En France, où vous avez un Grand-Opéra (?), un Opéra-Comique et bientôt peut-être un théâtre lyrique, vous ne pouvez guère comprendre l'importance musicale et sociale que nous attachons ici à la production d'une de ces nombreuses opérettes dont M. P. Gilbert et sir Arthur Sullivan nous ont dotés et parmi lesquelles il s'en est trouvé qui ont eu un succès fou en Allemagne et en Amérique. En France, ces opérettes ont été peu appréciées, pour cette raison que le pays qui a donné la vie artistique à Offenbach n'a pas beaucoup de goût pour un genre à peu près semblable malgré ses divergences. En Angleterre, nous n'avons pas d'opéra sérieux chanté dans la langue du pays. M. Carl Rosa n'étant pas venu à Londres depuis longtemps.

Sir Arthur Sullivan est le plus anglais de tous les compositeurs de notre jeune école, qui pour la plupart s'en vont chercher leur inspiration en Allemagne. Il fait sien, en le modernisant, le genre national de l'ancienne musique anglaise, c'est-à-dire le madrigal, la chanson à refrain et autres charmantes vieilleries qu'il a rajennies et qu'il s'est assimilées à ce point qu'elles semblent faire partie de sa propre nature artistique; cela seul suffirait à justifier sa popularité sans égale. M. Gilbert, de son côté, est doué, comme librettiste, de ces qualités « d'humour » qui sont bien nationales également. C'est pour ces raisons que la production d'une nouvelle opérette de Gilbert et Sullivan est considérée comme l'un des événements les plus agréables que puisse apporter la saison à Londres. Les premiers au Savoy-Theatre ont l'air d'une réunion de famille où tout le monde se connaît et où l'on vient avec l'intention de faire le meilleur accueil possible à l'auteur et au compositeur qui font tant pour divertir honnêtement une assemblée si nombreuse. Aussi chacun des produits de cette collaboration a-t-il été reçu favorablement au moins à la première représentation, bien que toutes ces petites œuvres ne possèdent pas le même degré de vitalité. Après l'excitation bienveillante de la première, la réflexion vient parfois redresser en partie l'opinion qu'on s'était faite d'abord sous cette influence.

La nouvelle pièce, *The Yeomen of the Guard*, sera-t-elle un des succès permanents du Savoy? C'est là une question que l'avenir seul se chargera de résoudre; la réception qu'on lui a faite, mercredi de la semaine dernière, n'est pas un criterium suffisant pour se fixer. Il y a pourtant ceci de certain, c'est que si la nouvelle opérette continue à être jouée pendant un certain temps, elle devra son succès à des raisons toutes différentes de celles qui ont assuré une longue vie à ses aînés, car l'auditoire y a vainement cherché cet imprévu et ce tohu-bohu amusants qui règnent d'ordinaire dans les fantaisies de M. Gilbert. Il nous a servi cette fois une intrigue ordinaire dans le mode conventionnel, un dialogue allongé et quelque peu lourd, émaillé d'un certain nombre de chansons du genre sentimental. De ses jeux de mots habituels, de ses saillies originales, l'auteur s'est abstenu presque entièrement. Cependant M. Grossmith a pas mal de choses drôles à faire et à dire, car, même dans ses accès de vertu, M. Gilbert n'aurait pas le cœur de mettre des paroles sérieuses dans la bouche de cet acteur. Il faut ajouter que M. Grossmith joue le rôle d'un bouffon dans la pièce, et que par conséquent il est au-dessus des règles générales des convenances.

Le titre de l'opéra exige peut-être quelque explication. Il est tiré du nom de la garnison de vétérans à qui était confiée la garde de la tour de Londres au temps d'Henry VIII et de la reine Élisabeth, et

dont les costumes historiques sont encore portés par les *cicéroni* qui vous font voir la vieille forteresse.

L'intrigue, si intrigue il y a, peut-être racontée en quelques mots. Le colonel Fairfax (M. Courtice Pounds) est prisonnier dans la tour, condamné à mort pour sorcellerie. Heureusement pour lui, il a, dans une occasion précédente, sauvé la vie au sergent Meryll, qui précisément est l'un des gardiens du palais (M. Richard Temple). Ce dernier, avec l'aide de sa jolie fille Phébé (M<sup>lle</sup> Jessie Bond), organise une évasion, ce qui est bien simple. Elle ensorçèle le geôlier qui lui confie ses clefs, et tout est dit. Mais une nouvelle complication se présente. Afin de frustrer les espérances qu'un mauvais parent avait sur ses biens, le colonel Fairfax avait obtenu la permission de se marier avant son exécution. Elsie Maynard (M<sup>lle</sup> Geraldine Ulmar), une chanteuse ambulante, a consenti à devenir sa femme et sa veuve, le tout dans l'espace d'une heure, pour la somme de cent écus. Pendant la cérémonie, qui est censée avoir lieu derrière la scène, et l'autre ont eu, pour une raison qui n'est pas expliquée, les yeux bandés, et par conséquent ne se reconnaissent pas lorsque le hasard les fait se rencontrer sur la pelouse de la tour au moment de l'évasion du colonel. Il va sans dire qu'ils deviennent amoureux l'un de l'autre; lorsque le pardon de Fairfax arrive, et que ce dernier fait connaître qui il est, le hasard a si bien fait les choses que les deux amoureux sont déjà mari et femme.

L'incident du mariage avant l'exécution avait déjà été employé dans *Don César de Bazan* et dans sa version lyrique *Maritana* de Wallace, où cependant la raison pour laquelle le héros et l'héroïne ont les yeux bandés se trouve expliqué.

Cette intrigue n'a rien de bien merveilleux, mais elle a l'avantage de permettre au compositeur de se distinguer. Dans les passages lyriques, qui sont très jolis, dans les ensembles, l'élément anglais, dont il est fait mention plus haut, joue un grand rôle. Il faut avouer que quelques-unes des chansons de sir Arthur Sullivan vous rappellent les ballades en usage dans les salons de Londres plutôt que la musique de Purcell et de Henry Laves, l'ami de Milton; mais dans d'autres, la grâce mélodique et le charme discret qui appartiennent à la musique anglaise du temps de Shakspeare et de la Restauration sont rendus avec une fidélité étonnante, et certains des morceaux concertés, notamment un quator sans accompagnement, sont des perles dans leur genre. En un mot, le compositeur a parfaitement saisi l'esprit de l'époque où se passe l'action, et c'est en ce sens qu'on peut qualifier sa musique de dramatique.

La mise en scène possède toutes les qualités d'exactitude parfaite et ce minutieux égard pour les détails qui sont caractéristiques au Savoy-Theatre. M. Gilbert est son propre régisseur, et il a si bien dressé ses acteurs qu'ils sont devenus en quelque sorte les porte-voix de ses intentions. Sir A. Sullivan apporte un soin égal à la partie musicale de l'interprétation. Aussi les représentations à ce théâtre sont-elles, dans leur genre, toutes proportions gardées, aussi parfaites que celles de Bayreuth. Les décors et les costumes ont été dessinés avec la plus grande précision historique. La tour de Londres et les *Beefeaters* (1) sont exactement les mêmes que ceux que les visiteurs du grand édifice historique de la cité ont coutume d'y voir. Ce fait seul devrait assurer le succès de la pièce. Je me rappelle un grand drame à spectacle de l'espèce la plus bête, que tout Londres a couru voir parce qu'un vrai hanson cab était mis sur la scène. On pouvait apercevoir le même hanson cab dans la rue voisine, mais cela n'y faisait rien.

FRANCIS HUEFFER.

## CORRESPONDANCE DE VIENNE

Nous venons d'entendre au Théâtre-Allemand de Prague, sous la direction intelligente de M. Neumann, un charmant opéra-comique, le *Barbier de Bagdad*, de Pierre Cornélius, représenté il y a plus de trente ans à Weimar avec un insuccès devenu légendaire par Liszt, et repris, en 1884, par M. Mottl, directeur de l'Opéra grand-ducal à Carlsruhe, avec un succès mérité. Cornélius s'est taillé le livret de ses deux actes dans un conte des *Mille et une Nuits*, et a écrit lui-même les vers de sa pièce. Il est encore un précurseur de Richard Wagner et de ses *Maîtres chanteurs* en ce qui concerne le caractère de sa musique, bien qu'on y retrouve des airs, des duos, des quatuors, en somme toutes les formes fragmentaires de la vieille école. En dehors du *Barbier de Bagdad*, Cornélius n'a laissé qu'une partition, moins intéressante, un *Cid*; sa mort prématurée l'a empêché de donner toute la mesure de son talent, mais l'œuvre de jeunesse que nous venons d'entendre

(1) *Beefeaters*, mangeurs de bœuf. C'est le nom populaire qu'on donne aux gardiens de la Tour.

à Prague restera pour la mémoire de Cornélius, en Allemagne, ce que *Carmen* est devenue pour la mémoire du pauvre Bizet dans le monde entier. Nous avons admiré la musique pleine de caractère, d'originalité et de couleur locale qui distingue les pages du *Barbier de Bagdad* et l'érudition musicale dont elle fait preuve. L'interprétation de l'œuvre a été presque irréprochable, et les dilettanti viennois qui s'étaient transportés à Prague pour faire la connaissance du *Barbier de Bagdad* n'ont qu'à se louer de cette excursion artistique.

A l'Opéra impérial de Vienne, rien de neuf. Après la reprise infructueuse du *Bélisaire* de feu Donizetti, on vient de reprendre avec peu de succès l'opéra *Alessandro Stradella*, de feu de Plotow. On a ajouté aux trois actes de cet opéra bien vieillot et insipide un bout de ballet, *la Fée des poupées*, qui n'est autre chose que l'amusante scène des automates dans *Coppélia*, de Delibes, avec quelques amplifications. Ce petit acte, qui n'occupe que 40 minutes, a obtenu un grand succès, grâce aux adorables poupées dont notre corps de ballet regorge, aux splendeurs d'une mise en scène fastueuse et artistique, et à une musique pour laquelle feu Strauss père a contribué involontairement avec ses valse du meilleur cri. Tous les petits enfants de Vienne, voire même leurs parents et grands-parents voudront visiter cette *Fée des poupées*, qui va faire frouler pendant tout l'hiver. Au théâtre, il n'y a que les bonnes vieilles idées qui réussissent.

Une jeune et charmante artiste, M<sup>lle</sup> Marie Renard, vient de débiter à l'Opéra Impérial. Ce n'est pas une compatriote; sous le nom archi-français, dont on l'a gratifiée, Dieu sait pourquoi, se cache une piquante fille tyrienne, née sur les bords de la Mour, à Graz, et portant le nom de Mizzi Poelz, que nos lecteurs écorcheront sans arriver à lui donner la saveur de la prononciation tyrienne. M<sup>lle</sup> Renard a une voix fraîche, bien timbrée et veloutée, d'un charme exquis, et une méthode irréprochable; la ravissante jeune fille possède en même temps un talent de comédienne très rare sur nos scènes lyriques. Elle a débuté dans *Carmen* et dans *Mignon* avec un succès peu commun, et le répertoire français n'aura qu'à se louer de cette charmante recrue.

Dans quelques jours, le 11 octobre, la bonne ville de Vienne verra un petit congrès des directeurs de théâtre; le surintendant général a invité les intendants et directeurs des théâtres des cours allemandes et quelques autres directeurs notables, comme M. Neumann, de Prague, et M. Staegemann, de Leipzig, pour assister à l'inauguration du nouveau *Bugtheater*. Ce célèbre théâtre quittera le très modeste bâtiment qu'il occupe depuis sa fondation, et ira se loger dans un superbe monument dont la construction a demandé plus de quatorze années et plus de vingt millions. La musique ne manquera pas à la cérémonie de l'inauguration; l'orchestre jouera l'ouverture d'un prologue: *die Weihe des Hauses*, mis en musique par Beethoven dans une occasion analogue.

OSCAR BERGREN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles : — M<sup>me</sup> Landouzy a remporté à la Monnaie un nouveau et très grand succès dans la *Fille du Régiment*, qu'on a reprise pour elle la semaine dernière. Le rôle convient parfaitement à sa nature fine et enjouée, à sa jolie voix claire, à son talent tout de grâce et d'esprit. Elle y a mis une vivacité charmante, comme comédienne et comme chanteuse; car aujourd'hui la chanteuse s'est doublée d'une comédienne; il ne lui aura fallu qu'un an pour cela; les progrès sont tout à fait marqués, et voilà une artiste, à peu de chose près, complète dans son genre. Ce qui c'est pourtant que d'être une femme intelligente! — Nous avons en aussi les débuts, les vrais débuts, dans le *Nouveau Seigneur du Village*, d'une jeune artiste, sortie cette année du Conservatoire et qui avait déjà paru dans un des jolis petits rôles de jeunes filles du *Roi Va dit*, M<sup>lle</sup> Falize. Ce début a été sympathiquement accueilli et la débutante applaudie, bien que la Babet du *Nouveau Seigneur* ne convint en aucune façon ni à sa voix ni à ses aptitudes. M<sup>lle</sup> Falize a une grande voix, mais qui n'est pas suffisamment assouplie pour venir à bout des finesses de l'ancien opéra-comique; cela ne fait pas beaucoup, il est vrai, l'éloge de l'enseignement qui l'a formée; une chanteuse stylée pour les grandes choses devrait être à même, me semble-t-il, de savoir aussi chanter les petites; mais c'est ainsi, et je me borne à constater le fait. Il n'y a rien d'autre à signaler cette semaine à la Monnaie, si ce n'est la résiliation de M<sup>me</sup> Marthe Ruelle. La direction a trouvé, pour la remplacer, une jeune personne qui, après avoir remporté un premier prix au Conservatoire de Paris, s'en était allée débiter à Nantes, puis à La Haye, M<sup>lle</sup> Pelosse. La nouvelle chanteuse légère s'est montrée cette semaine dans le rôle d'Eudoxie, de la *Juive*. Du talent?... Elle est jolie. L. S.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome : — « Très belle soirée à l'Argentine, pour l'inauguration de la saison avec *Aida*. Foule au parterre et aux galeries; tous les fauteuils occupés; à peine quelques places vides dans les deux premiers rangs de loges. Le spectacle, dans l'ensemble, a bien réussi. Un peu de froid pendant les deux premiers actes. Les fameuses trompettes ont été sifflées, mais ensuite le succès a été toujours en s'affermissant, et l'opéra s'est terminé par de chaleureuses ovations à M<sup>lle</sup> Meyeret à M. Durot. M. Durot est, en effet, l'artiste qui a le plus contribué au bon succès du

spectacle. L'orchestre, composé de professeurs pris à Rome et en province et réunis pour la première fois, a fait relativement des miracles, mais il laisse encore beaucoup à désirer pour l'ensemble, la sonorité et la fusion des divers instruments. M. Mascheroni devra encore beaucoup travailler et développer toute son intelligence pour le faire parvenir à la hauteur de celui qu'il a perdu, et encore nous ne savons pas s'il y pourra réussir; nous avons remarqué des points faibles auxquels il ne sera peut-être pas facile de remédier. Nous avons aussi noté la fine exécution des premiers violons, dirigés par M. Monachesi, l'éminent soliste, et quelques excellents instruments, comme le hautbois, la flûte, la harpe, les timbales, etc. Il faut toutefois que M. Mascheroni change la musique de la scène et les joueurs de trompettes égyptiennes qui se sont mis d'accord, et en cela seulement, pour compromettre le spectacle. Les chœurs n'ont pas été toujours sûrs; il est vrai que dans *Aida* ils n'ont pas une grande importance. Seront-ils suffisants pour l'*Otello*? » A côté de M. Durot, se sont fait vivement applaudir M<sup>lle</sup> Meyer dans *Aida*, M<sup>lle</sup> Mantelli dans *Amneris*, et M. Cotogni.

— Les journaux romains ne tarissent pas d'éloges sur le magnifique éclairage électrique du théâtre Costanzi, dont le succès artistique se double ainsi d'un succès de curiosité. Cet éclairage consiste, pour la salle, en 1,600 lampes Siemens-Halske de la force de 16,000 bougies, que l'on peut porter à 56,000. La scène est garnie de 22 lampes à arc de la force de 4,000 à 5,000 bougies, auxquelles sont jointes 700 petites lampes moitié vertes, moitié rouges, de la force de 14,000 bougies. Le tout a nécessité une dépense de 200,000 francs.

— La maison de Verdi. Sous ce titre, on lit dans le *Trovatore*: « Le démantèlement total des maisons du côté gauche de la rue San Simona, ici, à Milan, est presque terminé pour permettre les démolitions de ces maisons sur la ligne d'élargissement de cette artère. Parmi celles qui sont destinées à tomber ainsi, se trouve la maison portant le n<sup>o</sup> 43, laquelle rappelle les jeunes années de Verdi, ses premières joies et ses premiers douleurs. Aux premiers jours de 1839 il venait s'y installer avec sa petite famille, composée de sa femme, Margherita Barezzi, et de ses deux enfants, Carletto et Virginia. C'est là qu'il éprouva ses premières joies avec le brillant succès, à la Scala, de son *Otello*, conte di *San Bonifacio*, et ses plus cruelles douleurs par la mort de ses trois bien-aimés et par la chute du *Giorno di regno*. »

— Le théâtre Rossini, de Florence, va disparaître. Mis récemment aux enchères, il a été acheté, pour la somme de 50,000 francs, par M. Viensieux, qui va y transporter son fameux cabinet de lecture, célèbre dans toute l'Italie. D'autre part, on annonce qu'à Turin le théâtre Balho va être prochainement démolé; mais on ne détruira celui-ci que pour en reconstruire un autre sur son emplacement.

— A l'occasion d'une grande fête populaire qui a eu lieu récemment à Vérone, on a exécuté un hymne expressément écrit pour la circonstance par l'élégant auteur de *Tutti in maschera*, le maestro Carlo Pedrotti, directeur du Lycée musical Rossini à Pesaro.

— On a représenté avec succès, à Naples, une opérette nouvelle dont la musique est due au compositeur Francesco Conturci. Ce petit ouvrage a pour titre : *Aria, terra e fuoco*. Il n'y manque que l'*acqua* pour que les quatre éléments s'y trouvent au complet.

— On écrit de Bologne que la répétition générale de l'*Alecste* de Gluck a très bien réussi. On est très curieux de connaître l'accueil que fera le public à cet opéra vieux de plus d'un siècle.

— Le Cercle des artistes de Turin a ouvert, il y a quelques mois, un concours entre les compositeurs italiens pour un opéra-comique en deux actes dont le livret a été écrit par M. Ugo Fleres. Les concurrents étaient au nombre de 17. C'est M. Scarano, compositeur napolitain, qui est sorti vainqueur du concours. Son opéra sera donné à Turin dans le mois de novembre.

— Reprenant la liste des spectacles lyriques de l'Allemagne à la date où nous l'avions laissée, il y a quinze jours, voici les ouvrages français qu'on a représentés chez nos voisins : BERLIN : les *Huguenots*, *Carmen*. — VIENNE : l'*Africaine*, *Hamlet*, le *Cid*, *Carmen*. — STUTTGART : les *Dragons de Villars*. — CASSEL : *Carmen*, le *Prophète*. — MANNHEIM : les *Dragons de Villars*, *Faust*, *Carmen*. — DARMSTADT : *Robert le Diable*, *Faust*, *Fra Diavolo*. — LEIPZIG : *Hamlet* (4 fois). — HAMBURG : *Carmen*, les *Huguenots* (2 fois), le *Postillon de Lonjumeau*. — COLOGNE : *Faust*. — BONN : *Mignon*. — FRANCFORT : *Carmen*, la *Juive*, le *Cid*, *Mignon*, le *Prophète*, *Faust*.

— Le *Crépuscule des dieux* vient de faire sa première apparition à l'Opéra de Berlin, qui — chose assez étonnante — n'avait, jusqu'à ce jour, dans son répertoire, que les trois premières parties de la tétralogie de Wagner. Pour résumer d'une façon même approximative les impressions de la soirée, force nous est de lire entre les lignes des feuilles berlinoises, qui, on le comprend aisément, et regardant à plusieurs fois avant de hasarder la plus légère critique touchant une œuvre qui jouit de la protection impériale. Autant que nous avons pu juger, la soirée a été passablement terne, et le public n'a pas paru partager l'enthousiasme — tout de commande — des journaux. M<sup>me</sup> Sucher, dans le rôle de Brunehilde, trahissait, dès le second acte, une fatigue excessive; par contre, M. Ernst (Siegfried) aurait satisfait les plus ex geants; M<sup>lle</sup> Hiedler était, parait-il, tout à fait insuf-

faisant pour le rôle de Guttrune, et l'orchestre a été, par moments, envahissant au point de couvrir entièrement la sonorité des masses vocales. Le cycle complet de *l'Anneau des Niebelungen* est annoncé pour le mois de novembre.

— Les journaux de Berlin continuent à s'occuper de l'éternelle question des chefs d'orchestre à l'Opéra Royal. Les derniers renseignements établissent leurs attributions de la façon suivante : M. Sucher est chargé de la direction des ouvrages de Wagner et de ceux du répertoire classique, à l'exception d'un très petit nombre d'opéras anciens qui sont dévolus à M. Deppe, récemment nommé *capellmeister* des soirées symphoniques de la Cour; les ouvrages dits grands opéras auront pour chef d'orchestre M. Kahl, à qui est confiée également la catégorie des *opéras modernes*, pour nous servir du terme vague adopté par l'intendance; et au sujet duquel la presse berlinoise demande des éclaircissements; enfin, M. K. Wegner a été choisi pour diriger les opéras-comiques et de demi-caractère.

— L'opéra du compositeur anglais Goring Thomas, *Nadeshda*, qui a obtenu un grand succès en ces dernières années, sera joué cet hiver au théâtre royal de Berlin.

— Le chef d'orchestre de l'Opéra national de Budapesth, M. François Erkel, le musicien populaire par excellence de la Hongrie, aujourd'hui fort âgé, résigne ses fonctions et se décide à prendre sa retraite. Son successeur est déjà désigné : c'est M. Gustave Mahler, qui a occupé l'emploi de chef d'orchestre à l'Opéra de Prague et au théâtre de la ville à Leipzig, et qui venait de signer un engagement avec l'Opéra royal de Dresde, engagement auquel il renonce pour aller succéder à M. Erkel, sur la demande de M. le secrétaire d'État Beniezky. M. Gustave Mahler, qui, dit-on, est à peine âgé de trente ans, est l'artiste qui a récemment complété et mis au point l'opéra posthume de Weber, *les trois Pintos*, dont le succès est si grand en ce moment dans toute l'Allemagne.

— Par suite d'une méprise déplorable, une cantatrice du théâtre de Presbourg, M<sup>me</sup> Helmer, vient d'être victime d'un terrible accident. On jouait le *Travatore*, et elle chantait le rôle de Leonora. Arrivée à la scène de l'empoisonnement, elle porta à ses lèvres le flacon qui lui avait été remis, comme accessoire, par le directeur de la scène; mais, par une erreur inconcevable, celui-ci, au lieu d'un flacon vide, lui avait donné une petite fiole contenant l'acide nitrique destiné à allumer les feux d'artifice. La malheureuse artiste, en approchant la fiole de sa bouche, renversa le liquide corrosif, qui lui brûla les lèvres, le cou et la poitrine au point de lui faire pousser des cris déchirants et de mettre ses jours en danger.

— M<sup>me</sup> Marie Rôze fait en ce moment une tournée de concerts dans les principales villes de l'Angleterre. Elle y rencontre son succès habituel.

— A l'Avenue-Theatre, de Londres, on vient de représenter pour la première fois, en guise de lever de rideau, une opérette en un acte, *Quits*, qui a parfaitement réussi. Les paroles sont de M. Hugues, la musique de M. John Crook, chef d'orchestre du théâtre.

— Un journal étranger nous apprend qu'une troupe lyrique russe doit donner à l'Albert-Hall de Londres, dans le courant du présent mois d'octobre, une série de six concerts en costumes, dans lesquels elle fera entendre des morceaux et des épisodes choisis dans les meilleurs opéras russes. Le personnel comprend un ensemble total de 300 exécutants. Quant à l'orchestre, dont la composition est au moins originale, il est formé, paraît-il, de... quarante-huit pianistes, jouant à quatre mains sur vingt-quatre pianos. Voilà au moins une nouveauté, et les Anglais, grands amateurs d'excentricités musicales, auront lieu d'être satisfaits.

— Les journaux américains nous font savoir qu'un congrès tenu récemment à Montevideo a exprimé le vœu de voir reconnaître d'une façon absolue la propriété littéraire et artistique. On espère que ce vœu sera pris en considération par les pouvoirs publics, et qu'une loi sera prochainement élaborée et adoptée à ce sujet.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avons pas été justes, dimanche dernier, pour M. Sabatier, le député d'Oran, qui avait proposé à la Commission du budget de supprimer la subvention de l'Opéra. Il ne s'agissait que d'une suspension provisoire, et les intentions de M. Sabatier étaient excellentes. Voici comment le résume, dans le *Sicco*, M. Adrien Barbusse, dans un petit article qu'il intitule : *la Question de l'Opéra devant la Commission du Budget*. « ... C'est alors que M. Sabatier a demandé une mesure des plus radicales. Selon l'honorable député d'Oran, l'Opéra, tel qu'il est dirigé actuellement, ne répond aucunement au but qui a présidé à sa fondation. Au point de vue artistique, la direction a laissé périlcriser son œuvre. Notre Académie de musique est en pleine décadence; non seulement les premiers sujets qu'on y entend ne sont pas dignes, pour la plupart, du monument qui a dévoré tant de millions, mais les décors et les costumes ne répondent pas non plus aux exigences artistiques de notre époque et la grosse subvention servie tous les ans à MM. Ritt et Gaillard. M. Sabatier a ajouté que cette situation est d'autant plus triste et allégitime que l'État n'a aucun contrôle sur l'Opéra, qu'il paye, mais ne dirige pas, et que, par conséquent, il n'existe aucun moyen pratique de remédier au mal. Ou plutôt il existe un moyen, radical celui-là, et M. Sabatier n'hé-

site pas à en demander l'application : c'est de supprimer tout simplement et tout purement la subvention annuelle. Non pas une suppression définitive, mais provisoire, de six mois ou d'un an, de manière à rendre les directeurs plus malléables et à pouvoir, après cette mise à pied, imposer des conditions dont bénéficierait l'intérêt artistique du pays. M. Sabatier, qui a bien voulu nous donner ces explications de vive voix, nous a dit que tous les membres de la commission du budget étaient d'accord avec lui que la gestion de l'Opéra laissait beaucoup à désirer; tous aussi ont regretté que l'État n'eût aucun contrôle sur les actes d'une administration qu'il paye de ses deniers. Cependant, lorsqu'on a procédé aux votes, il ne s'est trouvé que trois voix pour demander la suppression de la subvention. Ce résultat n'a pas surpris M. Sabatier; il l'attendait; au fond, il aurait été fâché de mettre l'Opéra en péril à la veille de l'Exposition. S'imaginer-t-on Paris sans Grand-Opéra à l'époque où le monde entier afflue vers la capitale? M. Sabatier ne demande pas la mort de l'Opéra, mais sa régénération. Il se propose, en 1890, de reprendre sa proposition, si l'Académie de musique n'est pas revenue à de meilleurs sentiments. « Nous n'étions que trois, nous a-t-il dit, parce que l'Exposition était imminente; mais en 1890, nous serons légion. » La campagne entreprise par M. Sabatier ne regarde pas seulement la salle bâtie par M. Garnier, mais tous les théâtres subventionnés, qui, d'après lui, ne tiennent pas assez haut le drapeau de l'art. Cependant, pour bien traduire la pensée du député d'Oran, ajoutons que c'est surtout l'Opéra que sa mesure draconienne devait atteindre. »

— C'est le 20 de ce mois que l'Académie des beaux-arts se réunira en séance publique. Outre l'exécution avec orchestre de *Velléda*, la cantate couronnée de M. Erlanger, le grand prix de Rome de cette année, le programme comprendra, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, la lecture, par M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel, d'une notice sur la vie et les œuvres de Victor Massé.

— L'Académie des beaux-arts a pris, dans sa séance du 6 octobre, les résolutions suivantes : Le concours pour le *poème* qui doit servir aux compositeurs de musique pour le futur concours Rossini est ouvert dès maintenant et sera clos le 31 décembre 1889. L'auteur du poème qui sera choisi recevra une récompense de 3,000 francs et, suivant les termes du légataire, devra parfaitement approprier les paroles à la mélodie et « observer les lois de la morale ». Pour éviter toute confusion, nous devons rappeler que le concours de musique du prix Rossini de cette année, dont le poème est intitulé : *les Noces de Fingal*, sera clos le 31 octobre 1888.

— M. Jean de Reszicé créera décidément le rôle d'Ascanio, dans le nouvel opéra de M. Camille Saint-Saëns. La chose est décidée depuis hier. C'est M<sup>me</sup> Adiny qui interprétera le rôle de la duchesse d'Étampes. M. Saint-Saëns, qui a quitté Paris cette semaine pour aller diriger une série de concerts en Autriche, n'a pas voulu partir avant d'être fixé sur la distribution définitive d'*Ascanio*.

— MM. Ritt et Gaillard viennent d'engager un jeune élève du Conservatoire de Lyon, M. Anassy, élève de M. Jourdan-Savigny. Mais on ne fera débiter ce nouveau sujet que dans quelques mois, M. Gaillard voulant, auparavant, le former, ou plutôt le déformer, pour la scène.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt est de retour à Paris, où elle ne séjournera que quelques jours. Elle doit se rendre d'abord à Londres, où elle est engagée pour deux représentations de *Faust*, et ensuite à Lisbonne, pour y chanter *Lakmé* et *Mignon*.

— L'engagement de M<sup>lle</sup> Aimée Tessandier à la Comédie-Française est décidément signé. Il est signé, comme pensionnaire, à raison de 15,000 francs par an, mais il ne commencera qu'en septembre 1889 — dans onze mois — l'engagement de l'artiste à l'Odéon devant durer toute la saison qui commence.

— Une nouvelle moins heureuse en ce qui concerne la Comédie-Française est celle du départ de M. Thiron. L'excellent artiste a demandé lui-même, pour raison de santé, la liquidation immédiate de sa pension de retraite. On sait que M. Maubant est à la veille de son départ et que M. Barré, trop souffrant pour reprendre son service, ne fait plus que figurer dans les cadres. Voilà donc trois sociétaires de moins. Aux jeunes de se partager leurs rôles et de soutenir vaillamment l'honneur de la maison.

— Il serait convenu, dit-on, d'installer sur le terrain de la salle incendiée de notre pauvre Opéra-Comique... un panorama, genre de spectacle qui manque en effet à Paris, où l'on n'en rencontre guère plus d'une demi-douzaine! A ce sujet, notre excellent confrère Jennius fait observer avec raison qu'il serait préférable de voir le terrain de la place Boieldieu livré à l'architecte qui doit reconstruire la salle Favart, si toutefois elle doit jamais être relevée de ses ruines.

— A propos de la reprise d'*Atthalie*, qui a eu lieu hier samedi avec les chœurs de Mendelssohn, sous la direction de M. Lamoureux, le *Gil Blas* a réuni les petits renseignements historiques que voici : « L'histoire du chef-d'œuvre de Racine est connue, et d'ailleurs on peut la trouver partout, mais on ne sera pas fâché peut-être de trouver ici quelques notes sur la musique des chœurs. Elle fut écrite à l'origine par Jean-Baptiste Moreau, né à Angers en 1656. C'était un assez pauvre musicien, mais si le talent lui faisait défaut, il ne manquait pas d'aplomb. Arrivé à Paris, mal dans ses affaires et misérablement vêtu, dit un de ses biographes, il trouva

moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine, Victoire de Bavière, eut la hardiesse de la tirer par la manche et lui demanda la permission de chanter devant elle un air de sa composition. La princesse rit et la lui accorda. Moreau lui fit tant de plaisir qu'elle en parla au roi, qui voulut le voir, l'entendre, et dans la suite l'employa à plusieurs divertissements. Les chœurs de Moreau furent exécutés à la Comédie-Française avec la tragédie de Racine, jusque vers la fin du siècle dernier. A la reprise d'*Athalie*, en 1791, ils furent remplacés par ceux de Gossec, qui avaient une tout autre allure. Pour la reprise de 1838, Boieldieu en écrivit de nouveaux, qui furent exécutés sous la direction d'Habeneck. Enfin, en 1839, M. Jules Cohen fit exécuter ceux qu'il avait composés, par les voix fraîches des élèves du Conservatoire. C'est en 1843, sur le désir exprès du roi de Prusse, que Mendelssohn écrivit sa partition d'*Athalie*. Il se servit du texte même de Racine, et non pas, comme le dit Larousse, d'une version allemande, qui ne fut entreprise que lorsque la musique du maître se trouva terminée. Cette partition comprend une ouverture, une marche de prêtres et six chœurs, ou pour être tout à fait exact, cinq; car le dernier n'est que la reprise du début du premier chœur. La première représentation de l'*Athalie* de Mendelssohn fut donnée au théâtre de la cour de Berlin, le 1<sup>er</sup> décembre 1843. » Ajoutons que plusieurs musiciens allemands, entre autres Pierre Schulz, avaient écrit une musique pour les chœurs d'*Athalie*, et qu'en France même deux artistes contemporains, Félix Clément et J. Arnould, ont composé aussi, pour le chef-d'œuvre de Racine, des chœurs qui n'ont point été exécutés au théâtre, mais qui ont été entendus dans des séances particulières.

— C'est aujourd'hui dimanche que doit être inaugurée, à l'angle du boulevard Haussmann et de l'avenue de Messine, la statue de Shakespeare. A cette occasion, M. Claretie, n'ayant pas voulu priver M. Mounet-Sully de dire dans cette cérémonie artistique les vers de circonstance composés par M. Henri de Bornier à la mémoire du poète anglais, a changé spontanément le spectacle de la soirée. En conséquence, M. Mounet-Sully, qui devait faire sa rentrée dimanche soir par le rôle d'Hamlet, ne rentrera décidément que lundi à la Comédie-Française, dans l'*OEdipe roi* de Jules Lacroix.

— On annonce l'engagement de M<sup>lle</sup> Auguez aux Nouveautés. M. Brasneur payerait le dédit de la jeune chanteuse — 10,000 francs — à la direction de l'Opéra-Comique, et M<sup>lle</sup> Auguez viendrait créer au boulevard des Italiens le rôle de la *Venus d'Arles*, l'opérette de MM. Ferrier, Liorat et Varney, pour laquelle on cherchait depuis longtemps un artiste. Ces 10,000 francs seraient les bienvenus dans la caisse de M. Paravey.

— Le directeur des beaux-arts vient de décider que M<sup>me</sup> Réty, professeur démissionnaire de clavier au Conservatoire, ne serait pas remplacée. Le nombre des classes sera réduit. De plus, il est certain qu'on n'admettra aucune élève nouvelle cette année dans les classes de piano et dans les classes de clavier. Les premières médailles de clavier seront seules admises — et de droit — aux classes supérieures de piano.

— M. Ed. Colonne, de retour à Paris de sa saison d'Aix-les-Bains, a commencé aussitôt, avec son orchestre, les répétitions des concerts du Châtelet, dont la réouverture est fixée au dimanche 4 novembre.

— M. Alphonse Duvernoy vient de terminer la musique du premier acte d'un grand opéra qu'il écrit en collaboration avec M. Camille de Loche. Titre : *le Duc d'Athènes*.

— Notre compatriote M<sup>lle</sup> Clotilde Kleeberg est sur le point d'entreprendre une nouvelle tournée en Allemagne, où ses grands succès de l'année dernière l'ont fait engager de nouveau : c'est ainsi qu'elle se fera entendre dans les principaux concerts symphoniques, et notamment au Gewandhaus de Leipzig, aux Concerts Philharmoniques dirigés par M. Hans de Bülow, à Dresde, etc...

— Intéressante audition musicale cette semaine chez M. Jules Ten Brink, qui faisait entendre à quelques amis une œuvre inédite, *Mascarille*, opéra-comique en trois actes. C'est M<sup>lle</sup> Tayau, l'excellente violoniste, qui possédait aussi une voix charmante, qui a interprété les plus jolies pages de la partition. La musique de M. Ten Brink a été beaucoup goûtée. Le livret de *Mascarille*, qui est de feu Sauvage, l'auteur du *Caid*, a été arrangé par MM. Georges Duval et Adolphe Tavernier.

— La commission de l'Association artistique des Concerts populaires d'Angers, dans sa séance du 30 mai 1888, a décidé la création d'un organe officiel chargé de la défense de ses intérêts. La nouvelle feuille, qui porte le titre suffisamment explicite de *Bulletin officiel de l'Association artistique d'Angers*, continuera la série d'*Angers-Revue* et d'*Angers-Musical*. Son premier numéro a paru le 11 octobre. Ajoutons que la saison des concerts populaires de l'Association, qui, comme d'habitude, comprendra 20 séances, commence aujourd'hui dimanche 14 octobre.

— VERDUN. — Intéressant concert avec le concours de quatre artistes originaires de la contrée : M<sup>lle</sup> Doluer, une cantatrice distinguée, M. Amand Mareschal, pianiste, élève de M. Marmontel, enfin deux jeunes élèves du Conservatoire, médaillés avant les vacances : M<sup>lle</sup> Boudat, violoniste, âgée de 12 ans, élève de MM. Garcin et Brun, et M. Henri Leroy, élève de MM. Bussine et Heyberger.

— De retour à Paris, M. Gigout a rouvert ses excellents cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, qu'il complétera, comme l'année passée, par un cours d'harmonie et de composition.

— Le vendredi 19 octobre, réouverture de l'école préparatoire au professorat de piano, fondée et dirigée par M<sup>me</sup> Hortense Parent. — Le lundi 13, reprise des cours et leçons pour les élèves-amateurs. (Rue des Beaux-Arts. 2.)

— La Société symphonique d'amateurs reprendra mardi soir, à la salle Pleyel, rue Rochechouart, 22, ses séances d'étude hebdomadaires, sous la direction de M. Léon Schlesinger, vice-président et chef d'orchestre. Cette société, dont le but est de développer chez les amateurs-exécutants le goût et la connaissance de la musique d'ensemble, classique et moderne, a été reconstituée sur des bases nouvelles et sera dirigée désormais par M. Ed. Guinand, élu président à l'unanimité des Sociétaires. Les demandes d'admission sont reçues au *Ménestrel*.

## NECROLOGIE

M<sup>me</sup> CASIMIR

M<sup>me</sup> Casimir, la créatrice du rôle d'Isabelle dans le *Pré aux Clercs* (il y a cinquante-six ans!), M<sup>me</sup> Casimir, qui était la doyenne des anciennes artistes de l'Opéra-Comique, comme aujourd'hui M. Chollet en reste de son côté le doyen, est morte cette semaine, à l'âge de 83 ans. De son nom de demoiselle Marie Dubois, elle était née à Paris le 27 avril 1803, et était devenue au Conservatoire, qui portait alors le titre d'École royale de musique, la femme d'un de ses camarades de la classe de Blangini, Casimir Compan, qui se fit connaître, ainsi qu'elle, sous le nom de Casimir. Casimir débuta lui-même à l'Opéra-Comique, en 1821, dans *Blondel*, de *Richard Cœur de Lion*, et sa femme trois semaines après lui dans *Maison à vendre*. L'échec de la jeune artiste fut complet à cette première apparition, et ce premier début n'eut pas de suites, Mais elle reparut le 17 mai 1823, dans le *Nouveau Seigneur* et *Jeanot et Colin*, et cette fois son succès fut très vif. Sa jolie voix, sa jolie figure, sa jeunesse élégante lui valurent une réussite complète. M<sup>me</sup> Casimir fut d'ailleurs bientôt, sous tous les rapports, une femme à la mode, dont la vie extérieure attirait l'attention tout autant que son existence artistique. Et comme elle était fantasque, lunatique et capricieuse, sa carrière à l'Opéra-Comique, pendant plus de vingt ans, fut semée d'incidents de toutes sortes : fugues inattendues, départs clandestins, refus de service, etc., qui la rendirent singulièrement fameuse. On sait, entre autres, que c'est elle qui fut la cause indirecte, mais déterminante, de la mort d'Herold, par le refus obstiné qu'elle fit de paraître dans la seconde représentation du *Pré aux Clercs*, après le triomphe de la première, ce qui mit l'Opéra-Comique dans la nécessité d'accepter l'offre gracieuse que lui fit M<sup>lle</sup> Dorus, alors à l'Opéra, d'apprendre et de jouer en cinq jours le rôle d'Isabelle. Notre collaborateur Arthur Pougin a raconté tout au long cette histoire curieuse, avec lettres inédites à l'appui, dans le supplément littéraire du *Figaro* d'hier samedi. Quoi qu'il en soit, M<sup>me</sup> Casimir fit à l'Opéra-Comique un certain nombre de créations, dans le *Proserp* et *Daniouva*, d'Adolphe Adam; *Zampa*, d'Herold; les *Deux Nuits*, de Boieldieu; le *Cheval de bronze*, d'Auber; les *Seurs jumelles*, de Pétis; les *Deux Mousquetaires*, de Berton; les *Deux Gentilshommes*, de Justin Cadeaux; une *Voix*, de M. Boulanger; etc. Après une éclipse assez longue, M<sup>me</sup> Casimir entra vers 1838 à l'Opéra-Comique, mais cette fois dans l'emploi des duègnes. En dépit de l'âge et des fatigues d'une existence ultra-accidentée, elle avait conservé en partie la fraîcheur et le charme de sa jolie voix, mais sa maladresse comme comédienne était un peu trop évidente dans un emploi où les qualités scéniques sont indispensables. Enfin, depuis une vingtaine d'années, M<sup>me</sup> Casimir avait pris définitivement sa retraite. Après s'être retirée d'abord dans la maison de Sainte-Périne, elle s'était fixée dans ces derniers temps à Boulogne-sur-Seine, où elle vivait d'une pension que lui faisait le *Figaro*. Son mari, qui avait, assez obscurément, appartenu aussi à l'Opéra-Comique pendant quelques années, était mort depuis 1843. Un de ses frères, Dubois, faisait partie de l'orchestre de ce théâtre, en qualité de premier violon, à l'époque de la création du *Pré aux Clercs*.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— A l'Hippodrome, la clôture de la saison est fixée au 4 novembre. Dimanche soir, 14 octobre, 163<sup>e</sup> et dernière représentation de *Skobloff*, dont le succès est loin d'être épuisé et que M. Houcke se voit à regret obligé de retirer de l'affiche, en raison du départ de ses contingents russes.

UN ORGANISTE d'une ville importante désire permuter. — Pour tous renseignements s'adresser à M. WERCK, organiste à SEDAN (Ardennes).

LA VILLE DE GRAY (H<sup>te</sup>-Saône), demande, pour son collège et ses écoles, un bon professeur de violon, avec traitement fixe. Nombreuses leçons en ville. S'adresser, pour renseignements, à M. LÉON KERST, au Petit Journal.

MARCHE HÉROÏQUE DE JEANNE D'ARC  
par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue ad libit., prix net: 3 fr. 35 (franco) Arrangements divers (cotés à prix nets). N<sup>os</sup> 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano seul: 2 fr. 50; deux pianos: 5 fr. N<sup>os</sup> 4 et 5 par l'AUTEUR, p. orgue: 3 fr.; orchestre: 6 f. N<sup>o</sup> 6 p. WETTEG, p. harmonie: 1 f. N<sup>o</sup> 7 p. ANTONI, p. fanfare: 3 f. MENNESSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands de musique.

En vente AU MÉNESTREL, 2<sup>th</sup>. rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

# ŒUVRES DE A. MARMONTEL

## ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO

ŒUVRES CHOISIES DES GRANDS MAÎTRES

Édition modèle accompagnée d'observations traditionnelles sur le style des œuvres classiques et la manière de les interpréter

Œuvres de

CHOPIN, MOZART, BEETHOVEN,

HAYDN, HUMMEL, BACH, HANDEL, CLEMENTI, DUSSEK, FIELD, WEBER, STEIBELT,

SCARLATTI, SCHUBERT, MENDELSSOHN, R. SCHUMANN, etc., etc.

En morceaux séparés et en volume in-8°.

## OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

Six Grands Exercices modulés, Élémentaires et Progressifs

- |                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1. — Les cinq doigts.        | 4. — Les traits diatoniques.     |
| 2. — Le passage du pouce.    | 5. — Nouvelle étude journalière. |
| 3. — L'extension des doigts. | 6. — Difficultés spéciales.      |

Chaque exercice, net . . . . . Fr. 3

Chaque série de trois exercices, net . . . . . 7

Les six exercices réunis, net . . . . . 12

Septième exercice complémentaire : Gammes en tierces et arpèges, net 3 francs.

- Op. 60. — *L'Art de déchiffrer*, à 2 mains, cent petites études de lecture musicale en deux livres . . . . . Fr. 12 et 18 »  
 Op. 111. — *L'Art de déchiffrer*, à 4 mains, cinquante études mélodiques et rythmiques en deux livres, chaque . . . . . 15 »  
 Op. 80. — *Petites Études de Mécanisme*, pour faire suite à *L'Art de déchiffrer* . . . . . 18 »  
 Op. 85. — *Grandes Études de Style et de Bravoure*, net . . . . . 12 »  
 Op. 108. — *Cinquante Études de salon*, de force moyenne et progressive, net . . . . . 15 »  
 Op. 157. — *Enseignement Progressif et Rationnel du Piano*, école de mécanisme et d'accentuation, net . . . . . 15 »

## LITTÉRATURE MUSICALE

- CONSEILS D'UN PROFESSEUR SUR L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU PIANO, net . . . Fr. 3 »  
 VADE-MECUM DU PROFESSEUR DE PIANO, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . . . . 3 »  
 CONSEILS D'UN PROFESSEUR et VADE-MECUM, réunis en un seul volume, net . . . . . 5 »  
 ÉLÉMENTS D'ESTHÉTIQUE MUSICALE ET CONSIDÉRATIONS SUR LE BEAU DANS LES ARTS, net . . . . . 5 »  
 HISTOIRE DU PIANO ET DE SES ORIGINES. Influence de la facture sur le style des compositeurs et des virtuoses, net . . . . . 5 »  
 SILHOUETTES ET MÉDAILLONS : Les Pianistes célèbres, net . . . . . 5 »  
 SILHOUETTES ET MÉDAILLONS : Symphonistes et Virtuoses, net . . . . . 5 »  
 SILHOUETTES ET MÉDAILLONS : Virtuoses contemporains, net . . . . . 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, 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. Musique sacrée et musique profane (2<sup>e</sup> article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale : début du ténor Jérôme à l'Opéra; on demande une Juliette; M<sup>lle</sup> Samé dans *Mignon*; première représentation d'*Oscarine*, aux Bouffes-Parisiens; reprises du *Pied de mouton*, à l'Eden-Théâtre, et du *Grand Mogol*, à la Gaité, H. MORENO; première représentation de *Mimi*, aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Autographes de musiciens (3<sup>e</sup> article), ARTHUR PUGNIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## VALSE-SÉRÉNADE

d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement: *Tricotets*, de RAOUL PUGNO.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *le Capelan*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de LOUIS GALLET. — Suivra immédiatement: *Petite chanson*, mélodie du même auteur, poésie de DELPHINE DE GIRARDIN.

## MUSIQUE SACRÉE ET MUSIQUE PROFANE

(Suite.)

La théorie du transformisme est trop chère à nos esprits modernes pour qu'on ne soit pas tenté d'en appliquer les principes à l'art aussi bien qu'à la nature. Il est évident que rien ne naît de rien, et le seul fait de procéder d'un être ou d'une chose implique nécessairement l'idée de ressembler plus ou moins à cet être ou à cette chose. Or, si l'on songe à ce qu'a été dans le monde chrétien la musique religieuse à ses débuts, on constate que pendant de longs siècles en effet, elle s'est confondue avec le plain-chant. Mais précisément, d'où vient lui-même ce plain-chant? Il n'est pas sorti tout façonné, tout armé de la cervelle d'un compositeur ou d'un théoricien; car la découverte d'une langue, à laquelle on doit quelques chefs-d'œuvre indiscutables, aurait au moins valu à son auteur un renom de génie, et l'histoire aurait parlé de lui plus qu'elle n'a parlé d'Aristoxène et de Gui d'Arezzo.

Tout indique, au contraire, que le plain-chant s'est développé peu à peu et que, si l'art moderne s'est greffé sur lui, il s'est de même greffé sur l'art ancien qui l'avait immédiatement précédé.

Le plain-chant, tel qu'il résulte de la réforme grégorienne, n'est pas une *invention*, mais en quelque sorte une *réglementation*; il s'agissait de s'opposer à certains abus et d'arrêter des principes nettement définis. Mais, depuis saint Pierre jusqu'à saint Grégoire, c'est-à-dire pendant plus de cinq siècles, l'Église existait; elle avait des offices, où très certainement

l'on chantait. Or, ces chants devaient être d'autant plus simples que les premiers chrétiens n'appartenaient pas le plus souvent à la noblesse et se recrutaient de préférence parmi les gens du peuple, et ceux qui, suivant un mot très juste, « faisaient profession en toute chose de la plus parfaite simplicité. » Où l'Église aurait-elle pris les éléments de ces chants simples, sinon dans les chants religieux ou profanes des peuples qu'elle convertissait?

L'histoire nous montre comment les premiers pontifes prirent à tâche de plier le culte nouveau aux usages de l'époque. Le soin avec lequel ils appliquèrent à leurs sanctuaires la disposition des salles de justice romaine n'est qu'un des nombreux exemples qu'on peut invoquer à l'appui de cette théorie. On oserait presque dire que le christianisme s'est *infiltré* dans la civilisation païenne, et l'on ne saurait admettre sans preuve qu'il eût écarté systématiquement cet élément spécial de puissance et d'éclat qui s'appelait la musique.

Sans doute on remarque de nombreuses différences entre le plain-chant, tel qu'on le connaît, et le système musical grec tel qu'on croit définitivement le connaître depuis les beaux travaux de M. Gevaert. La tonalité et le rythme, en particulier, ont subi de graves altérations. Mais il faut observer qu'entre les mélodies auxquelles nous attribuons une lointaine origine et les motifs du plain-chant s'étend une période de plusieurs siècles. C'est pendant cette période, sans doute, que se sont produites les modifications que nous constatons aujourd'hui et qu'avaient amenées le temps et l'usage. En définitive, il est permis de dire que le plain-chant est un *dérivé*, comme l'architecture gothique, qui se rattache à l'architecture classique par le lien de l'architecture romane, comme la langue française elle-même, qui, par la langue romane, tient à la langue latine.

Si de ce qui précède on peut conclure que le plain-chant, langue primitive de l'Église, n'a pas échappé à toute influence de l'esprit ambiant, c'est-à-dire du milieu où il s'était développé, on admettra tout aussi aisément que pendant la durée du moyen-âge on retrouve plus d'une analogie entre la musique sacrée et la musique profane, cette dernière comprenant, en somme, toutes les œuvres qui n'étaient pas écrites spécialement en vue de l'Église.

Avant de pousser plus loin le parallèle, il est bon de faire remarquer que parmi les refrains populaires, rares débris de la musique profane des anciens temps, plusieurs rentrent bien dans les modes ecclésiastiques. Telles sont en particulier les chansons qu'on appelait alors « joyeuses », et bien évidemment calquées sur des motifs de plain-chant. Vainement objectera-t-on, d'une part, que les vraies mélodies populaires, chansons et danses, chansons satiriques, chansons grivoises, ou simplement anecdotiques, offrent un caractère particulier, et paraissent aussi profanes par la forme que par l'accent;

de l'autre, que ces chansons dites joyeuses demeurent sérieuses en dépit de leur titre, car elles se produisaient dans des circonstances spéciales dont la solennité pouvait même parfois entraver la gaieté, comme les mariages, les baptêmes, les fêtes du nouvel an. En somme, de tels chants n'étaient pas composés en vue de l'Église, et la simple constatation de ce fait vient à l'appui de notre thèse.

Au surplus, l'absence de rythme, si caractéristique au plain-chant, se rencontre dans certains airs anciens dont la mesure est assez arbitraire pour qu'essayant de les transcrire, les musiciens modernes aient abouti à des notations différentes; souvent même, les barres de mesure n'ont fait que donner une rigueur nuisible et, pour ainsi dire, enserrer une mélodie qui, sur les lèvres du paysan moins raffiné, s'épanouissait plus librement.

Ajoutons enfin, et ce témoignage de d'Ortigue est précieux à recueillir, que la tonalité grégorienne, si différente de la nôtre, persiste encore dans certaines campagnes françaises, où les gens, en fait de musique, ne connaissent guère que les chants de l'Église. Or, ces populations rurales chantent dans leur dialecte musical comme elles parlent dans leur patois; et cela est si vrai, qu'elles traduisent dans leur tonalité habituelle les chants modernes qu'on leur apprend.

L'introduction de l'orgue dans les églises pour soutenir le plain-chant devait rapidement éveiller dans les esprits l'idée de la polyphonie, point de départ de l'harmonie. Au début, les procédés demeuraient assez primitifs, puisque pour accompagner ou organiser, suivant le terme usité, on se contentait de placer la partie d'orgue « en tenue au-dessous du chant, ou de la faire marcher en quarte au-dessous ou en quinte au-dessus, et quelquefois des deux manières ensemble, ce que l'on appelait organisation double.

Cette méthode, qui nous paraît bien barbare, ne tarda pas à être appliquée aux voix seules : de là naquit le *déchant* ou *double chant*, que, dans son fameux traité didactique, *Ars cantus mensurabilis*, Franco définit au XI<sup>e</sup> siècle « l'union de plusieurs mélodies concordantes entre elles, et composées de diverses figures. » Au XIII<sup>e</sup> siècle le déchant florissait encore, et, profane ou sacré, toute musique relevait plus ou moins de cette règle ainsi formulée par les auteurs de l'époque : « Qui veut déchanter., il doit regarder si le chant monte ou avale. Se il monte, nous devons prendre la double note; se il avale, nous devons prendre la quinte note. » Recette infailible, comme on le voit, pour aboutir à de copieuses suites de quintes, parsemées d'unissons!

Mais cette polyphonie, qui représentait alors la science musicale, n'était pas uniquement goûtée par ceux qui appartenaient à l'Église ou lui consacraient leurs travaux. Le déchant, en effet, pouvait procurer, malgré ses rudesses apparentes, de douces jouissances à de simples amateurs laïques, comme en fait foi ce curieux fragment du testament d'un bailli nommé Jean Régnier et prisonnier à Beauvais :

Il me suffira d'une messe  
De Requiem haute chautée  
Au chœur : m<sup>e</sup> serait grande liesse  
Si être pouvait déchantée.

Cette préoccupation musicale d'un bourgeois dilettante à l'article de la mort méritait bien un mot de souvenir, et l'on aimerait à savoir que son vœu suprême fut exaucé.

Peu à peu le déchant s'épure et fait place au contrepoint. La valeur rythmique s'établit, la tonalité moderne apparaît, et l'on commence, grâce au système de notation adopté, à « introduire dans la mesure autant de sons que pouvaient en fournir les divers ordres de subdivision des temps. » Le système des consonances et dissonances se répand, et, dès le XV<sup>e</sup> siècle, Jean Teinturier, dit *Tinctor*, écrit son *Definitorium terminorum musica*, qu'il est bon de mentionner ici, car, au cours de cet ouvrage, il divise la musique en musique spirituelle qu'il appelle *motet*, et musique profane qu'il appelle *cantilena*. Or, il ne formule pas des règles harmoniques plus

spéciales à l'une qu'à l'autre; il établit une distinction de *fond* plutôt que de *forme*, et ses préceptes sur les valeurs ou figures de notes s'appliquent indifféremment aux deux genres.

A cette époque remonte, pour les compositeurs, l'usage bizarre mais caractéristique de prendre pour thème de leurs messes ou de leurs motets des airs de chansons profanes, et de donner pour titre à leurs ouvrages de musique religieuse les premiers mots de ces refrains populaires. C'est ainsi qu'on vit paraître la messe « Amour me bat » de Josquin, la messe « Baisez-moi » de Pipelare, et tant d'autres dont M. Julien Tiersot a parlé ici-même, avec une autorité et une abondance de renseignements qui ne permettent guère aux simples critiques de glaner après lui. Sans doute ces thèmes, il nous l'a dit lui-même, ne sont que des prétextes à contrepoint; c'est l'équivalent de la basse ou du chant que dans les Conservatoires on donne aux élèves pour leur permettre d'appliquer les leçons du maître; le motif, présenté le plus souvent par augmentation, a perdu une partie de son caractère; il faut presque chercher, pour le retrouver au milieu des fioritures dont on l'enveloppe. Soit. Mais nous pouvons néanmoins tirer de ce simple fait une conclusion favorable à notre système. Il fallait, en effet, qu'il y eût dans le profane et dans le sacré certaines similitudes de formes musicales; autrement, les esprits si religieux d'ailleurs se seraient choqués de cette innovation et ne l'auraient pas laissée s'implanter : l'*abus* qu'on en fit au temps de Palestrina fut la seule cause d'une réforme imposée par le pape Marcel.

Une fois lancés dans la voie des complications, les compositeurs se dépensent en ingéniosités de toute espèce et font avec complaisance l'étalage d'une science qui leur tient lieu d'inspiration. Déjà même, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, on avait célébré bien haut les mérites d'un ouvrage de Jean Ockegheim, une messe à neuf chœurs et trente voix, qui ne devait point être en effet une merveille de simplicité! Mais le même goût de combinaisons n'était point spécial à l'Église, et se retrouve dans les quelques compositions profanes de ce temps qui sont parvenues jusqu'à nous. D'une province, ou même d'un pays à un autre, les musiciens s'envoyaient des morceaux qui pouvaient passer pour de véritables énigmes, et ce jeu des devinettes occupait fort les esprits.

C'est alors qu'on imagine les contrepoints rétrogrades et contraires; on se prépare à la fugue par la voie du canon et l'on construit, pour montrer son habileté, des canons triples, circulaires, à l'écrevisse, renversés, qui font encore aujourd'hui la joie des théoriciens. En voici, à titre de curiosité, un exemple qui n'a pas traîné dans tous les traités de contrepoint. Comme l'indiquent les places des clefs, on peut lire ces notes dans un sens ou dans l'autre, faisant ainsi, à volonté, du haut le bas ou du bas le haut :



Mais ces exercices de virtuosité ont été signalés à toute époque, et dans le genre profane presque plus assidument que dans le genre sacré. Plus près de nous, Mozart a écrit ainsi un certain nombre de canons dont il composait parfois les paroles, assez licencieuses pour ne pouvoir être reproduites ici, ce qui ne l'empêchait pas d'y consacrer toutes les ressources de son esprit inventif, et nous en connaissons un, par exemple, à douze parties, formant trois chœurs qui se répondent. De Cherubini nous avons sous les yeux un recueil inédit où se trouve, entre autres curiosités, un canon énigmatique à huit voix, dont les diverses entrées ne se devineraient pas certes à première vue. Le grave Beethoven lui-même ne dédaignait pas ces aimables délaissements, et plusieurs pièces de cette nature portent sa signature, soit qu'il écrivit à un ami sur le ton badin, soit qu'il

voulût exercer la pénétration de quelque amateur, ainsi que M. Thayer l'a montré dans son catalogue. De nos jours enfin, un tel genre a recruté des adeptes, et l'on ne saurait oublier, par exemple, le général Parmentier, pour qui la pratique du canon semble un jeu. Dans une publication récente, il a disposé ses morceaux de manière qu'à deux ou plusieurs mesures d'intervalle, une partie puisse lire le chant avec la clef de *fa*, tandis que l'autre partie lit ce même chant avec la clef de *sol*, ou vice versa; et, comme disait Boieldieu, en écoutant pour la première fois le scherzo de la symphonie héroïque : « Ça marche tout de même ! »

Ce sont là des jeux auxquels s'est toujours complu la musique dite scolastique dont nous venons de passer rapidement l'histoire en revue, et, si l'on songe au résultat de ces travaux, on peut conclure, comme le fait M. Johannès Weber, que cette musique scolastique « par sa forme du moins, n'est pas plus religieuse qu'une autre. »

(A suivre.) ALBERT SOURIES et CHARLES MALHERBE.

## SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA nous a présenté lundi dernier un nouveau ténor, M. Jérôme, qui a fait son premier début dans *Faust*. C'est, si nous comptons bien, avec M. Saléza, M<sup>lles</sup> Jeanne Durand, Agussol et Aussourd, le cinquième des élèves de notre Conservatoire qui affronte le public de nos théâtres depuis les derniers concours, ce qui ne prouve pas que l'institution soit aussi inutile que quelques-uns voudraient le donner à croire, M. Jérôme, élève de MM. Crosti et Ponchard, avait obtenu cette année un premier prix de chant et un second prix d'opéra-comique, et il serait mieux à sa place, croyons-nous, dans la maison de Grétry et de Boieldieu que dans celle où cohabitent MM. Ritt et Gailhard. Sa voix, qui est d'un assez joli timbre, manque de force et de volume, et le moindre effort semblerait devoir la briser. Le jeune artiste chante d'ailleurs non sans goût, avec une grâce aimable, et pour une première épreuve il ne s'est point montré maladroit comme comédien. Mais s'il articule avec netteté, il s'en faut que sa prononciation soit toujours heureuse, et il devra s'observer beaucoup sous ce rapport, de façon, par exemple, à ne pas dire *démore* pour *demeure* et à ne pas orner le mot chaste d'une série d'accents circonflexes qui le rendent fort désagréable. En résumé, le début de M. Jérôme n'est point malheureux, et le jeune chanteur pourra rendre des services, à la condition essentielle de s'en tenir aux rôles de grâce et aux ouvrages de demi-caractère. Un bon point, dans cette représentation, à M. Delmas, qui tient avec talent et presque avec autorité le rôle de Méphistophélès.

Avant-hier, vendredi, on a dû donner *Guillaume Tell*, au lieu des *Huguenots* primitivement annoncés sur les affiches. Nous avons lu avec surprise dans le courrier de théâtres de plusieurs de nos confrères, que la raison de ce changement de spectacle provenait d'une double indisposition de M<sup>lles</sup> Escalaïs et d'Ervilly. Ah ! ça, les rôles ne sont donc pas « sus en triple » à l'Opéra, comme le prescrit l'article 49 du cahier des charges. Il y a mieux, d'ailleurs; nous pouvons assurer que M<sup>lles</sup> Escalaïs était en parfait état de santé et toute disposée à chanter, mais... Avec certaines gens, pour expliquer le mobile de leurs actions, on a l'habitude de dire : « Cherchez la femme »; avec MM. Ritt et Gailhard, c'est toujours : « Cherchez l'argent ». Voici donc l'explication des faits.

Peut-être se souvient-on que samedi dernier — bien que la veille il eût déjà chanté la *Juive*, — le ténor Duc, toujours héroïque, s'offrit pour remplacer dans *Guillaume Tell* son camarade Escalaïs, indisposé. Si Duc est toujours héroïque, ses directeurs sont toujours sornetteux. Aussi, en reconnaissance de ce service, remirent-ils à l'artiste sauveur un beau billet de cinq cents francs. Toutefois, ce nous bâtons pas de le féliciter de cette marque de générosité. Ce qu'ils donnaient d'un côté, ils le retenaient de l'autre, ou à peu près, à l'artiste indisposé. C'était donc, en fait, M. Escalaïs qui faisait tous les frais de leur libéralité. 500 francs d'un côté donnés à M. Duc, 416 fr. 66 c. retenus de l'autre à M. Escalaïs, MM. Ritt et Gailhard se montraient magnanimes à bon marché.

Survient, vendredi dernier, une nouvelle indisposition, celle de M<sup>lles</sup> D'Ervilly, affichée dans les *Huguenots*; aussitôt on fait venir M<sup>lles</sup> Escalaïs et on la prie de bien vouloir tenir le rôle de la princesse Marguerite : « Avec plaisir, répond-elle, si on rend à mon

mari les 416 fr. 66 c. qu'on lui a pris vendredi. » Devant cette attaque directe à leur bourse, les directeurs firent une grimace épouvantable, et préférèrent changer le spectacle, ce qui est toujours chose grave à l'Opéra, théâtre national, et subventionné pour que les choses s'y passent plus régulièrement qu'ailleurs. Voilà pourquoi on a joué vendredi *Guillaume Tell* au lieu des *Huguenots*.

Mais en voici bien d'une autre. Gailhard recommence ses pérégrinations à la recherche d'une Juliette. Il a repris la mer dans la nuit de mercredi et poussé jusqu'à Loudres.

— Mercredi, me dira-t-on, vous voulez rire. Est-ce que nous ne l'avons pas vu aux Nouveautés, à la première représentation de *Mimi* ?

— Il n'a fait qu'y passer.

— Mais on l'a vu aussi à l'Opéra. Nous l'avons entendu, comme d'habitude, prononcer sa fameuse phrase : « François, ouvrez-moi la loge directoriale. »

— C'est possible; mais c'était sans doute pour se créer des alibis et mieux dérober aux indiscrets son voyage mystérieux.

— Mais.... une Juliette? Pourquoi faire? N'avons-nous pas M<sup>lles</sup> Darclée, cette merveille dont tous les journaux nous ont déjà chanté les mérites, cette voix extraordinaire qui « a les cheveux si bien plantés », suivant l'expression pittoresque de Gounod.

— Eh! justement, c'est là d'où vient le mal; ces cheveux, qui seraient mieux sur ma tête que dans la gorge de la diva, se sont embrouillés, paraît-il, et malgré l'aide des experts les plus fameux, malgré les soins de Lespès lui-même, on n'en vient pas à bout.

— Vous m'en direz tant...

— Bref, aujourd'hui, caprice inexplicable, on préférerait une voix chaude. Et c'est à la veille de passer qu'on s'en aperçoit! Enfer et malédiction!... Alors, Gailhard a repassé les mers. Aux dernières nouvelles on signalait sa présence en Écosse, et nous ne pensons pas qu'il y soit pour chasser le coq de bruyère. Bien plus probablement il y poursuit M<sup>lles</sup> Nordica dans la tournée qu'elle entreprend en ce moment à travers les provinces anglaises. Ce qui n'empêche pas M. Ritt de faire des ouvertures à M<sup>lles</sup> Merguiller, M. Clémenceau de son côté, directeur *in partibus*, a présenté une jeune artiste espagnole qui prétend réunir toutes les qualités désirables pour le rôle de Juliette. Vous voyez que nous sommes renseigné. Mais chut! gardez cela pour vous, c'est encore confidentiel; il ne faut pas trahir nos honorables directeurs, si tristement empiétrés pour l'instant. »

\* \* \*

A L'OPÉRA-COMIQUE, la gentille M<sup>lles</sup> Samé a pris, vendredi dernier, possession du rôle de Mignon. Il le fallait bien, puisque M<sup>lles</sup> Simonnet, la protagoniste ordinaire de l'ouvrage charmant d'Ambroise Thomas, est accaparée exclusivement par le succès du *Roi d'Ys* et que les directeurs n'entendaient pas laisser de côté, même provisoirement, une partition qui leur donne toujours leurs plus grosses recettes. Il était curieux de voir, après le *Caid* où elle s'était montrée si pleine de verve et de gaieté, M<sup>lles</sup> Samé aux prises avec un rôle tout de poésie et de sentiment.

Elle y a fort bien réussi. Ce n'était pas chose facile que de lutter avec les souvenirs laissés dans ce rôle par des artistes telles que Galli-Marié, Chapuy, Van Zandt et tout dernièrement Arnoldson. La jeune débutante a su pourtant y apporter sa personnalité propre, et on lui a fait un succès mérité, qui ne fera que s'affirmer davantage aux représentations suivantes, quand elle sera encore plus maîtresse d'elle-même. Elle met au rendu du personnage des intentions de comédienne tout à fait charmantes, parfois même trop d'intentions. Mignon est une petite créature souffrante, qui ne doit pas montrer tant de malice même dans les rares éclairs de joie qui traversent son existence. Son sourire doit rester triste; elle est comme la poésie de la douleur résignée. Cette petite réserve faite, il faut convenir que M<sup>lles</sup> Samé a composé le rôle dans son ensemble d'une manière supérieure, et que de plus elle l'a chanté avec une mesure et un sentiment remarquables. On est en droit de fonder les plus grandes espérances sur une artiste qui, à peine au sortir du Conservatoire, sait poser un personnage de cette belle façon.

M. Fournets, dans Lothario, a été aussi fort goûté; encore un artiste qui se place tout à fait au premier plan. M. Delaquerrière continue à être un très agréable Wilhem, M<sup>lles</sup> Mézeray, une Philine des plus séduisantes, M. Collin un Laërte plein de paresse, et M<sup>lles</sup> Auguez un petit Frédéric tout en sucre à croquer. Il n'est pas jusqu'au nouveau Jarno, M. Maris, qui ne mérite une mention très honorable. Orchestre toujours supérieur sous la conduite de M. Danbé.

On annonce comme très prochain le début de M<sup>lles</sup> Sarolta dans la *Traviata*, et parmi les projets de M. Paravey, ou parle encore des

reprises de *l'Éclair* et de *l'Ambassadrice*. Nous n'avons rien à dire assurément contre ces deux aimables spécimens d'un art qui fit la joie de nos pères, et nous les verrions sans déplaisir reparaitre de temps à autre sur les affiches, si des ouvrages, qui ont une tout autre portée moderne et un tout autre intérêt artistique, il faut bien le reconnaître, ne semblaient écartés de parti pris par M. Paravey. Nous lui supposons cependant trop d'intelligence pour ne pas comprendre que la remise à la scène de partitions comme celles de *Manon*, de *Lakmé*, de *l'Étoile du Nord*, du *Roi l'a dit* et autres s'impose d'une manière bien plus impérieuse et qu'il y trouvera d'autres profits et d'autres honneurs qu'à reprendre avant elles *l'Ambassadrice* ou *l'Éclair*.

On lui prête encore l'intention de représenter *Maitre Wolfram*, de Reyer, c'est bien; reprendre *la Statue* du même maître serait mieux. Il va mouter la *Guzla de l'émir*, un acte de M. Théodore Dubois. Pourquoi pas *Aben-Hamet* du même compositeur, une œuvre d'une tout autre importance? Au lieu d'éparpiller sa poudre aux moineaux, M. Paravey ferait mieux de s'attaquer tout de suite à quelque gros gibier. Ce directeur, qui semblait vouloir tout abattre, ne serait-il qu'un chasseur timoré?

\* \* \*

Au THÉÂTRE-LYRIQUE du Château-d'Eau, on a joué *Jocelyn* toute la semaine sans désamparer, et nous aurons bientôt les *Amours du Diable* pour en faire les lendemains. Enfin M. Dennery, qui avait retiré *Si j'étais Roi* après la dernière répétition, s'est décidé à le rendre à M. Senterre. En quoi, il a sagement agi. Car, que pourrait-il en faire de mieux?

Décidément, nous n'aurons pas *Bacchus*; M. Senterre a reculé devant les frais de mise en scène que comportait l'ouvrage de M. Mermel. Il est pourtant avec les auteurs des accommodements. Ceux de *Jocelyn* ont pu s'en apercevoir. A la place de *Bacchus*, nous aurons *Hérodiade*. Pourquoi pas?

Le premier opéra nouveau qui sera donné est celui de M. Paul Genevraye: *la Ciguë*, avec M<sup>lle</sup> Haussmann, MM. Gluck, Destrez et Fontaine pour interprètes.

\* \* \*

LES BOUFFES-PARIISIENS ont effectué lundi dernier leur réouverture, sous la direction nouvelle de M. Chizzola. Il convient tout d'abord de complimenter ce dernier et son aimable secrétaire, M. Édouard Philippe, de la toilette charmante qu'ils ont faite à la petite salle du passage Choiseul. Tapis moelleux dans tous les couloirs et les escaliers, peintures fraîches sur les murs, grooms affectueux et complaisants au lieu d'ouvreuses revêches et acariâtres, buffets bien garnis, tout est à souhait dans le mignon théâtre, et c'était un cadre charmant à la nouvelle opérétte de M. Victor Roger.

Qu'est-ce qu'*Oscarine*? Une femme compositeur, comme il y en a tant! Celle-ci est de la pire espèce, de celle qui écrit des opéras et, de plus, la malheureuse est suffisamment à son aise pour subventionner des directeurs dans le but criminel de leur faire représenter ses œuvres. Elle arrache même un peintre en bâtiments à ses couleurs et à l'amour ingénu d'une rosière-blanchisseuse, pour en faire un baryton. Dès lors, nous voyons se dérouler de nouveau toutes les anciennes aventures du *Postillon de Lonjumeau*. MM. Nuitter et Guinon, les auteurs du livret, ont beau vouloir nous le dissimuler, leur peintre Philibert n'est rien autre que le postillon Chapelou, qui a changé de métier. Il a les mêmes triomphes et les mêmes déboires et se trouve très heureux, pour finir, de retomber dans les bras de sa blanchisseuse.

Mon Dieu! quand une histoire est bonne, on peut la raconter deux fois, et nous n'en ferons pas de reproches à MM. Nuitter et Guinon, qui, après tout, sont d'aimables bergers.

Pour M. Victor Roger, c'est le musicien bon garçon et sans façon auquel nous devons déjà la partition de *Joséphine*. Sa muse, ou plutôt sa musette, n'est pas plus ambitieuse dans *Oscarine*. Il faut admirer cette grâce facile, bien appréciable à côté des tourments inutiles que se donnent aujourd'hui les compositeurs d'opérette pour se faire prendre au sérieux. Eh! mon Dieu, c'est peu de chose sans doute que cette romance chantée par le baryton Picaluga: *Quand tu lèveras, ô Ninon*. On n'y voit pas la lune en plein midi. C'est charmant tout de même, parce que cela coule de source et que précisément on n'y trouve pas trace de prétention quelconque. M. Picaluga, qui est un chanteur exquis, a d'ailleurs chanté à ravir cette délicieuse petite page. Et il ne faudrait pas croire que ce soit tout ce qu'on peut relever dans la partition de M. Roger. Il y a encore

un petit duo: *Dis-moi tu*, dont les paroles sont empruntées à *la Zingane*, de Johann Strauss, mais dont la musique appartient bien en propre à l'auteur d'*Oscarine*. Le trio bouffe: *C'est le baryton*, possède aussi quelque agrément, et la chanson du battoir un entrain qu'on ne peut nier. Jamais M. Roger n'a mieux mérité son prénom de Victor qu'en cette heureuse soirée, qui a consacré ses talents de musicien.

Sans attendre ces hauteurs vertigineuses, l'interprétation a été très satisfaisante avec M<sup>me</sup> Thuillier-Leloir, toujours très fine chanteuse, M<sup>me</sup> Macé-Montrouge, la femme-compositeur, et M. Montrouge, un comédien excellent. Nous avons déjà dit ce que nous pensions de M. Picaluga. La mise en scène, d'un luxe inusité jusqu'ici aux Bouffes, fait le plus grand honneur à M. Chizzola.

La veille, un dimanche, nous avions eu à l'ÉDEN-THÉÂTRE la reprise en grand tralala du *Pied de Mouton*, la féerie première en date, d'où sont découlées toutes les autres. Je n'assurerais pas que parmi celles qui lui ont succédé il n'y en ait eu de plus amusantes, comme les *Pitules du Diable*, par exemple; mais, telle qu'elle est, la vieille dame, repeinte et mise à neuf à chaque présentation nouvelle devant le public, fait encore bonne figure et on l'a revue sans déplaisir, surtout au milieu de la mise en scène fastueuse dont s'est plu à l'entourer M. Bertrand. Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales, un luxe de costumes inimaginable, et des trucs nouveaux, et des ballets étincelants, et des clowns surprenants, et une danseuse *di cartello* venue tout exprès d'Italie pour nous battre des entrechats au macaroni. De la musique aussi, trop de musique même. Voilà ce que c'est que d'avoir parmi les interprètes deux chanteuses comme M<sup>lles</sup> Thibault et Gilberte. On tient à les montrer sous tous leurs avantages. Pourtant leur joli plumage nous eût suffi parfaitement. On est allé chercher un comédien d'une certaine finesse, M. Raimond, pour le rôle de Lazarille, qui n'en a que faire. Au contraire, la rondeur de MM. Chalmin et Reiter fait merveille dans les personnages de Nigodinos et de Don Lopez. Au résumé, le *Pied de Mouton* se perpétue de père en fils, et continuera longtemps encore à faire la joie des enfants de tous les temps et de tous les siècles.

A la GAITÉ, heureuse reprise du *Grand Mogol*, avec le couple Simon-Girard pour interprètes nouveaux. On a fêté la femme selon son mérite, et on a pris le mari par dessus le marché.

Mais ce qu'il y a eu de plus drôle dans cette reprise, ce sont les incidents qui l'ont précédée. Le jeune M. Silvestre, le nouveau directeur de la Renaissance, s'est encore couvert de gloire en cette circonstance. Il prétendait que le *Grand Mogol* était à lui, que son auteur, M. Edmond Audran, le lui avait cédé. Celui-ci disait le contraire. Le débat s'est terminé par cette lettre de M. Silvestre, amusante au possible, quand on sait après quels incidents le jeune directeur nous est arrivé à Paris. La lettre est adressée à notre confrère Jules Prével du *Figaro*:

Mon cher monsieur Prével,

Relativement au *Grand Mogol*, je maintiens formellement ce que j'ai écrit dans ma lettre du 13 courant que vous avez eu la gracieuseté d'insérer dans votre journal.

M. Audran m'a donné le *Grand Mogol* d'une façon absolue, cette pièce ayant été retirée par lui du théâtre de la Gaité. Cet accord verbal a de nombreux témoins. S'il n'y avait eu promesse que pour l'Exposition, pourquoi donc auteurs et directeurs m'ont-ils mandé au théâtre de la Gaité, pour me solliciter de leur donner l'autorisation de jouer cette pièce pendant trois semaines seulement, et pourquoi la semaine dernière est-on venu, de la Gaité, m'offrir 2 0/0 sur les recettes si je voulais bien consentir?

Il est vrai qu'aucun traité écrit n'existait entre M. Audran et moi; je n'avais pour garantie que sa parole.

Je lui abandonne donc le *Grand Mogol*, ne voulant pas en récolter plus tard les Miettes.

Veuille agréer, etc...

VICTOR SILVESTRE.

Miettes et Miette, le dernier insuccès de M. Audran, vous saisissez le rapprochement. On a terriblement d'esprit à Marseille, et du caractère aussi. M. Victor Silvestre l'a dit bien souvent: Il n'entend pas tomber « sous la couple » des auteurs, et il le prouve à nouveau dans sa lettre, comme il a prouvé aussi son goût sûr et sa science de la mise en scène dans toutes les pièces qu'il a montées jusqu'ici. « Tout y est de l'époque, aime-t-il répéter, jusqu'aux moindres bibelots et accessoires. Jamais d'« anagrammes » dans mon théâtre. » C'est sa manière de prononcer anachronisme.

Ce qu'il y a de plus amusant dans cette lettre, c'est quand M. Silvestre semble reprocher à M. Audran de manquer à ses engagements. Ah! çà, est-ce qu'il est sûr d'avoir toujours rempli les siens, même quand ils étaient écrits?

H. MORENO.

NOUVEAUTÉS. — *Mimi*, vaudeville en trois actes de MM. H. Raimond et M. Boucheron. — Voici le coquet théâtre des Nouveautés qui abandonne, momentanément, l'opérette chancelante pour revenir au vaudeville, mais au vaudeville sans même l'ombre du plus petit couplet. M. Brasseur, en directeur malin, s'est adressé aux heureux et joyeux auteurs de *Coguard et Bioguet*, et MM. Raimond et Boucheron, à qui une histoire de crime imaginaire avait déjà porté bonheur, ont recommencé à travailler sur un canevas identique. Ces deux Gaboriau du théâtre pour rire ont désormais trouvé leur voie et, sans aucun doute, ils se garderont bien, désormais, de lâcher leur fétiche si excellent : le bon gendarme. *Mimi* n'est point Pinson, mais bien comédienne. Elle épouse, par surprise, un bon jeune homme, Polissard, notaire en province. Ce Polissard est d'une jeunesse peu commune et, un jour qu'il se trouve aux écoutes, il assiste à la répétition d'un drame de société dans lequel une femme se décide à faire assassiner son mari pour pouvoir appartenir à celui qu'elle aime. Il croit, bien entendu, qu'il s'agit de lui, et le voilà sur une défensive continuelle. Dans chaque inconnu qui se présente à son étude, il croit deviner son meurtrier déguisé et le reçoit de belle manière : l'un d'eux, fortement touché à un endroit sensible, s'évanouit, et Polissard croit l'avoir tué. Il avoue son crime à un vieux Pandore sentimental, et se laisse arrêter avec toute sa famille. Après mille quiproquos drolatiques, l'évanoui se décide à se réveiller, et la pièce finit, comme elle a commencé, dans un éclat de rire. C'est M. Boucheron qui s'est avisé qu'il y avait en M<sup>me</sup> Théo l'étoffe d'une aimable comédienne, et, depuis quelque temps déjà, il la guette l'occasion de prouver au public qu'il n'avait pas tort. La soirée des Nouveautés a été concluante, et, dans les scènes de tendresse et de coquetterie, la blonde *Mimi* a été charmante. M. Albert Brasseur, qui joue le jeune notaire, semble tout dépaycé dans ce rôle de comédie ; M. Brasseur père a composé de verve un inoubliable gendarme. L'évanoui, c'est M. Léonce, qui faisait sa rentrée au théâtre. Ses effets comiques portent toujours, bien que sa voix disparaisse sensiblement. Quand j'aurai nommé M<sup>me</sup> Protat et MM. Perrin et Gaillard, qui font de leur mieux, je me trouverai quitte envers tous.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## DES AUTOGRAPHES DE MUSICIENS

A PROPOS DE LA COLLECTION D'AUTOGRAPHES DE M<sup>lle</sup> EMILIA SUCCI

(Suite.)

Le catalogue comprend 886 numéros, dont 565 se rapportant à des artistes italiens (1). Il va sans dire que parmi tous ces noms d'artistes italiens célèbres soit au XVII<sup>e</sup>, soit au XVIII<sup>e</sup> siècle, il en est un grand nombre dont il serait singulièrement difficile, sinon impossible, de retrouver la trace sur nos catalogues français d'autographes, où ils brillent par leur absence la plus complète. Je ne me rappelle guère, pour ma part, avoir vu passer dans nos ventes des lettres des compositeurs Alessandri, Durante, Galuppi, Anfossi, Latilla, Jommelli, Gnecco, Muzio Clementi, Guglielmi, Gazzaniga, Caldara, Tritto, le P. Mattei, Celani, Pertì, Benedetto Marcello, Salieri, Scarlatti, non plus que des grands violonistes Lolli, Tartini, Locatelli, Barbella, Bassani, dont le catalogue Succi nous offre des spécimens pleins d'intérêt. J'en dirai autant de tous ces chanteurs éminents et fameux, virtuoses de la grande école italienne, dont, hélas ! nous n'avons même plus la monnaie aujourd'hui : Bernardo Mengozzi, Matteo Babini, le favori de Catherine de Russie et de Frédéric le Grand, l'illustre Carlo Broschi, connu sous le nom de *Farinello* ou *Farinelli*, que son admirable talent fit devenir le compagnon et le premier ministre d'un roi d'Espagne, Nozzari, Panzacchi, Rafanelli, le sopranoiste Crescentini, chanteur préféré de Napoléon I<sup>er</sup>, Grossi, dit *Siface*, Antonio Bernacchi, la Barocci-Castellani, qui fut attirée en France par Richelieu, la Marcolini, la Benti-Bulgorelli, surnommée *la Romanina*, la Camporesi, la Boccabadati, la Brambilla, Giuditta Pasta... Voilà des noms dont la présence donne une valeur et une saveur toutes particulières à l'imposante collection de M<sup>lle</sup> Succi.

Mais en dehors de ses nationaux, de ses compatriotes illustres, le catalogue de M<sup>lle</sup> Succi présente encore des beautés de plus d'un

genre, qui feraient la joie de tout amateur en même temps que l'honneur et l'ornement de toute espèce de collection. J'y vois briller les noms d'Haydn, de Mozart, de Grétry, de Lully, de Méhul, de d'Auvergne, de Charles-Philippe-Emmanuel et de Jean-Christien Bach, de Beethoven, de d'Anglebert, d'Herold, de Schubert, de Pleyel, de Mendelssohn, de d'Alayrac, de Nicolo, de Chopin, de Berton, de Glinka, de Lesueur, de Jenny Lind, du violoniste Lafont, de Georges Benda, dont assurément les autographes ne courent pas les rues et qu'il faut payer beaucoup plus que leur poids d'or lorsqu'on a la chance de les rencontrer. Et l'on va voir quel intérêt historique ou artistique s'attache à quelques-unes des pièces décrites avec beaucoup de soin par M. Succi. Ici, je vais suivre l'ordre alphabétique du catalogue.

C'est d'abord une petite profession de foi musicale d'une grande cantatrice, l'illustre Marietta Alboni, à qui cette révélation va peut-être attirer quelques ennemis dans le camp de nos bons amis les waguériens. Il n'importe. Voici les termes d'un petit billet qu'étaient à Bologne, elle adressait, le 9 octobre 1875, à un violoniste distingué de cette ville, M. Cesare Emiliani : « Cher professeur Emiliani, vous me demandez mon opinion sur la musique de l'avenir. Je préfère celle du passé, et j'espère, pour le bien de l'art, qu'elle redeviendra promptement à la mode. » Franchement, il eût été bien surprenant que la dernière et l'une des interprètes les plus magistrales de Rossini s'exprimât d'autre façon.

Un peu plus loin, nous trouvons cette analyse d'un autre billet, venant, celui-ci, de notre grand pianiste Charles-Valentin Alkan, mort récemment, et donnant la preuve de sa sobriété et peut-être aussi de sa sauvagerie bien connue : « Il remercie la dame qui l'a invité à dîner, mais malgré son déplaisir il ne peut accepter, parce qu'être longtemps à table lui fait mal, et que pour cette raison il est contraint de refuser toute espèce d'invitation. »

Sous le nom de Bellini, M. Succi a groupé toute une série de lettres et de documents, les uns curieux et piquants, les autres du plus haut intérêt, surtout ceux qui ont trait à la mort de ce poète charmant, et qui nous font connaître à ce sujet des détails jusqu'à ce jour ignorés. En dépit des publications si substantielles de M. Francesco Florimo sur celui qu'il aimait comme un frère et à la mémoire duquel il a voué un culte si touchant, ceci nous apporte encore des révélations.

C'est d'abord ce fragment d'une lettre écrite de Naples par Bellini, le 31 juillet 1819, et adressée à un de ses oncles, Filippo Guerrera. Il avait alors 18 ans et venait d'être admis au Conservatoire de Naples : — « ... Une seule chose me déplaît, dit-il ; c'est que donna Cristina abandonne la musique. Elle garde le piano, qui dort, tandis que moi j'en voudrais un pour me soulever l'âme. J'avais le désir d'acheter un *cembalo* à petits marteaux, mais je n'en ai pu trouver un. On fait de petits pianos et on en veut du sang. Et ma cousine accapare ce bel instrument pour rien. Dieu envoie du pain à qui n'a point de dents... »

Vient ensuite une autre lettre, écrite beaucoup plus tard (Venise, 28 mars 1830) à un autre de ses oncles, Vincenzo Ferliù, pour lui parler du succès que vient de remporter à la Fenice, de Venise, son opéra *i Capuleti ed i Montecchi*. Celle-ci se termine par ces lignes ingénues et presque touchantes : — « ... Fais mes compliments à papa, à maman, à toute la famille et à tous les parents, que je crois tous inondés de joie pour mon nouveau bonheur, qui ne pouvait être plus complet, car un succès au théâtre de la Fenice me fait le plus grand honneur et aura pour moi de grands résultats, parce que maintenant mon style est accueilli dans les premiers théâtres du monde qui sont San Carlo, la Scala et la Fenice, et il est accueilli de façon à fanatiser. Cela me donne le courage d'étudier et de consolider toujours de plus en plus l'opinion que le public prend de moi, parce que j'espère créer une époque musicale... »

La lettre que voici est bonne à reproduire en son entier, d'abord parce qu'elle dévoile la petite piraterie dont les compositeurs étaient alors victimes en Italie, ensuite parce qu'elle révèle le souci que Bellini avait de sa réputation et de ce qu'il devait au public. Ceci est une sorte de circulaire qu'il adressait aux directeurs de théâtre et à toutes les personnes intéressées dans la question :

Milan, le 6 décembre 1831.

Si jamais je suis parvenu à mériter, avec mes compositions musicales, quelque degré d'estime de la part de votre seigneurie, j'ose lui adresser une prière. Il m'est revenu qu'un correspondant théâtral a fait instrumenter par quelques soi-disant *maestri* mon opéra de la *Sennabuda*, vendant la partition comme une copie de celle que j'ai composée pour le théâtre Carcano, de Milan, ce dernier carnaval. Cette falsification ne peut avoir été exécutée que sur la réduction pour piano seul de cet opéra, im-

(1) En voici le titre exact : *Catalogue, avec courtes notes biographiques et descriptions succinctes, des autographes et documents de musiciens célèbres ou distingués possédés par Emilia Succi, académicienne philharmonique de Bologne.* — Bologne, Société typographique, 1888, in-8°.

primée par Ricordi, éditeur de musique à Milan, celui-ci s'étant abstenu jusqu'à présent de publier les réductions pour chant des introductions, du premier finale, du quatuor du second acte et des chœurs, de quoi l'on peut augurer quel genre de travail est celui-ci.

Comme des contrefaçons si indignes portent un grave préjudice à mon honneur, attendu que, d'après elles, les amateurs de musique pourraient avec raison apprécier mes compositions d'une façon très fâcheuse, et comme, d'autre part, par mes études infatigables je ne songe qu'à conserver et à accroître la renommée que la bonté du public veut bien accorder à mes œuvres musicales, je viens donc prier chaleureusement votre seigneurie de ne point faire l'acquisition de partitions ainsi falsifiées, et de repousser avec le mépris qu'elle mérite l'offre de ceux qui font un aussi vil métier. Outre que ce sera pour moi une faveur dont je lui aurai toujours la plus vive gratitude, elle garantira aussi de cette façon ses intérêts, parce qu'en se servant, sous le couvert d'une économie apparente, de ces contrefaçons au lieu de la véritable partition, elle verrait peut-être mal réussir un opéra qui obtient ailleurs les suffrages du public. Les véritables exemplaires, conformes à mon original, que possède ledit éditeur Ricordi, seront revêtus de ma signature ou de celle de Ricordi lui-même.

Si je reçois de votre seigneurie cette preuve d'estime et d'égard pour ma réputation de compositeur, je lui certifie que je l'aurai toujours présente à la mémoire, et qu'en toute occasion je saurai lui donner les témoignages les plus évidents de ma gratitude.

Et je me dis, avec toute ma considération,

Son tout dévoué serviteur.

VINCENZO BELLINI.

Les quelques billets qui suivent émanent du médecin italien qui soignait Bellini à Puteaux, pendant la courte maladie qui conduisit au tombeau le doux chanteur d'Amina et de Giulietta. Ils sont datés des quatre derniers jours de l'existence de l'infortuné compositeur :

Il n'y a pas encore d'amélioration sensible chez notre Bellini. Son état est toujours alarmant; pourtant il a eu cette nuit six déjections de moins de mucus et de sang, et il a dormi un peu. Les vésicatoires paraissent devoir agir, et j'attends de cela une crise salutaire. Je suis avec estime.

Rue Tivoli, 15-20 septembre.

MONTALLEGRI.

Les vésicatoires ont commencé à opérer une crise de transpiration. La nuit dernière, notre Bellini a été moins inquiet et moins agité. Les déjections, un peu moins fréquentes, lui ont laissé un repos suffisant.

21 septembre.

MONTALLEGRI.

La crise salutaire de Bellini continue. Les matières ont diminué énormément, et la qualité en est changée.

J'espère pouvoir demain le déclarer hors de danger.

22 septembre 1833.

MONTALLEGRI.

La 13<sup>e</sup> journée a été et est alarmante: Bellini a passé une nuit extrêmement agitée, parce que la crise de transpiration ne s'est pas prononcée comme les deux jours précédents. Je reste près de lui toute la journée et la nuit, pour voir le commencement de la 14<sup>e</sup> journée. Demain je vous écrirai d'une façon plus précise. Je suis avec estime

Puteaux, 23 septembre.

MONTALLEGRI.

M. Bonnevin (1).

Faites avoir à M<sup>r</sup> Bianchi tousuit ce billet, ed annoncez à M<sup>r</sup> Severini la fin prochain du malheureux Bellini. Une convulsion il a mis or de connaissance et peut-être ne vivra pas usque a demain.

Puteaux, 23 septembre.

MONTALLEGRI.

Notre Bellini est perdu. Une convulsion l'a mis en péril de vie.

Ce dossier relatif à Bellini est vraiment intéressant. Nous y trouvons ensuite la circulaire suivante, rédigée en français, bien entendu, et relative à l'exécution de la messe funèbre :

A messieurs les artistes de l'orchestre de l'Opéra.

L'auteur du *Pirate* et des *Puritains* vient d'être enlevé aux arts, loin de sa famille et de sa patrie; c'est au pays auquel furent consacrés ses derniers accents qu'il appartient d'honorer sa mémoire.

Nous venons réclamer le concours de vos talents pour l'exécution d'une messe en musique qui sera célébrée le vendredi 2 8<sup>h</sup> à la Chapelle de l'hôtel des Invalides. Nous osons espérer que vous voudrez bien répondre à notre appel et prouver que les artistes de tous les pays ne forment qu'une seule famille.

Nous avons l'honneur de vous saluer avec considération.

La Commission :

L. CHERUBINI, — G. ROSSINI, — F. PAËR, — ROBERT, — HABENECK, — AD. NOURRIT, — PANSERON, — CHOLLET, — SEVERINI, — CARAFA, — E. TROUPENAS, — F. HALÉVY, — RUBINI.

(1) Ce billet est le seul qui ne soit pas écrit en italien. Il va sans dire que j'en ai respecté la forme d'une façon absolue.

Le petit document que voici n'est pas moins curieux par les détails qu'il nous donne. C'est l'état des dépenses faites pour le service funèbre de Bellini, établi, en français aussi, par Severini, directeur du Théâtre-Italien :

Frais faits pour l'enterrement de Bellini.

A l'Entreprise du service général des inhumations (sic). Fr.	2.806 30
A la Compagnie gén. de construction des sépulture . . . . .	1.123 65
Frais divers . . . . .	121 40
Quatres (sic) voitures de remise . . . . .	88 »
Frais d'impression et de commis pour les circulaires de faire part. . . . .	254 40
Copie de musique . . . . .	39 32
A M <sup>r</sup> Carafa, remb. d'un fiacre . . . . .	4 »
Service de l'orchestre . . . . .	126 »
A M <sup>r</sup> Troupenas pour frais d'annonces dans les journaux pour la souscription et pour les circulaires envoyées à cet effet. . . . .	424 »
Idem . . . . .	88 05
TOTAL . . . . .	Fr. 4.765 42

Enfin, voici une lettre que Rossini, représentant attiré à Paris des héritiers de Bellini, adressait à Giovanni Ricordi, le fameux éditeur de musique de Milan, au sujet de la succession de son ami :

Bien cher ami,

Comme vous le savez, je suis mandataire des héritiers Bellini, et comme je dois recueillir l'héritage dispersé en plusieurs pays et de divers côtés, je m'adresse à vous pour avoir le compte actif et passif qui existe jusqu'à ce jour pour Bellini, relativement à la location des partitions laissées après la mort de notre commun ami. S'il est à votre connaissance qu'il existe à Milan des effets, de quelque genre que ce soit, appartenant à Bellini, je vous prie de me le faire savoir; vous pouvez compter sur ma discrétion, et vous rendrez service à ses parents, qui sont pauvres, et pour lesquels je n'omets aucun soin afin que rien ne soit perdu.

Votre affectionné ami,

Paris 8 février 1836.

G. ROSSINI.

Nous en avons fini avec Bellini. Un peu plus loin, une lettre de la Boccabadati (Luigia), nous prouve qu'il y a un demi-siècle les prétentions des cantatrices étaient déjà quelque peu élevées. Cette lettre, datée de Naples, 14 mars 1831, et adressée à Robert, co-directeur de notre Théâtre-Italien, est ainsi analysée: « Lettre intéressante relative à son engagement à Paris pour six mois, du 1<sup>er</sup> octobre 1832 au 31 mars 1833, en qualité de *prima donna soprano seria e buffa*, chantant *tout au plus* trois fois par semaine, et recevant pour les six mois 45.000 francs. » Ce qui fait, si je ne me trompe, 576 fr. 92 c. par représentation, — soit un assez joli denier pour l'époque.

Sous le nom aujourd'hui bien oublié de Catrufo, compositeur italien qui a fait représenter en France un assez grand nombre d'ouvrages, je rencontre ce fragment humoristique d'une lettre adressée par lui de Londres, où il était alors fixé, à un ami de Paris: — «... Les artistes étrangers, séduits par la fortune que quelques artistes ont faite à Londres, viennent tous avec l'idée qu'ils n'ont qu'à arriver pour se rouler dans les sacs d'or. Ils s'imaginent qu'à leur débarquement à Londres la population de cette immense ville se trouve rangée en haie, en deux colonnes, comme la garde nationale de Paris, pour les recevoir et les prendre par le collet pour les entraîner chez eux. Il n'est rien de tout cela... »

Catrufo, on le voit, ne dédaignait pas la plaisanterie.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On sait que le roi Humbert, malgré sa qualité d'Italien, n'aime point la musique, et que, au contraire de beaucoup d'autres souverains, il serait plutôt mélomane que mélomane. Il y a longtemps que ses compatriotes l'ont constaté, non sans quelque déplaisir. Il n'est pas pourtant le seul de son rang, paraît-il, à éprouver ce sentiment, car voici ce que nous lisons dans le *Travatore*: « Il semble que, de même que le roi Humbert, le roi de Grèce aussi se montre peu ami de la musique. En fait, se trouvant à Bologne, ce souverain se rendit au Théâtre Communal, où l'on jouait *il Matrimonio segreto*; mais il sortit à peine entré, recommandant qu'on le prévint dès que commencerait le ballet, dont il ne voulait pas perdre une mesure... »

— Tant de fiel entre-t-il dans l'âme d'un musicien? Le tribunal de Reggio d'Emilie vient de condamner à trois mois de prison et 300 francs

d'amende un musicien de l'orchestre du théâtre de cette ville, nommé Barbanti-Silva. Cet artiste était accusé d'avoir fait éclater des bombes aux habitations du baron Franchetti et du chef d'orchestre Bavagnoli, pour se venger d'avoir été rayé des cadres de l'orchestre lors des études et des représentations d'*Israël*, l'opéra du baron Franchetti.

— *Costanzi-Programma* est le titre d'un journal de publicité irrégulière, dont le directeur est M. Edouard Sonzogni, directeur du théâtre Costanzi, à Rome, et qui paraîtra chaque fois que l'affiche de ce théâtre sera renouvelée et offrira au public un ouvrage non encore représenté. Le premier numéro, qui a été publié pour l'inauguration de la saison, est entièrement consacré aux *Huguenots*, choisis pour cette inauguration. Il contient un historique complet de l'œuvre, des notes biographiques sur les principaux artistes chargés de son interprétation : M<sup>mes</sup> Litvinne, Pettigiani, Paolichini-Mugnone, MM. Massart, Devriès, Navarrini et Cherubini, et enfin un article intitulé : « *les Huguenots* » et le *domaine public*.

— M<sup>me</sup> Emma Nevada vient de donner à Rome, au théâtre Costanzi, quelques représentations de la *Sonnambula*, où elle a remporté un succès complet. La reine d'Italie assistait à la dernière de ces représentations, qui a été un triomphe pour la jeune cantatrice. M<sup>me</sup> Nevada quittait Rome dès le lendemain pour se rendre à Paris.

— Nous avons dit que le compositeur napolitain Scarano était le vainqueur d'un concours ouvert par le Cercle des artistes de Turin. L'ouvrage couronné a pour titre la *Tazza da the*, et l'auteur du livret est M. Fleres. Le jury était composé des *moestri* Bolzoni, Fochini et Massa.

— On vient de représenter au Théâtre Communal de Bologne, avec un succès qui semble avoir été modéré, *l'Alceste* de Gluck. Un journal italien, le *Cosmorama*, émet l'avis que l'interprétation n'a pas été à la hauteur de l'œuvre, sinon de la part de l'artiste chargée du rôle d'Alceste, M<sup>me</sup> Emma Zilli. « *qui non seulement a développé une voix belle, étendue, sûre, résistante, mais qui a chanté dans les traditions de la vieille école, et de façon à mériter large et entière l'approbation des plus difficiles.* » Il n'en a pas été de même du ténor D'Enrici et de la basse Broglio, qui ont apporté dans leur interprétation une emphase et une exubérance d'accent qui s'alliaient peu au style simple et sévère de Gluck. Un autre journal, en constatant que l'orchestre et les chanteurs ont fait merveille, écrit ceci : « *Ce qui a le plus surpris c'a été de trouver dans la superbe musique de Gluck tant de belles choses attribuées à... Wagner.* » C'est le mot de la situation.

— Au théâtre Contavalli, de Bologne, on vient d'inaugurer la saison avec la première représentation d'un nouvel opéra bouffe, *gli Studenti*, dont la musique est due à un compositeur triestin, le maestro Rota. Selon un journal bolonais, le livret est gai, vivace, exhalant. Quant à la musique, si elle ne renferme pas d'idées très neuves, de mélodies vraiment originales, on y rencontre « une légèreté et une instrumentation habile qui synthétisent efficacement l'action (!), chose très rare aujourd'hui. » En fait, succès très appréciable, agrément de quatorze rappels pour le compositeur.

— Par ordre de la préfecture de Plaisance, on a inauguré récemment, à Villanova d'Arda, un hôpital que Verdi a fait construire à ses frais dans cette commune. Cet hôpital est affecté à l'entretien de douze malades, et l'illustre compositeur a institué à son profit une rente de 7,200 francs.

— De Barcelone, on nous annonce la réussite brillante d'un concert donné pour l'audition de ses œuvres par M. Ch. M. Widor, avec le concours de M. I. Philipp, au Palais des beaux-arts. On a vivement apprécié et applaudi la suite de la *Korrigane*, une superbe symphonie pour orgue et pour orchestre, une sérénade fort gracieuse, et le beau concerto pour piano, exécuté par M. Philipp avec un extrême brio et une remarquable sûreté. M. Widor, qui interprétait lui-même sa symphonie d'orgue, a été rappelé plusieurs fois avec enthousiasme.

— L'opérette continue de fleurir en Allemagne, qui sous ce rapport n'a plus rien à envier à la France et à l'Italie. On vient d'en représenter une nouvelle à Berlin, qui paraît avoir réussi. Titre : la *Comtesse Wulfang*; étendue : trois actes; auteurs : M. L. Ordemann pour les paroles, M. W. Behre pour la musique, tous deux débutants dans la carrière.

— Les grands théâtres de Berlin se plaignaient depuis longtemps du très grave dommage que leur causaient, à certains points de vue, les spectacles secondaires de la capitale. Ces plaintes ont été entendues, et, par un ordre impérial, défense formelle a été faite à tous les Edens, Cirques, Cafés-concerts, etc., de représenter désormais toute espèce de ballets ou divertissements de danse, quels qu'il soient. Par suite de cette défense, 800 danseurs et danseuses engagés dans ces divers établissements se sont trouvés d'un jour à l'autre sur le pavé, sans compensation aucune. Et vive la liberté comme en Prusse !

— Rubinstein vient de reprendre, à Saint-Petersbourg, son cours d'histoire et d'enseignement supérieur de la musique de piano. Les professeurs du Conservatoire eux-mêmes assistent à ses leçons. Outre les éclaircissements et les explications qu'il donne sur la manière et le style des divers maîtres de tous les pays et de toutes les époques, il en exécute lui-même les compositions. C'est ainsi que, à son cours de l'an dernier, il a fait entendre 1302 (treize cent deux) compositions de 79 auteurs différents.

— Anvers, octobre 1888 : — Notre théâtre Royal ouvre ses portes ce soir. On donne *Mignon*, demain *les Huguenots*. La troupe de M. Lafon contient de sérieux éléments, et la saison théâtrale paraît s'ouvrir sous d'heureux auspices. M<sup>lle</sup> Verheyden, la chanteuse légère, est presque une étoile, qui a obtenu de grands succès à Lyon, Bordeaux et Marseille. Comme fort ténor, nous avons M. Duzas, qui a chanté à la Monnaie. La falcon est M<sup>lle</sup> Martinon; le ténor léger, M. Bellordre, trois ans de succès; dugazon, M<sup>lle</sup> Tevini (Lyon); baryton, M. Noté; basse, M. Fabre, élève de Barbot; chanteuse légère, M<sup>lle</sup> Céline Bloch, sœur de Rosine Bloch, ex-contraalto de l'Opéra. Les autres interprètes ont fait leurs preuves sur d'importantes scènes françaises. Comme reprises : *le Cid*, *Manon*, *Lakmé*, *Hamlet*. Les nouveautés seront : *Don César de Bazan*, de Massenet; *le Roi d'Ys*, de Lalo, et *l'Amour mouillé*, une opérette de Varney. A huitaine les détails. A. D. II.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, excellente reprise de *Lakmé*, avec M<sup>me</sup> Melba, dont toute la presse belge constate le nouveau grand succès en même temps que ses progrès surprenants dans la prononciation française.

— M<sup>me</sup> Patti a promis son concours à deux concerts qui auront lieu à l'Albert Hall de Londres le 20 novembre et le 11 décembre prochain. Ces concerts auront lieu sous la direction de M. W. Ganz.

— Deux festivals ont eu lieu ce mois-ci en Angleterre : l'un, les 16, 17, 18 et 19 octobre, à Bristol (triennal), et l'autre, le 11 octobre, à Hanley.

— Au premier, l'on a exécuté *Elic*, de Mendelssohn, le premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, la quatrième Messe de Cherubini, *le Rose of Sharon*, de Mackenzie, *Roméo et Juliette*, de Berlioz, *la Légende dorée*, de Sulhivan, *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, *le Messie*, de Hændel, plus un concert varié où l'on remarque une étude de Wagner et l'introduction avec scène finale de *Tristan et Isolde*. Les principaux chanteurs de Londres ont pris part à ce grand festival, dirigé par M. Charles Hallé. Au festival du North Staffordshire, beaucoup plus modeste, on n'a entendu que *l'Elie* et un concert de morceaux variés. Conducteur, M. le Dr Swinerton-Heap.

— M. Théodore Thomas vient de licencier son célèbre orchestre des concerts symphoniques et philharmoniques de New-York. Cette nouvelle a vivement ému le monde musical américain, dont M. Thomas est, depuis 35 ans, la personnalité la plus marquante. La débâcle de l'Opéra national américain, dont il était un des principaux soutiens, jointe au déficit énorme (20,000 dollars) de sa dernière saison de concerts et à l'augmentation des traitements des musiciens, sont les raisons qui l'ont déterminé à abandonner son entreprise, plutôt que de continuer dans des conditions défavorables et contraires aux intérêts de l'art.

— L'opéra allemand de New-York annonce sa réouverture pour le 28 novembre. Rompant avec une tradition qui, pour être très artistique, n'en est pas moins financièrement désastreuse, la direction a décidé d'user à l'avenir avec plus de réserve du répertoire wagnérien et elle promet à ses abonnés le programme électrique que voici : *le Trouvère*, *Guillaume Tell*, *Faust*, *la Juive*, *le Cid*, *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *le Prophète*, *l'Africaine*, *Euryanthe*, *Don Juan*, *Aida*, *le Trompette de Säckkingen*, *la Reine de Saba*, *Merlin* et *le Tannhäuser* (version de Paris).

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission consultative des théâtres s'est réunie mercredi au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, sous la présidence de M. Lockroy. M. Larroumet, directeur des beaux-arts, a présenté différentes affaires. Il a d'abord été question de la situation de M. Coquelin aîné vis-à-vis de la Comédie-Française. M. Claretie, convoqué à cet effet, a déclaré que toutes les tentatives faites pour conserver cet artiste ayant échoué, il était d'avis de considérer sa démission comme définitive et de faire droit à sa demande de retirer ses fonds sociaux déposés à la Caisse des dépôts et consignations. La commission s'est rangée à cette opinion.

— Puis on s'est occupé des prescriptions de la commission d'incendie dans les théâtres subventionnés et au Conservatoire. Dans ce dernier établissement, la salle où la société des Concerts donne ses séances devra être éclairée à l'avenir par l'électricité. Or, il n'y a pas de crédit pour remplacer l'éclairage au gaz qui existait jus qu'ici. D'un autre côté, la préfecture de police s'oppose à la réouverture de la salle, si les prescriptions de la commission d'incendie ne sont pas observées. La somme nécessaire aux travaux serait d'environ 7,000 francs. On va aviser pour permettre à la société des Concerts de reprendre ses matinées du dimanche à l'époque habituelle. — On sait que jusqu'ici les théâtres subventionnés étaient seuls autorisés à porter la qualification de « nationaux ». Un théâtre populaire, ayant récemment changé de genre, est désigné depuis sa réouverture sous cette appellation de « national », qu'il n'a pas le droit de porter. La commission a rappelé, à cette occasion, le principe qui établit bien nettement le caractère des entreprises théâtrales, et en a demandé, le cas échéant, la stricte application. — Enfin le Théâtre-Libre de M. Antoine devant donner dorénavant ses représentations aux Meus-Plaisirs, sera soumis, comme les autres théâtres, au visa de l'inspection des théâtres, en d'autres termes, à la censure. Voilà qui va bien gêner les auteurs qui ont promis des pièces à M. Antoine.

— La commission de la Chambre chargée spécialement de la question relative à la reconstruction de l'Opéra-Comique, s'est réunie dans les premiers jours de cette semaine. On sait qu'elle était saisie d'un projet de loi portant ouverture, à cet effet, d'un crédit de 6,500,000 francs. Elle a commencé par écarter une motion de M. Mesurier, qui demandait qu'on statuât immédiatement sur ce projet, pour se rendre aux observations de son président, M. Spuller, lequel rappelait qu'à la veille des vacances, la commission s'était séparée sur une déclaration du ministre des Beaux-Arts l'informant qu'une combinaison financière s'était produite dans des conditions qui semblaient particulièrement favorables et qu'il était utile d'étudier sérieusement. On assurait en effet, ces jours-ci, qu'une société financière était sur le point de se former pour offrir à l'État de reconstruire la salle de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement, avec l'adjonction de l'immeuble Le Marrois, bien entendu. La société en question ne réclamerait l'appui du gouvernement que pour l'expropriation, pour cause d'utilité publique, de l'immeuble en question, et le prix du loyer en serait d'ores et déjà fixé. L'État n'aurait présentement d'autre charge que celle de la location et serait maître de pouvoir acquérir, dans certaines conditions stipulées, et dans un laps de temps fixé, l'immeuble reconstruit, dans les dépendances duquel ladite société trouverait momentanément des avantages suffisants pour affronter la dépense nécessaire. Les propositions de la société seraient soumises aux Chambres et, si elles étaient acceptées, il serait possible d'espérer sinon que l'Opéra-Comique fût reconstruit pour l'ouverture de l'Exposition, du moins qu'il pût être inauguré avant sa clôture. La direction actuelle se trouverait donc en possession du nouvel immeuble dans le courant de l'année 1889. En présence du projet dont nous venons de faire connaître les lignes principales, la commission a pensé qu'il convenait d'entendre le ministre pour savoir où en sont les négociations relatives à cet arrangement financier. Elle a décidé également qu'une autre question serait posée au ministre sur le double principe d'un concours à ouvrir et d'un forfait à conclure pour la réédification du théâtre. Le ministre a donc dû être convoqué vendredi pour une séance spéciale tenue par la commission, et celle-ci, à la suite de cette séance et des explications qu'elle attendait de M. Lockroy, devait nommer un rapporteur chargé de présenter à la Chambre un rapport sur l'état de ses travaux, afin de dégager sa responsabilité.

— Cette seconde séance a eu lieu en effet, et la commission de l'Opéra-Comique s'est réunie de nouveau vendredi, sous la présidence de M. Spuller. Elle a entendu les explications de M. le ministre de l'Instruction publique. Le ministre et la Commission se sont trouvés absolument d'accord sur le principe de la reconstitution du théâtre avec façade sur le boulevard. M. Lockroy, interrogé sur l'opportunité d'un concours, a déclaré qu'il ne croyait pas nécessaire que ce concours ait lieu. Il a présenté déjà à la Commission un projet préparé par l'administration des bâtiments civils et qu'il considère comme bien fait. Au point de vue financier, il a déclaré que c'était à la Commission d'indiquer les voies et moyens à prendre pour couvrir la dépense. Il est, du reste, prêt à soutenir devant la Chambre le projet de la Commission s'il présente une solution convenable. Après le départ du ministre et après une discussion assez longue, la Commission a déclaré qu'il était urgent de prendre une décision. Elle a donc décidé qu'un concours pour la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique serait ouvert et qu'on demanderait à la Commission du budget une somme de 30,000 francs pour couvrir les frais de ce concours. La Commission se réunira mercredi prochain pour entendre la lecture du rapport de M. Steenackers, qui a été nommé rapporteur à l'unanimité.

— Le comité de la statue de Méhul, dont les séances s'étaient trouvées naturellement interrompues par la période des vacances, a repris, cette semaine, le cours de ses travaux et s'est réuni mercredi dernier, au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. On a discuté et arrêté le principe d'une représentation à donner au profit de l'œuvre sur l'une de nos grandes scènes lyriques, ainsi que d'un grand festival avec orchestre et chœurs, dont il va sans dire que la musique de l'auteur de *Joseph* et du *Chant du départ* ferait exclusivement les frais. Le président a fait connaître l'état des souscriptions versées jusqu'à ce jour au secrétariat du Conservatoire, où des listes sont ouvertes, ainsi que chez les éditeurs de musique MM. Durand-Schœnwerker, Ph. Maquet (maison Brandus) et Heugel. MM. J. Lartigue, maire de Givet, et Neveux, sénateur des Ardennes, assistaient à la séance. — Ajoutons que M. Ambroise Thomas a accepté la dédicace du livre important que notre ami et collaborateur Arthur Pougin se prépare à publier sur Méhul, et qui paraîtra dans les premiers jours de novembre à la librairie Fischbacher.

— C'est hier samedi, à la séance solennelle de l'Académie des Beaux-Arts, qu'a eu lieu l'exécution de la cantate du grand prix de Rome de cette année, *Velléda*, paroles de M. Fernand Beissier, musique de M. Camille Erlanger. La cantate avait pour interprètes M<sup>me</sup> Rose Caron, venue tout exprès de Bruxelles à cet effet, MM. Piroia et Plançon. Nous en reparlerons dimanche prochain.

— A l'Opéra, M<sup>lle</sup> Landi, le mezzo-soprano dont les débuts n'avaient pas été fort heureux, vient de résilier à l'amiable l'engagement qui la liait à ce théâtre. C'est encore une des victimes de MM. Ritt et Gailhard, car elle

sort diminuée de cette aventure où l'avait entraînée inconsidérément la convoitise de ses deux directeurs, séduits surtout par la modicité de ses prétentions, 400 francs par mois! Devrait-il être permis à ceux qui ont l'honneur d'être placés à la tête de notre premier établissement lyrique et qui reçoivent pour cela de l'État huit cent mille francs de subvention par an, de traiter dans d'aussi bas prix avec des artistes chargés des premiers emplois? C'est pourtant ce qu'ils viennent de faire à nouveau avec M<sup>lle</sup> Henriette Leavington, qui va remplacer M<sup>lle</sup> Landi. On a déjà entendu, paraît-il, M<sup>lle</sup> Leavington à l'Opéra, il y a quelques années, mais elle n'y a pas laissé un vif souvenir. Depuis, la jeune chanteuse (est-elle jeune?) s'est exercée en province. C'est aussi de province, du théâtre de Bordeaux, que va nous venir M<sup>lle</sup> Marcelle Dartoy, également engagée par MM. Ritt et Gailhard pour parer au départ de M<sup>lle</sup> Ploix, qui va convoler en justes noces et abandonne avec joie une scène où il n'est ni réjouissant, ni glorieux pour des artistes de chanter aujourd'hui. On voit par ces nouveaux engagements si opportunément contractés par les illustres directeurs, que l'Opéra devient de plus en plus la succursale à bon marché de nos grandes scènes départementales. Étonnons-nous, après cela, de la série de représentations scandaleuses qu'on nous y offre. Quand tout cela finira-t-il? La musique est déjà agonisante à l'Opéra. Laissera-t-on MM. Ritt et Gailhard l'achever tranquillement et lui porter le dernier coup? Ou l'administration des Beaux-Arts se réveillera-t-elle et finira-t-elle par comprendre que son devoir l'oblige à mettre dehors des gens indignes de la haute situation artistique qu'ils occupent?

— Le ténor Sellier va beaucoup mieux. Il est rentré à Paris, après une absence de près d'un mois, alors qu'il pensait rester seulement deux ou trois jours à la chasse. M. Sellier doit encore conserver les appareils qui lui maintiennent le bras; mais la guérison complète n'est plus qu'une affaire de temps. Dès qu'il sera rétabli, l'excellent artiste partira pour Marseille, où il est impatientement attendu par M. Calabrézi, directeur du Grand-Théâtre, et par le public.

— M. Talazac est parti hier samedi pour Madrid, où il doit créer le rôle de Gerald dans *Lakmé*, vers la fin de ce mois. M<sup>me</sup> Nevada ne tardera pas à le rejoindre; c'est elle qui complète, avec la basse Utam, la belle distribution qu'on destine au charmant ouvrage de Léon Delibes au Théâtre Royal de Madrid.

— Cette semaine, au cimetière Montmartre, de nombreux amis et élèves, de Jules Puget assistaient à l'inauguration du tombeau élevé à sa mémoire. On a surtout remarqué un très artistique médaillon du regretté ténor, signé du nom de M. Zacharie Astruc.

— Pour satisfaire au désir qui lui en est exprimé, M<sup>me</sup> Carvalho, en dehors de ses nombreuses leçons particulières, se décide à ouvrir un cours de chant spécialement destiné aux dames et demoiselles du monde deux fois par semaine, le mardi et le vendredi, de deux à cinq heures; chacun de ces cours comprendra douze élèves. On peut s'inscrire dès à présent chez la célèbre artiste, 33, rue Saint-Georges, tous les jours de cinq à six heures. Les cours commenceront le vendredi 16 novembre.

— L'*Institut musical* (18<sup>e</sup> année), fondé et dirigé par M. et M<sup>me</sup> Oscar Comettant, a l'heureuse idée d'adjoindre à ses cours si complets de musique, des causeries littéraires à l'usage des femmes du monde, ayant pour objet l'étude critique des actualités, et incidemment quelques aperçus sur la littérature générale. M. et M<sup>me</sup> O. Comettant ont confié ces causeries à une femme de haute valeur, à qui sa situation dans l'Université assure une autorité indiscutable. Les dames désireuses d'assister à ces causeries devront s'adresser sans retard, — le nombre des inscriptions étant limité, — à l'*Institut musical*, 13, rue du Faubourg-Montmartre, où elles trouveront tous les renseignements désirables.

— M<sup>me</sup> Faugier, dont les charmantes petites transcriptions de piano pour les enfants ont une si grande vogue, est de retour à Paris et va reprendre ses leçons. C'est une bonne fortune pour nos petits virtuoses, car nul plus que M<sup>me</sup> Faugier n'est apte à leur aplanir les difficultés du clavier. C'est toujours vers la rue de Provence, au numéro 46, que va se porter la bande joyeuse des chérubins blonds et roses qui aspirent à la gloire des Planté et des Rubinstein.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

M<sup>me</sup> ANNA DUBOST, professeur de chant, est de retour à Paris et recommence ses leçons, dès maintenant, 19, rue de Bruxelles.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

UN ORGANISTE d'une ville importante désire permuter pour petite ville de province. — S'adresser à M. WERK, organiste à SEDAN (Ardennes).

A VENDRE, Fonds de commerce de musique, à Paris. Belle installation, clientèle sérieuse. S'adresser aux bureaux du journal.

(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. Musique sacrée et musique profane (3<sup>e</sup> et dernier article), ALBERT SOBIESKI et CHARLES MALBERG. — II. Semaine théâtrale : Gailhard hypnotiseur; la Patti à l'Opéra; les compensations de M. Paravey; la reconstruction de l'Opéra-Comique devant les Chambres; le général Boulanger au Théâtre Lyrique National (?); première représentation de *la Gardieuse d'Isis*, à la Renaissance, H. MORENO; première représentation du *Parfum*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. A propos de Lablache, correspondance, ERNEST LEGO VÉ. — IV. Correspondance de Belgique : *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LE CAPELAN

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de LOUIS GAILLET. — Suivra immédiatement : *Petite chanson*, mélodie du même auteur, poésie de DELPHINE DE GIRARDIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tricotelets*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Valse-Pantomime*, d'ALBERT RENAUD.

## MUSIQUE SACRÉE ET MUSIQUE PROFANE

(Suite et fin.)

Si, poursuivant cette enquête dans le passé, nous arrivons à la Renaissance, avec laquelle commencent en quelque sorte les temps modernes de la musique, le parallélisme des deux genres devient plus sensible encore. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Palestrina compose la messe dite du Pape Marcel, où, dégagant la mélodie du fatras contrapontique de ses prédécesseurs, il donne l'exemple d'une majesté, d'une pureté de style que depuis on n'a guère dépassées. Mais à la même époque, il montrait les mêmes qualités dans un genre fort à la mode et qui relevait par les paroles du genre profane, le *madrigal*. C'étaient de petites poésies à quatre et cinq voix, tantôt sans accompagnement, tantôt avec le simple soutien du clavecin ou de l'orgue, l'instrument de l'église par excellence, et qui ne procédaient guère en leur ensemble que par des développements fugués. A côté du *madrigal*, on pourrait citer aussi l'*oratorio*, sorte de drame destiné à être exécuté dans l'église par des chanteurs représentant les différents personnages, et qui, à son origine, c'est-à-dire vers 1540, au temps de saint Philippe de Néri, fondateur de la congrégation de l'Oratoire, n'était qu'une fusion du style religieux et du style madrigalesque.

Notons en passant que ce rapprochement du profane et du sacré n'est pas particulier au culte catholique. La Réforme

s'en empare, et Luthér, en réglant l'usage du chant dans les temples, ne dédaigne pas lui-même la chanson populaire; il écarte le plain-chant grégorien, pour cause d'insuffisance de rythme, mais il conserve l'hymne de saint Ambroise, *Veni Redemptor gentium*, qui devient, traduit par lui, *Nun kommen der Heiden Heiland*. C'est ainsi que le choral : *O Welt, ich muss dich lassen!* était originellement une chanson d'étudiants de Heinrich Isaack : *Innsbruck, ich muss dich lassen!* et cet autre : *Befield du deine Wege*, une mélodie de Hans Leo Hassler avec les paroles : *Mein Gemüth ist mir verwirret; das macht ein Mägdelein zart*. Dans cet ordre d'idées les exemples abondent, jadis aussi bien qu'aujourd'hui. Les églises protestantes d'Allemagne ont admis deux mélodies de Mozart, *In diesen Heil'gen Hallen* et *Bei Männern welche Liebe fühlen*, dont il a suffi de modifier le texte pour les appliquer au culte; et de nos jours, à Paris, on peut entendre dans les temples un cantique : *Dans l'abîme de misère*, dont Haydn avait composé la musique sur les paroles : *Dieu garde François l'Empereur!*

A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Monteverde, en pratiquant l'accord de septième de dominante dont le caractère attractif devait singulièrement modifier les lois harmoniques, et, par suite, favoriser l'expression des sentiments dramatiques, renouvelle, en quelques points, le fonds musical de son temps; Viadana, que l'on croit avoir imaginé le premier une basse instrumentale différant de la basse vocale, et surtout Carissimi, qui, rompant avec les vieilles traditions, introduit à l'église l'accompagnement instrumental, étendent le champ des conquêtes; mais toute innovation qui se produit dans la musique profane a son contre-coup dans la musique sacrée, et, dès cette époque, les puristes ne manquent pas, à chaque éclosion nouvelle d'une œuvre religieuse, d'accuser le compositeur d'avoir subi l'influence du style dramatique plus en faveur chaque jour. Déjà un théoricien du XVII<sup>e</sup> siècle avait remarqué cette ressemblance, lorsqu'il écrivait que « si l'on examine les madrigaux des premiers auteurs en ce genre, on y trouvera peu de différence pour le style avec celui de leurs compositions sacrées. »

Scarlatti, qui, l'un des premiers, imagina de donner un dessin particulier aux instruments qui devaient accompagner les voix, composa, dit-on, plus de deux cents messes où se retrouve l'heureux emploi de ses innovations; mais ses nombreux opéras en portent les traces tout aussi évidentes.

Bach et Haendel ont donné à l'oratorio une importance et une ampleur qu'il n'avait pas jusque-là, mais les fugues du premier ne caractérisent pas un genre spécial d'ouvrages; on les rencontre aussi dans le *Clavecin bien tempéré*, au même titre que dans la *Passion selon saint Mathieu*. De même, entre un oratorio comme *Israël en Egypte* et un opéra comme *Bérénice* ou *Xerxès*, Haendel montre que la différence de procédés est

nulle. Pour ne citer qu'un exemple, on sait qu'une de ses mélodies les plus célèbres, le chœur du *Messie* « Ah ! parmi nous l'enfant est né, » est tiré d'une collection de duos très profanes dédiés par lui à une princesse de Hanovre.

Pergolèse, lui non plus, n'échappe pas à de telles remarques. Un de ses contemporains, le père Martini, estimait la musique de son fameux *Stabat* peu appropriée au sujet, et faisait observer l'analogie du verset *Inflammatum et accensus* avec un air : *Stizzoso, mio Stizzoso*, tiré de *la Serva Padrona*. Il est d'ailleurs remarquable que la marche harmonique du premier verset se trouve textuellement dans un intermède de Lully pour le *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, composé soixante-cinq ans auparavant, preuve évidente que cette formule, pourtant bien à sa place dans l'œuvre de Pergolèse, n'avait pas un caractère exclusivement sacré.

Cette grâce exquise et ce charme pénétrant qui caractérisent le génie d'Haydn et de Mozart se retrouvent dans leurs messes aussi bien que dans leurs symphonies. Une observation du même genre s'applique à Beethoven, dont l'admirable messe en *ré* est sœur de la symphonie avec chœurs, à Cherubini dont les messes sont aussi dramatiques, on pourrait, presque dire plus dramatiques que ses opéras : celle du *Saore* en est une preuve.

On a dit justement que la plupart des chœurs de Gluck deviendraient, avec des paroles latines, des chœurs d'église pleins de noblesse et d'onction. Le finale du premier acte de *la Muette de Portici* était un *Agnus Dei*, avant qu'Auber songeât à l'utiliser pour son opéra.

Avec Rossini et Berlioz, l'élément romantique, si l'on peut parler ainsi, s'introduit dans la musique religieuse ; dans cette voie-là se sont engagés, après eux, presque tous les compositeurs contemporains, Verdi, notamment, avec la *Messe de Requiem*, dont certains motifs, l'*Ingenisco*, par exemple, conviendraient tout aussi bien à *Aida*.

Cette revue rétrospective de la musique religieuse à travers les âges (il est bien entendu que nous ne parlons ici que de la musique chrétienne) comporte un enseignement qu'il est aisé de dégager, et dont les conclusions ressortent d'elles-mêmes. Si le plain-chant n'a point été créé de toutes pièces pour le service du culte, et s'il se rattache par un lien mystérieux à des formes plus anciennes ; si l'on rencontre pendant toute la durée du moyen âge non plus une identité, mais au moins une conformité de style entre les chants sacrés et les chants profanes ; si le genre scolastique n'est pas spécial à la liturgie ; si, marchant d'un pas égal, les auteurs ont pu s'avancer presque parallèlement dans la voie de l'Église et du théâtre, alors, il devient aisé de répondre à cette question : y a-t-il une musique religieuse ? Non, il n'y a pas une musique telle qu'elle symbolise la religion au point de se résumer, de se condenser, si l'on peut dire, en un type spécial, exclusif et fixe.

Les partisans du plain-chant croient avoir trouvé en faveur de sa prééminence un argument irréfutable, quand ils le montrent à l'aurore du christianisme, non seulement admis par tous, mais presque imposé par les pouvoirs ecclésiastiques, puis traversant les siècles, toujours sévère et immuable, planant au-dessus des écoles et des systèmes, indifférent aux conquêtes nouvelles et chanté par les fidèles aujourd'hui comme il l'était jadis au temps de saint Grégoire.

Il y a là, en effet, un phénomène de durée assez singulier, mais dont on peut expliquer les causes, ce qui permet de n'en point exagérer la portée. « On a remarqué, dit d'Ortigue, que la langue hébraïque se prêtait merveilleusement à l'expression du sentiment de l'infini. Le verbe n'a pas chez les Hébreux de temps pour exprimer le présent ; leurs deux temps uniques sont de véritables aoristes ou temps indéterminés, flottant sans cesse entre le passé, le présent et le futur : ce qui est parfaitement en harmonie avec le caractère d'une poésie tout inspirée, où tout est prophétique, où tout se rattache à l'éternité ! » Des caractères analogues se retrouvent dans la langue musicale du plain-chant. Dépourvu de rythme

et de prosodie réguliers, peu ou point accessible aux artifices de la modulation et des nuances, et, par son absence même de précision, empreint d'un sentiment de grandeur incomparable, le plain-chant convient, sans nul doute, à la récitation des textes sacrés. De plus, il est simple, et n'exige point de la part des chanteurs une longue ou pénible éducation. Ajoutons enfin qu'il avait le privilège d'être adopté par la religion catholique, et qu'il était ainsi protégé contre les dangers des transformations nées du caprice ou de la mode. Les refrains populaires, les chansons profanes, les morceaux compliqués et profanes ont passé ; les chants liturgiques sont demeurés, non parce qu'ils répondaient exclusivement au sentiment religieux, mais parce qu'ils avaient, comme la langue latine elle-même, une sorte de préséance officielle, de droit de cité conquis par une prescription de plusieurs siècles. Plus nous allons, moins il touche notre cœur ; ses beautés apparaissent moins lumineuses aux yeux de la foule ; et plus d'un, qui tout haut se flatte de le goûter, souvent le connaît à peine et tout bas juge ses mélodies traînantes et monotones.

En dehors du plain-chant, la musique religieuse est celle que les compositeurs ont pratiquée depuis Palestrina jusqu'à nos jours. Musique très diverse, comme on l'a vu, mais soumise, cependant, à certaines lois générales qui rapprochent entre elles des œuvres d'apparence très dissemblable. C'est ainsi qu'on peut dire que s'il n'y a pas de musique religieuse à proprement parler, il y a un style ou du moins un esprit, une manière d'être, un caractère religieux. Mais pour en juger il faut moins tenir compte des formules employées, lesquelles varient avec le temps, que du sentiment religieux lui-même, lequel est immuable. Et qu'on ne nous objecte pas, comme l'a fait un critique dont les avis nous ont du reste été fort utiles, qu'il est impossible de définir ce sentiment : sans recourir aux principes théologiques, il ne nous semble point trop malaisé de réunir les éléments d'une telle définition.

« C'est la crainte qui fit les dieux », disait la sagesse antique, et cette crainte est celle de l'être faible qui sent au-dessus de lui une force supérieure dont il est le jouet. A ce premier état d'âme viennent se joindre, par la raison, l'humilité de la créature devant le Créateur ; par l'imagination, un vague désir, une aspiration secrète vers l'infini ; par la sensibilité, la compassion pour ce qui souffre. Tous ces éléments se fondent et allument au cœur de l'homme l'étincelle de la foi. Il croit, et cette croyance donne à ses pensées le recueillement et la gravité ; il désire, et ce désir se traduit par la prière, langue mystérieuse que, sauvages ou civilisés, tous les êtres un jour apprennent à parler.

La musique a divers moyens d'exprimer ces sentiments ; c'est ainsi qu'elle se fait calme, austère, rejetant certains ornements qui l'affaibliraient en lui retirant de sa grandeur et de sa majesté ; elle use volontiers de certains artifices scientifiques dont les développements, trop longs au théâtre, aboutissent parfois dans l'église à des effets grandioses ; appelée à se faire entendre dans une enceinte vaste et sonore, elle donne aux voix le rôle prépondérant et évite les successions de sons rapides qui amènent la confusion ; avant tout, elle s'efforce de rester simple d'allures, harmonieuse pour charmer, mais non trop raffinée par crainte de détourner l'attention, un peu solennelle enfin, comme il convient au lieu où elle se produit.

Sans doute, pour obtenir ces résultats, la nature du cadre n'est pas inutile. « Les voûtes du temple, la lueur des cierges et les parfums de l'encens constituent une série d'accessoires dont l'importance agit sur l'esprit », et Adolphe Adam n'a pas manqué d'observer que, dépouillé de la mise en scène spéciale au milieu de laquelle était exécuté le fameux *Misere* d'Allegri, ce morceau perdait la meilleure part de sa valeur et demeurait une œuvre médiocrement digne de son immense réputation. A l'appui de cet exemple on pourrait citer de même le *Dies ire* du *Requiem* de Mozart, que Castil-Blaze dans sa traduction de *Don Juan* avait eu l'idée d'introduire, sous

forme d'un chœur de démons; changé de milieu, cet admirable chant ne produisit aucun effet.

En somme, le caractère religieux dont nous avons essayé de définir quelques traits est indépendant, ou, pour mieux dire, au-dessus des formules entre lesquelles on voudrait restreindre et étouffer le génie des compositeurs. De même que Montaigne dit en parlant de la prière: « C'est de la conscience qu'elle doit être produite et non de la langue », de même pour la musique sacrée, c'est de la foi qu'elle doit être produite et non de l'école.

Voilà pourquoi, dans cette forme d'art, le besoin de la personnalité demeure aussi impérieux que dans toute autre, et l'opinion de Théophile Gautier sur ce point, et bien qu'il s'agisse de musique, est précieuse à recueillir: « Certainement, écrit-il, personne n'admire plus que nous les chefs-d'œuvre anciens et n'a plus de respect pour eux; nous pensons que le passé doit être pour le présent un sujet d'études et d'encouragement. Les hommes d'autrefois furent grands; mais ceux d'aujourd'hui le sont aussi. Ainsi, point de ridicule archaïsme. Exprimons nos idées avec les formes de notre époque, en profitant toutefois de l'expérience des siècles précédents. »

Là, en effet, semble résider la vérité. Toute imitation trop servile d'une époque antérieure s'appelle pastiche, et, dans la musique sacrée comme dans la musique profane, le pastiche est un genre inférieur, qui amuse un instant, mais ne saurait émouvoir ou charmer comme une création personnelle. En composant le Vendredi saint de *Parsifal*, Wagner n'a point songé à donner à sa musique un caractère historique; il a parlé la langue de son temps, et cette langue a semblé assez pure pour qu'un cardinal français l'ait admise un jour dans sa cathédrale.

C'est que l'œuvre était « de bonne foy » et répondait bien au sentiment qui l'avait inspirée. Avant tout, en art, il faut être soi. Et M. Gounod, car il nous faut bien revenir au point de départ de cette étude, M. Gounod lui-même l'a si bien compris qu'à sa *Messe de Jeanne d'Arc*, toute construite avec ces blanches et ces rondes qu'il appelle « des piliers de granit », il a éprouvé quand même le besoin d'adjoindre une entrée en forme de marche, et plus loin un solo de violon que n'aurait point imaginés Palestrina, et qui ont été justement les parties de l'œuvre les plus remarquées. Le reste pouvait intéresser les gens du métier, mais non lui créer un véritable titre de gloire. En effet, il est trop évident que si Méhul occupe une place si élevée dans l'histoire de la musique, c'est beaucoup moins à *Urató* qu'il la doit, qu'à *Joseph*. De même, la postérité ne manquera pas de préférer au *Caid*, quelque verve et quelque esprit que M. Ambroise Thomas y ait prodigués, une œuvre plus personnelle, comme *Hamlet* ou *Mignon*. Ainsi pour M. Gounod; il peut, à force de science et d'ingéniosité, écrire ses dernières messes dans le style palestrinien; il n'en sera pas moins, quand même et toujours, l'auteur de *Faust*.

ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE.

## SEMAINE THÉÂTRALE

GAILHARD HYPNOTISEUR

Nous pensions bien que l'intrépide Gailhard n'avait pas traversé les mers, bravé les frimas et les brouillards uniquement pour aller chasser en Ecosse le coq de bruyère. Il nous en rapporte en effet un coq: une véritable poule aux œufs d'or. Toutes les feuilles l'ont déjà proclamé, toutes les trompettes de la Renommée ont déjà sonné la nouvelle aux quatre coins de la capitale et jusque dans ses carrefours les plus reculés: la Patti va chanter à l'Opéra de Paris, et non pas quelque *Somnambule* ou *Traviata* de rencontre, selon ses habitudes, mais bel et bien la Juliette de Gounod.

En son château de Craig-y-Nos, où elle passait ses jours dans la paix et la gloire des triomphes passés, un homme est apparu, fatal

et dominateur: « Bel astre, nous nous noyons, il faut que tu nous sauves. — Mais... — N'entends-tu pas le flot qui monte et qui va nous emporter? Les quolibets pleuvent sur nous, la patience publique se lasse; on va nous mettre en demeure de déguerpir et de quitter la place, au moment même où elle va donner ses fruits les plus savoureux, des fruits d'Exposition. Tu nous sauveras. — Mais... — Il nous faut quelque immense réclame pour nous tirer de ce guépier, de la poudre de perlimpinpin pour jeter aux yeux des innocents. Tu seras cette poudre, tu seras Juliette. — Juliette!... mais ma jeune-esse envolée... — Tu la retrouveras; les ans n'ont pas coulé pour toi comme pour les autres femmes; un éternel printemps s'est plu à couronner de roses ton front charmant. — Satan!... Paris m'effraie. — Il sera à tes pieds d'idole. — Mais mon Brésil... mes beaux dollars... ma République Argentine et argentée... — Tu trouveras chez nous des dorures. » Et fascinée, éperdue, sans force, ni volonté, la Patti signa de son sang l'écrit fatal que le méphistophélique Gailhard tira de sa poche infernale.

Une véritable scène d'hypnotisme. Gailhard hypnotiseur! Un chapitre à ajouter au relevé des talents variés que nous lui avons déjà trouvés.

Il reprit le bateau, toujours diabolique et sifflant: « Dix représentations à cinq mille francs, pensait-il, l'affaire est bonne... le maximum chaque soir... notre prestige relevé... quel lustre pour Ritt! quel éclat pour Gailhard! » Et, entre temps, le terrible homme, qui connaît tout, arpentait le pont d'un pied marin, donnait des conseils au capitaine, pour la conduite du navire: « A l'Opéra, voyez-vous, nous sommes tous de hardis navigateurs. Avez-vous vu l'Africaine? Beau bâtiment!... va s'échouer sur les côtes d'Afrique pour avoir tourné au nord... Tournez au midi, scrongneugneu! »

Tandis que notre héros se laissait bercer sur les flots dans les plus doux rêves, trois hommes vivaient à Paris dans les angoisses, pâles et défaits, attendant des nouvelles, formant un groupe anxieux dans le cabinet du directeur de l'Opéra. C'était M. Ritt lui-même et les deux auteurs de *Roméo*. Soudain, la porte s'ouvre avec fracas, et Gailhard tombe dans les bras de Gounod: « C'est fait, maître; nous avons la Patti! j'ai bien mérité de l'art et de la patrie! » Effusion générale, sanglots et feu d'artifice... Mais déjà Ritt supputait les risques de l'affaire: « Cinq mille francs par soir! Gailhard a été trop loin. Cinq mille francs joints aux seize mille et quelques cent francs de frais quotidiens (1), où cela va-t-il mener? Mais si je compte bien, c'est vingt-cinq mille francs qu'il va m'en coûter! Peste! c'est cher, les opérations artistiques. »

Ne compte pas, bonhomme; c'est le salut qui t'arrive. Sors enfin du boubrier où tu te complaisais et dont un coup de balai semblait seul pouvoir te tirer. Ne sens-tu pas que cette ville, dont l'instinct reste malgré tout généreux, en avait assez de tes laderies déshonorantes et qu'elle t'allait faire un mauvais parti? Releve-toi d'un coup d'aile, s'il en est temps encore, et prosterne tes vieux ans devant la fée bienfaisante qui l'apporte des pays d'Ecosse le rameau d'honneur et de paix. Pense aux tristesses d'une vie passée tout entière à compter; regarde enfin plus haut que tes misérables livres. Et, puisque le dieu Plutus t'a comblé de ses faveurs, fais-en l'usage qu'il convient quand on a, comme toi, l'honneur d'être à la tête d'une des principales entreprises artistiques d'un pays.

Renonce à engager des chanteurs à l'heure ou à la course, comme on fait d'un simple faecre; renonce aux loyers et aux misères dont tu nous affliges; donne du pinceau à tes décors; mets des boutons aux chasses et aux pourpoints de tes artistes; quand on te présente des cantatrices de mérite, ne dis pas que « tu as déjà M<sup>me</sup> Adiny et M<sup>lle</sup> Dufrane et que c'est suffisant », ce qui est le comble du comique; appelle à toi au contraire les grands artistes de tous les pays, sans oublier les nôtres; souviens-toi que M<sup>me</sup> Caron chante à Bruxelles et que c'est une honte de l'y abandonner; ne laisse pas l'y rejoindre une œuvre d'un aussi haut intérêt que *Salammbô*. Finis enfin dans un rayonnement d'art et de foi.

Tu verras alors, bonhomme, si on continue à te tourner le dos!

\* \* \*

L'OPÉRA COMIQUE a repris, au commencement de la semaine et tout à fait en catimini, *L'Amour médecin* de M. Poise. On sait que c'est là une soi-disant compensation que M. Paravey a voulu donner

(1) Malgré les réductions considérables qu'il a apportées dans l'administration de l'Opéra et dans les appointements des artistes, M. Ritt reste toujours persuadé qu'il a, comme du temps de M. Vaucorbeil, plus de seize mille francs de frais journaliers. Mais il n'y a plus que lui et peut-être M. Henry Maret, le rapporteur du budget des Beaux-Arts, pour croire ces choses-là.

à ce compositeur malheureux pour le dédommager de l'abandon inexplicable de *Carmosine*, dont on avait poussé très loin les études. Le dédommagement est maigre, et il n'enlèvera rien, je le crains, au chagrin qu'a ressenti M. Poise de l'outrage qu'on lui faisait. Cette *Carmosine* était son enfant chérie; il n'y avait pas de caresses et de soins dont il ne l'eût entourée. C'est assurément son œuvre la plus charmante. On le verra quelque jour, quand des mains plus habiles et plus sûres sauront mettre en sa lumière et à son point cette petite œuvre toute de finesse et de délicatesse.

Et puis-je M. Paravey est en train d'appliquer à sa manière, à tous et pour tous, le système des compensations, qu'il donne à M. Poise *L'Amour médecin* au lieu de *Carmosine*, *Maitre Wolfram* à M. Reyser au lieu de *la Statue*, *la Guzla de l'Émir* à M. Dubois au lieu d'*Aben-Hamet*, y aurait-il indiscretion à lui demander quelle est celle qu'il réserve à M. Léo Delibes, dont tout le répertoire semble frappé en ce moment, à l'Opéra-Comique, d'un ostracisme absolu? Ni *Lakmé*, ni *Le roi Luit*, c'est entendu. Mais quoi alors? *Maitre Griffard* ou *l'Écossois de Chatou*?

Nous comptons d'ailleurs aux tourments qui doivent assiéger l'âme du pauvre M. Paravey, en présence des alternatives de joie et de désespoir par lesquelles nos législateurs ne cessent de le faire passer. Un jour, il est décidé qu'en va procéder de suite au relèvement de l'ancienne salle Favart. Le lendemain, rien ne va plus. C'est pourtant une question de vie ou de mort pour le directeur, qu'on ne peut, en bonne conscience, laisser végéter éternellement à la place du Châtelet, où il poussera toujours plus de champignons que de bonnes partitions. Reconstituera-t-on ou ne reconstituera-t-on pas? On conçoit que dans ces circonstances critiques, M. Paravey songe plus aux maçons qu'aux compositeurs.

La question est encore venue devant les Chambres, portée par le ministre et une commission nommée, selon l'usage, pour embrouiller les choses. Et comme malheureusement ni le ministre ni la commission n'étaient parfaitement d'accord, le terrible M. de Douville-Maillefeu en a profité pour tomber le « genre éminemment national », tandis que M. de la Ferronnays émettait l'avis que l'Opéra-Comique était très bien placé où il était à présent et qu'il n'y avait pas lieu de dépenser les millions de l'État pour le firer de là. Il est résulté de cet échange d'idées une confusion nouvelle, et la question a été renvoyée de nouveau à la Commission pour un examen plus approfondi. Elle n'en sortira plus. Et voilà comment la mollesse et l'indifférence du ministre des Beaux-Arts qui se trouvait en place à l'époque de l'incendie, — était-ce M. Faye ou M. Spuller ou un autre? — a rendu tout impossible. A ce moment, après l'émotion de la catastrophe, on eût tout voté d'acclamation; aujourd'hui, aucun de nos honorables représentants ne se soucie de cette vieille histoire.

\* \* \*

On verra dans nos « nouvelles diverses » comment un commissaire de police, à l'instigation de la commission supérieure des théâtres, s'est avisé d'interdire à M. Senterre de se servir du vocable « national » dans l'appellation qu'il donnait à son théâtre lyrique du Château-d'Eau. Il paraît que le qualificatif « national » devient un mot officiel, dont ne peuvent plus se servir à leur gré les simples particuliers. On le concède seulement aux théâtres subventionnés; les scènes retournées devront s'en passer à l'avenir. M. Senterre s'est rebiffé très justement contre cette prétention injustifiée, et refuse d'obtempérer aux ordres du commissaire. C'est lui assurément qui tient le bon bout et les rieurs sont de son côté. Renoncer à cette noble épithète de « national », jamais! M. Senterre consentirait plutôt à accepter une subvention de l'État.

C'est d'ailleurs un directeur dont nous avons toujours goûté l'esprit. Il vient d'en donner une nouvelle preuve en convoquant le général Boulanger et sa famille à l'une des représentations de *Jocelyn*. Excellent moyen pour ranimer le zèle du public qui se ralentissait. Une belle avant-scène pour le général, cent fauteuils distribués habilement à ses partisans. Vous voyez l'effet. Des acclamations d'une part, quelques sifflets de l'autre. Au résumé, une bagarre dont tous les journaux sont pleins. C'est nouveau comme réclame, et vraiment fort ingénieux. Le général Boulanger venant à la rescousse du ténor Capoul en détresse! Où est le général? Où est le ténor? Heureux mélange bien fait pour remplir la caisse du malin directeur.

\* \* \*

Vendredi soir, à la RENAISSANCE, première représentation de *la Gardeuse d'Oies*, opérette de MM. Leterrier et Van Loo, musique de M. Lacombe.

Campistrat passe pour un des plus riches fermiers d'un pays qu'on

ne dit pas. Il marie sa fille Denisette avec Ramon Gargas, qui passe pour être également bien dans ses affaires. C'est donc un mariage d'argent, où le cœur n'est point de la partie ni d'un côté, ni de l'autre. Mais il se trouve que le gendre et le beau-père se jouent mutuellement et qu'en réalité tous deux sont ruinés par les mauvaises récoltes et le phylloxera. Ramon Gargas apprend la déconvenue de Campistrat à la sortie même de l'église, et file sans demander son reste, laissant en plan toute la noce. Denisette n'en est pas fâchée, car elle soupire toujours pour un cousin à elle, Farandol, tête chaude et cœur ardent, qu'on a dû embarquer, il y a longtemps, pour quelques peccadilles de jeunesse et qu'on n'a plus revu. Vous pensez bien qu'il revenait au bon moment et avec un testament magnifique d'un autre oncle d'Amérique qui laisse un million à chacun de ses neveux, Farandol et Denisette, sous condition cependant qu'ils s'épouseront. Celui des deux qui ne consentirait pas à cette union, se trouverait, par cela même, déchu de son million.

Grand embarras de Campistrat. Car sa fille est mariée. Tous les sacrements y ont passé. Voici le subterfuge qu'il imagine pour conserver le million de Denisette: A celle-ci, que Farandol n'a connue que toute petite, il substitue une gardeuse d'oies du pays, la Griotte, fille des champs grossière et mal peignée, pour laquelle il pense bien que son neveu n'aura que du dégoût et de l'aversion. C'est lui alors qui se dédirait et perdrait son million. Le stratagème ne réussit pas, parce que Farandol, après huit années passées à courir les mers et les pays noirs, où l'on n'a pas le droit d'être difficile, trouve la petite de son goût. Elle est blanche, cela lui suffit. Campistrat est confondu. Mais voici que fort à point arrive la nouvelle de la mort subite de Ramon Gargas. Alors rien ne s'oppose plus à ce que Denisette épouse son cousin. On l'annonce à Farandol, qui change de suite son fusil d'épaule et converge ses feux du côté de la jolie Denisette. La Griotte parle de se jeter dans le canal, mais elle se console dans les bras du jeune Muscadel, le fils du percepteur qui brûle depuis longtemps pour elle.

Sur cette donnée qui n'est pas d'un intérêt saisissant, mais qu'une verve un peu plus originale de la part des auteurs aurait pu animer davantage, M. P. Lacombe a composé une partition de tous points charmante. Elle est pleine des intentions les plus fines et pour notre part nous y avons pris un plaisir extrême. On y sent partout la main d'un musicien délicat.

La pièce a été bien défendue par ses interprètes, par M<sup>lle</sup> Mily Meyer d'abord, dont c'était la rentrée au théâtre, puis par MM. Mau-gé, Jacquin, Lamy, M<sup>lle</sup> Aussourd et M<sup>me</sup> Mathilde.

\* \* \*

PALAIS-ROYAL. — *Le Parfum*, comédie en trois actes, de MM. E. Blum et R. Toché. — Ah! mais! Ah!! mais!! Ah!!! mais!!! — comme s'écrie si justement M<sup>me</sup> Sylvania-Chaumont, lancée à corps perdu dans la plus terrible impasse qu'une femme mariée et honnête puisse entrevoir au milieu des plus torturantes hautes du cauchemar le plus affreux. — savez-vous que je me trouve absolument incapable de raconter la pièce nouvelle de MM. Blum et Toché, et, qui pis est, que je n'ose me risquer à vous dire seulement sur quelle donnée les auteurs ont confectionné leur *Parfum*? Non pas, certes, que le point de départ en soit obscur et que les trois actes ne se déroulent aussi logiquement et aussi clairement qu'il est possible de le souhaiter; tout cela est d'une limpidité virginale, mais c'est si raide, si raide, si raide, que je suis fatalement forcé de m'abstenir, n'ayant pas, hélas! à ma disposition, la dextérité et l'adresse des deux auteurs. Et, de fait, il est impossible de s'imaginer quelle habileté de main, quelle finesse dans le mot, quel esprit dans le dialogue il a fallu dépenser, ces trois actes durant, pour que le spectateur, entraîné dans les situations les plus esées, n'en soit pas une seule fois choqué, et qu'il assiste, béat et sans songer à rougir, à cette histoire de haulte gresse. Ah! messieurs, que vous vous êtes grandement rattrapés de l'honnêteté que vous aviez si gentiment semée sur vos *Femmes nerveuses!* — M<sup>me</sup> Chaumont a merveilleusement composé le rôle de Sylvania, ce qui n'était pas chose facile; la comédienne paraît avoir renoncé, en partie, à toutes ses petites mines et manières crispantes, et son jeu semble en avoir pris plus de consistance. M. Daubray lui donne la réplique de façon exquise et spirituelle. MM. Calvin, Milher, Pellerin, Huguenot sont des plus divertissants et la jolie M<sup>lle</sup> Bonnet ne cessera, d'ici longtemps, de répandre chaque soir, sur le tapis de sa maîtresse, ce *Parfum* subtil et généreux qui attirera la foule au Palais-Royal.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. — On annonce pour mardi à la COMÉDIE-FRANÇAISE la nouvelle pièce de MM. Meilhac et Ganderax: *Pepa*. C'est M<sup>lle</sup> Reichemberg, on le

sait, qui en sera la principale interprète. — MM. Albert Millaud et Émile de Najac ont lu au théâtre des Variétés leur nouvelle comédie, dont le principal rôle doit être joué par M<sup>me</sup> Judic. — A la Gaîté, on pousse vigoureusement les répétitions de *Tartarin sur les Alpes*, qui sera interprété par M. Dailly et M<sup>me</sup> Lavigne. Musique nouvelle de M. Émile Pessard. — M. Louis Varney a lu aux Nouveautés sa nouvelle opérette *la Vénus d'Arles*, qui doit servir de début à la jolie M<sup>me</sup> Auguez, la transfuge de l'Opéra-Comique. — Aux Folies-Dramatiques, bientôt *la Petite Fronde* de M. Andran, avec M<sup>me</sup> Simon-Girard dans le rôle de M<sup>me</sup> Jabotin. — Aux Bouffes-Parisiens, lecture d'une opérette de M. Olivier Métra : *le Mariage avant la lettre*. — A l'Éden, on médite une reprise du *Petit Duc* avec un grand luxe de mise en scène et plusieurs ballets, comme on a fait pour *la Fille de M<sup>me</sup> Angot*. M<sup>me</sup> Jeanne Granier sera de la fête.

## A propos de LABLACHE

### CORRESPONDANCE

MON CHER M. HEUGEL,

Permettez-moi de vous citer un fait curieux, que je viens d'apprendre sur notre cher et grand *Lablache*.

Quand Lablache avait un rôle nouveau à créer, et que les dernières répétitions commençaient, sa femme n'avait pas besoin de lui demander quel était ce rôle, elle le devinait à sa physionomie, à ses attitudes, à son allure. Silencieux, étranger à tout ce qui l'entourait, sa figure reflétait le caractère de son personnage. Il prenait tour à tour l'air benêt, l'air spirituel, l'air noble, selon qu'il étudiait *Don Pasquale*, *les Puritains*, ou *Marino Faliero*, et un jour, pendant le déjeuner, à la veille de la représentation d'*Anna Bolena*, où il devait jouer *Henry VIII*, ses yeux brillèrent tout à coup d'un feu si terrible, une telle expression de férocité éclata sur son visage, que sa femme lui dit : *Luigi! Luigi! attends du moins que tu sois en scène!*...

N'y a-t-il pas là un phénomène bien singulier? Ce n'était pas lui qui était entré dans la peau du bonhomme, c'était le bonhomme qui était entré dans sa peau! Se croyait-il Henry VIII? Non. Mais il ressemblait à ces bonnes gens du moyen-âge, dans le corps desquels s'introduisait un démon qui les possédait; Lablache n'était plus seul chez lui.

Ainsi se pose encore une fois, sous une forme nouvelle, cette double question, si souvent débattue, même aujourd'hui :

1<sup>o</sup> *L'acteur s'identifie-t-il avec son rôle?* 2<sup>o</sup> *L'acteur est-il ému quand il vous émeut, et doit-il être ému pour nous émuovoir?*... Sur quoi je réponds, sans hésiter, à la seconde question. Oui! Il est ému, oui, il doit être ému, mais d'une émotion toute spéciale. Elle le possède bien réellement puisque si son rouge tombait, vous le verriez souvent pâlir et trembler; mais, par un mystère étrange, en même temps qu'il la subit, cette émotion, il l'observe, il la gouverne! Elle le maîtrise et il la maîtrise! et il ne mérite le nom d'artiste, que s'il sent ce qu'il exprime, et s'il domine ce qu'il sent.

Quelques acteurs, c'est incontestable, pleurent en jouant; mais ce sont des larmes *sui generis*. Elles ne viennent pas du cœur, elles ne soulèvent pas la poitrine, elles ne passent pas par le gosier, car alors l'artiste ne pourrait plus ni chanter ni parler, il serait ridicule au lieu d'être touchant. J'en puis citer une preuve frappante. Un de nos comédiens les plus distingués m'a raconté qu'un de ses camarades ayant été frappé d'un grand chagrin, il alla le voir, qu'à sa vue le malheureux éclata en sanglots déchirants, mais qu'en même temps ce visage, habitué aux effets comiques, fit une grimace de douleur si drôle, qu'il eut, lui, toutes les peines du monde à ne pas rire.

D'où viennent-elles donc ces larmes de l'acteur, qui sont réelles sans être naturelles, qui n'altèrent pas la voix, qui ne décomposent pas le visage, qui remplissent les yeux sans les gonfler, et s'écoulent sur les joues, comme des perles qui s'égrenent. Elles viennent de cette faculté merveilleuse, qui consiste précisément à représenter ce qui n'existe pas, l'imagination. Ce sont des larmes purement nerveuses. De même pour l'identification de l'acteur avec son personnage, Talma ne se croyait pas plus Oreste, en jouant Oreste, que Racine en le composant. Ce n'était pas de l'identification, mais de l'évocation. Tous deux, le poète et l'acteur, grâce à la puissance de l'imagination, suscitaient devant eux cet être imaginaire; ils le voyaient, ils l'entendaient; ils trouvaient dans leur génie, l'un les mots, l'autre les accents et les gestes qui le faisaient revivre, et par cette résurrection, jetaient dans l'âme du spectateur une émotion qu'ils subissaient les premiers en la produisant. Quelle étrange créature que l'artiste! Et quelle singulière profession que celle où le talent

consiste à être tout à la fois, dans de certains moments, soi et un autre!

E. LEGOUÉ.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

### LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

Bruxelles, 23 octobre.

Grand événement, cette semaine : la reprise des *Maitres chanteurs de Nuremberg*. Cette reprise était une vraie « première », et elle en a eu toute la solennité. Il y a quatre ans, vous vous en souvenez, la Mennaie avait déjà entrepris de monter l'œuvre de Wagner; elle avait résolument pris le taureau par les cornes, si je puis m'exprimer ainsi sans manquer au respect qui est dû au maître, et, bravant les craintes de ceux qui déclaraient l'entreprise impossible, elle était arrivée, à force de persévérance, à mettre la chose debout très convenablement. Pensez donc ! les *Maitres chanteurs*, ce n'est pas comme la *Walkyrie*, comme *Siegfried*, comme n'importe quel fragment de la téralogie, où les chœurs sont absents et où, les artistes sachant leurs rôles, les trois quarts de la besogne sont faits. Il n'y a pas d'œuvre plus rude à monter, surtout sur un théâtre habitué à un répertoire français et italien. Allez donc inspirer aux choristes le sentiment de cette musique compliquée et profonde, qui demande, selon les fervents, une lente initiation ! Tout ce qu'on peut faire, c'est leur apprendre leurs rôles mécaniquement, leur indiquer mathématiquement leurs entrées, régler tout, en un mot, comme tout se règle en Allemagne, militairement. Mais pour cela même, quels labours et quelles difficultés !

L'entreprise d'il y a quatre ans, si remarquable qu'elle fût, n'était cependant pas tout à fait complète. C'était une première tentative dans ces contrées obscures du wagnérisme, où l'on n'avait pas pénétré, jusqu'à ce jour, plus loin que *Lohengrin*, le *Tannhäuser* et le *Vaisseau-Fantôme*. L'initiation, pour tout dire, commençait seulement. Mais depuis virent les représentations allemandes de la *Téralogie*, puis, en français, la *Walkyrie*. L'initiation avançait peu à peu. Et alors, on s'est dit : — « Nous voilà mûrs pour une reprise des *Maitres chanteurs*, mais une reprise sérieuse, à l'instar de Bayreuth et conforme aux pures traditions. » L'été dernier, MM. Dupont et Lapisida, escortés de MM. Engel, Seguin et Renaud, étaient allés là-bas, en pèlerinage, chercher des exemples et prendre des notes. On a raffraîchi les décors, réparé les costumes ; — et la reprise a eu lieu enfin.

C'a été, incontestablement, lundi, un grand succès de première. L'interprétation, en ce qui concerne surtout les chœurs et l'orchestre, est de beaucoup supérieure à ce qu'elle était autrefois. Bien des détails ont été mis en lumière ; tout a été épluché, soigné, caressé. Les interprètes principaux sont, sinon tous meilleurs, du moins aussi bons. M. Seguin est un superbe Hans Sachs, digne et bon enfant comme il convient; M. Renaud donne au personnage de Beckmesser la physionomie rageuse, plus conforme à la pensée de l'auteur que la physionomie caricaturale que lui donnait M. Soulaacroix ; M. Engel chante admirablement le *Preislied* du troisième acte, et les autres, M<sup>lles</sup> Cagnard et Rocher, MM. Gardoni, Rouyer et Isnardon, ne sont pas mauvais. Tout ce que Bruxelles compte de wagnéristes était à son poste, lundi. Pour que rien ne vint les chagriner, on avait descendu l'orchestre, comme aux représentations de la *Walkyrie*; la salle était plongée, pendant les actes, dans l'obscurité ; un rideau s'ouvrant par le milieu remplaçait le rideau ordinaire, qui se contente modestement de se lever et de se baisser ; rien n'a manqué à leur joie. Ils ont complété la chose en défendant aux spectateurs naïfs d'applaudir avant la fin de chaque acte, de causer avec leurs voisins, de se retourner ou de se moucher trop bruyamment. Puis, chaque fois qu'un acte était terminé, c'a été de formidables acclamations et l'on a rappelé les artistes, au bas mot, quatre fois. On se serait cru à Bayreuth.

Malheureusement, à la seconde représentation, les wagnéristes n'étaient plus là, et il y avait à peine une demi-salle !

A quoi cela tient-il ? L'œuvre n'est-elle pas bourrée de beautés radieuses, avec sa merveilleuse orchestration, d'une si admirable éloquence et d'un intérêt si constant, et ses grandes pages d'un si puissant effet, — la fin du premier acte, la pittoresque scène qui termine le second, et la rayonnante et prestigieuse scène du concours, qui remplit le quatrième tableau tout entier ? Evidemment, ces beautés-là, personne ne songe à les contester. Les Bruxellois ne sont-ils pas suffisamment initiés ? A toute évidence

aussi, ils le sont; du moins ils le disent. Il n'en est pas un qui oserait encore, à l'heure qu'il est, avancer le contraire, pas un qui se permettrait de trouver que les drames de Wagner ne sont pas, d'un bout à l'autre, de purs chefs-d'œuvre, pas un surtout qui aurait le courage de manifester une opinion contraire à celle qu'il est convenu d'avoir quand on entend de la musique de Wagner... Il y a quatre ans, chaque fois que l'on jouait les *Maitres chanteurs*, il y avait, dans une baignoire, un monsieur qui sifflait; il venait là pour cela, religieusement, ponctuellement. Un soir, des fanatiques escaladèrent la baignoire et rossèrent le siffler; mais celui-ci ne se découragea point et fut à son poste, fidèlement, à la représentation suivante. Aujourd'hui, le siffler a disparu: on l'aurait tué; peut-être même l'a-t-on tué avant cette reprise. Et il n'a point trouvé de successeur. Tout le monde est unanime; tout le monde adore la musique de Wagner; tout le monde commence même par ne plus savoir en souffrir d'autre. Si l'on s'oubliait, en temps ordinaire, jusqu'à applaudir un opéra italien, on serait fini; le ridicule s'attacherait à vos pas, et l'on passerait pour un crétin. Aussi, personne ne s'oublie...

Qu'est-ce donc alors?.. Ceci, qui est bien simple. Il y a, dans cette unanimité, plus de curiosité que d'enthousiasme vrai, plus de convention que de sincérité, et si tout le monde admire, à grands cris, tout le monde s'ennuie, tout bas. Et quand il ne faut pas qu'on se montre, on reste chez soi. La *Valkyrie*, quand on l'a reprise l'an dernier, n'a fait aucun argent; Bruxelles et la province étaient venus voir, et n'y sont pas revenus. Il en sera de même des *Maitres Chanteurs*; et je le regrette, pour toutes les peines et tout le talent qu'y ont dépensés la direction et les artistes de la Monnaie. Comme musique, rien de plus magnifique que la musique de Wagner; en revanche, comme drames, rien de plus assommant que les drames de Wagner. Vous me direz: l'un ne va pas sans l'autre; c'est possible et c'est tant pis. A l'orchestre, au concert, des fragments triés et choisis, rien de mieux; il faudrait avoir perdu tout sens et tout esprit pour être insensible à la puissance de cette instrumentation, d'une si éblouissante richesse et d'une science si extraordinaire. Mais, en tant qu'œuvres théâtrales, Wagner a beau avoir voulu symboliser et synthétiser, ses affabulations naïves et enfantines, qu'elles soient puisées dans la mythologie ou dans sa propre invention, ne seront jamais ce que doit être une œuvre de théâtre: émouvantes, intéressantes, humaines. C'est du romantisme, je l'ai dit déjà, du romantisme démodé et usé, la queue du romantisme pictural de Schnorr et de Kaulbach, qui agonise en ce moment en Allemagne, après avoir vécu depuis bien longtemps partout ailleurs. Et, à ce point de vue, les *Maitres Chanteurs* sont au-dessous de tout. On n'imagine pas plus insignifiante et plus plate comédie, — un vau-deville de collégiens, interminable et absurde, — absurde non pas dans ce qu'il a voulu prouver, cette vieille thèse de la victoire de l'art nouveau et de l'amour sur l'art ancien et la routine, mais absurde dans ses moyens d'action et dans ses développements d'une incroyable banalité. Il y avait bien autre chose à faire de ce sujet-là! Wagner n'en a pas même eu le soupçon; sa seule préoccupation a été d'écrire une satire personnelle qui n'a vraiment guère beaucoup plus de valeur que celle qu'il s'amusa un jour d'écrire sur le *Siège de Paris* et que l'on connaît bien. Et c'est cette pièce gnan-gnan que le maître a enrichie de si somptueuses broderies musicales, c'est sur cela qu'il a accumulé des trésors de science et d'inspiration, sans mesure, sans proportion, entassant Pelion sur Ossa, et chantant cette innocente histoire de ténor amoureux et d'orphéonistes, du même ton dont il aurait chanté le triomphe des peuples, ou je ne sais quel cataclysme où serait en jeu le sort du genre humain...

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre!

Il en résulte que, quoi qu'on fasse, et malgré tout, l'œuvre, mal équilibrée comme elle est — et par ces mots, je n'entends pas l'équilibre conventionnel des œuvres classiques soumises à des règles serviles, mais l'équilibre naturel et logique des œuvres passionnantes, — l'œuvre, dis-je, ne tient pas à la scène, et moins encore sur une scène comme la nôtre, avec notre appétit de sensations plus vives que sur une scène allemande, où l'atmosphère est différente. Je ne crois pas à la continuité de l'engouement du théâtre wagnérien à Bruxelles; et je crains fort que l'épreuve prochaine de *Siegfried* n'achève de me donner raison. Certes, cela aura fait faire à l'art dramatique un pas énorme, ici comme en France; mais ce n'est pas à cela seul que l'on s'arrêtera pour remplacer ce qui existait auparavant. Sans le savoir, du reste, Wagner lui-même s'est donné tort dans ces mêmes *Maitres Chanteurs*, qui sont, en quelque

sorte, l'apologie de son art et le coup de grâce donné à l'art routinier. Pour prouver l'excellence de son art, à lui, il a mis dans la bouche de son héros ce délicieux *Preistied*, qui jure si étrangement avec tout le reste de l'œuvre musicale et est écrit justement dans cette forme expressive, mélodique et claire, que les wagnériens condamnent! Je sais bien ce que ceux-ci me répondront; ils diront que la situation le voulait ainsi; mais la remarque n'en est pas moins curieuse et quelque peu édifiante. Wagner, voulant faire entendre un spécimen de musique idéale, et donnant à ce spécimen précisément un tour qui la fait se rapprocher de très près de la musique abhorrée et maudite, voilà, avouez-le, qui est assez piquant.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant viennois: « Le ténor Van Dyck, qui a chanté *Parsifal* à Bayreuth, vient de chanter *Lohengrin* à l'Opéra impérial de Vienne avec un succès manifeste. Probablement sous le coup d'une émotion bien naturelle, M. Van Dyck n'avait pu donner pendant le premier acte la mesure de ses moyens. Mais la grande scène du deuxième acte devant la cathédrale, la scène dans la chambre nuptiale, et surtout la révélation du mystère du *Grail* au troisième acte, ont valu à l'artiste de chaleureux applaudissements. C'est surtout le côté lyrique du rôle que M. Van Dyck développe avec l'élégance d'un sémillant jeune premier et l'exaltation d'un habitué de coup d'amour; le côté héroïque et pontifical du personnage romantique échappe encore quelque peu au jeune artiste. M. Van Dyck a frappé tout le monde par la clarté et la correction de sa prononciation allemande; à peine un peu d'accent flamand; or, on sait qu'il ne chante en allemand que depuis dix mois, et qu'il n'en disait pas un trait mot il y a un an à peine. Nous croyons que c'est la première fois qu'un artiste formé à l'école française a abordé avec succès la scène lyrique allemande. Roger savait bien chanter quelques *lieder* en allemand, entre autre l'*Adelaide*, de Beethoven, son cheval de bataille, mais sa prononciation laissait beaucoup à désirer quand il ne chantait pas en français. Le succès de M. Van Dyck est d'autant plus à remarquer qu'une opposition déloyale s'est efforcée en vain de l'entraver. — O. Bx.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN: Deux fiascos à enregistrer: celui de la *Comtesse Wildfang*, opérète de M. W. Behre, livret de M. L. Ordmann, au théâtre Frédéric-Guillaume, et du *Dragon de la reine*, l'opérette de M. Wenzel, au théâtre Victoria. L'*Ostend Theater* vient de passer dans les mains de M. Witte-Wild, qui l'a rouvert sous le nom de Théâtre Populaire. — DRESDE: La *Savogardi*, opérète de M. O. Feith, livret de MM. Brackl et Léon, n'a pas réussi au *Residenz Theater*. — MUNICH: Le théâtre de la Cour vient de représenter la tragédie de Shakespeare, *Pericles, prince de Tyr*, avec une musique nouvelle du comte de Perfall, qu'on semble avoir appréciée. — FRANCFORT: *Otello*, de Verdi, a été donné au théâtre Municipal avec un résultat qui ne fait guère espérer une longue suite de représentations. — VIENNE: La direction de l'Opéra a modifié le programme de la saison. La première nouveauté sera vraisemblablement l'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns, et l'on va également mettre à l'étude le *Chevalier Jean*, de M. Jancsócsy. On a renoncé à monter les *Fées*, de Wagner, à cause des frais trop considérables de mise en scène et du peu d'espoir qu'on fonde sur la réussite de l'ouvrage. Le théâtre *an der Wien* a donné la première représentation du *Garnement de Bergen*, opérète de M. Alfred OElschlegel, livret tiré d'un conte de J. von der Traun par MM. C. Lœwe et G. Lindau. L'ouvrage a reçu bon accueil. — PESCH: M<sup>lle</sup> Bianca Bianchi vient de débiter ici avec un très grand succès dans le rôle de Catherine de l'*Étoile du Nord*.

— La nouvelle annoncée, et ensuite contredite, de la publication d'une brochure antiwagnérienne de M. Hans de Bulow, n'était pas, après tout, dénuée de fondement, ainsi que le prouve l'extrait suivant d'une lettre adressée par M. de Bulow lui-même à une gazette musicale de Leipzig: « Je me permettrai de vous faire observer que la note du *Berliner Borsen-Courrier* qui, à l'instant, me tombe sous les yeux, contient une désagréable erreur. Au moment de l'entretien que j'eus avec mon vieil ami, le Dr R. P., sur l'article de M. O. L., j'étais sous l'empire du sentiment de révolte que m'avait fait éprouver le caractère barbare de cet article et je sentis se gonfler en moi « la veine de la polémique. » Mon intention était fermement arrêtée. » Dans ces circonstances il est à regretter que M. de Bulow n'ait pas mis à exécution un dessein par lequel l'histoire de la musique contemporaine se serait enrichie d'un intéressant document.

— Un véritable affolement règne dans les cercles artistiques de Hambourg, à l'approche des nouveaux concerts philharmoniques que M. Hans de Bulow va donner en cette ville. Certaines personnalités musicales tremblent pour leur position et leur influence, et pour tâcher de se maintenir en grâce ont recours aux expédients les plus ridicules et les plus mesquins. Ce n'est un secret pour personne à Hambourg que les membres de l'Orchestre de la Société philharmonique, dirigée par M. de Bernuth, ont reçu défense, sous peine de révocation immédiate, de donner leur concours

à M. de Bulow. Même menace a été faite aux artistes des concerts de musique de chambre organisés par M. Bargheer. Mieux encore, les hommes de peine employés à transporter les instruments ont été avertis que l'administration des concerts philharmoniques renverrait ceux d'entre eux qui auraient sollicité du travail auprès du directeur des nouveaux concerts. M. de Bulow, en dépit de l'animosité dont il est l'objet et malgré les offres qui lui ont été faites par des instrumentistes de Berlin et de Leipzig, a résolu de recruter son orchestre exclusivement parmi les musiciens hambourgeois. Les dernières nouvelles laissent entendre qu'il est parvenu à ses fins.

— Le premier concert du *Gewandhaus* de Leipzig, qui a eu lieu le 4 octobre, a brillamment inauguré la série des vingt-deux concerts annuels de cette société, qui s'est donné pour tâche, comme on sait, de cultiver essentiellement la musique classique. En tête du programme se trouvait une œuvre jusqu'ici inconnue de Beethoven et intitulée: Six numéros extraits d'un *Bollet chevaleresque (Ritterballet)*. Cette première audition a eu un succès incontestable; la musique est digne de Beethoven, sans cependant montrer le génie du maître sous un jour nouveau.

— On sait qu'au Mozarteum, de Salzbourg, est annexée une école de musique placée sous la protection de l'archiduchesse Stéphanie, princesse héritière d'Autriche et dirigée par M. J.-F. Hummel. Cet établissement vient de publier son septième rapport annuel, d'où il résulte que dans le cours de l'année 1887 il a été fréquenté par 334 élèves des deux sexes, qui ont reçu des leçons de quatorze professeurs, dont deux féminins.

— M. Sonzogno continue au Costanzi, de Rome, le cours de ses brillants exploits. Après les *Huguenots*, après la *Sonnambula*, il vient de faire représenter l'*Orphée* de Gluck avec un succès colossal. Chose curieuse! l'admirable chef-d'œuvre du grand maître allemand était absolument inconnu en Italie, où il n'avait jamais été représenté, bien qu'il ait été écrit originairement en italien pour la cour de Vienne en 1762. Toutefois, ce n'est pas la version italienne qui vient d'être présentée au public romain, mais celle que, douze ans après, Gluck avait remaniée, corrigée et singulièrement augmentée à l'usage de notre Opéra, où elle obtint un triomphe si éclatant. Orphée, au Costanzi, c'est M<sup>lle</sup> Elena Hastreiter, une jeune cantatrice d'origine allemande, qui a fait son éducation musicale en Amérique, où elle a précisément fait son début à la scène par ce rôle étonnant; son succès a été complet. Le personnage d'Eurydice est fort bien tenu par M<sup>lle</sup> Pettigiani, et l'Amour estjoliment représenté par M<sup>lle</sup> Annita Bosio. Bref, l'ouvrage a produit une impression profonde, quatre morceaux ont été bissés, et de véritables ovations ont été faites au *maestro concertatore*, M. Mugnone, pour l'exécution superbe qu'il a su obtenir des chœurs et de l'orchestre.

— Un accident terrible est ainsi annoncé par une dépêche de Naples, d'ailleurs assez obscure, que reçoivent quelques-uns de nos grands confrères: — « Un éboulement vient d'avoir lieu à Grassano. Plusieurs artistes, se rendant en Grèce, ont péri dans cette catastrophe; ce sont: le ténor Angelo Rossi, le baryton Comolo, la basse Cappati (ou Cappetti?), M<sup>lle</sup> Rosa Berlani, forte chanteuse. Les ténors Panini et Camposa ont été grièvement blessés. »

— Les artistes italiens deviennent-ils décidément féroces? Nous annonçons récemment la condamnation d'un musicien du théâtre de Reggio qui, pour se venger d'avoir été remercié, avait fait éclater deux bombes devant la demeure de l'imprésario et celle du chef d'orchestre de ce théâtre. Voici qu'à Florence, un certain Migliorini, choriste du théâtre Pagliano, pour se venger aussi de son chef, M. Bianchi Canossa, qui l'avait mis à pied, l'a attendu sur la voie publique et s'est précipité sur lui, le frappant violemment à la tête de deux coups d'un énorme maillet de bois. La victime a porté plainte.

— Deux premières représentations en Italie. A Savone, *Bice di Roccaforte*, opéra en trois actes, de M. Giacomo Medini, donné au Politeama avec un succès brillant au moins en apparence; plusieurs morceaux bissés, rappels nombreux à l'auteur, bonne exécution de la part de M<sup>lle</sup> Stecchi, du ténor Pini-Corsi, du baryton Giachetti et du bouffe Carreggiotti; toutefois, le troisième acte a plu moins que les deux premiers. — Au théâtre Alfieri, de Turin, *Raffaello e la Fornarina*, opérette du maestro Maggi, jouée par M<sup>lle</sup> Rosselli et Spinelli, MM. Marchetti, Tosi et Milzi; livret faible, musique agréable et par instants originale, bien accueillie du public.

— On annonce la prochaine apparition, au Politeama de Gènes, d'un opéra nouveau, *Edmondo Dante, conte di Montecristo*, dont la musique a été écrite par un ex-chef de musique militaire, M. Dall'Aquila, et dont les paroles devront sans doute quelque chose à un romancier français connu sous le nom d'Alexandre Dumas.

— Une opérette nouvelle, *Il Re delle Mandoile*, musique du compositeur Miller, a fait son apparition au théâtre Quirino, de Rome, où elle a été bien accueillie, surtout, dit le journal *l'Italie*, « pour l'exécution et la mise en scène très soignée. »

— Le nouveau monde ne veut pas se laisser distancer par l'ancien, et voici que le beau sexe y veut fournir aussi son contingent à la composition musicale. La musique du 22<sup>e</sup> régiment d'infanterie, en ce moment en garnison à Saint-Louis, musique dont le chef est M. Gilmore, depuis longtemps renommé, vient d'exécuter avec un très grand succès une composition de M<sup>lle</sup> Murio-Celli, *l'Alerte*, qui, au dire des journaux, a excité un

véritable enthousiasme. « *l'Alerte*, dit l'un d'eux, est une grande scène militaire, pleine de vérité et de vie, remarquable par l'esprit d'invention et par la conduite, scintillante de fraîcheur et d'une vigueur toute juvénile. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi dernier, à l'Institut, ainsi que nous l'avions annoncé, a eu lieu la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, présidée par M. Bonnat. On y a entendu d'abord une ouverture composée par M. Georges Marty, pensionnaire de Rome. C'est une composition d'une valeur évidente et qui révèle, chez son auteur, un musicien nourri de la moelle des maîtres; l'orchestre est, malheureusement, si singulièrement placé, tout en haut de la coupole du monument, qu'il devient très difficile d'y suivre une œuvre symphonique un peu compliquée dans tous ses détails. Après l'exécution de cette ouverture, le président a procédé à la distribution des derniers grands prix de Rome. Puis, M. le vicomte Henri Delahorde, secrétaire perpétuel, a lu une fort intéressante notice sur la vie et les ouvrages de Victor Massé; on a accueilli cette lecture, à plusieurs reprises, par des bravos mérités. Venait enfin, pour conclure, la cantate de M. Camille Erlanger, l'élève de M. Léon Delibes, qui a remporté cette année le grand prix de composition musicale. Cette *Velléda* est une œuvre des plus agréables, qui fait bien augurer des destinées futures de son auteur. La première scène est vraiment d'une couleur charmante avec son accompagnement d'orchestre piquant. Nous aimons encore l'entrée de Velléda « Je suis la fée aux ailes d'or », d'un tour mélodique très franc et très heureux. Mais la page capitale de l'œuvre, c'est évidemment la belle mélodie: « Vois ces barques dormant sur le morne rivage », d'un sentiment si pénétrant et d'une couleur si intense. Que dire de M<sup>lle</sup> Caron, qui était l'interprète principale de M. Erlanger? Elle a été simplement admirable, et personne ne pouvait s'expliquer l'aberration des directeurs de l'Opéra, qui ne songent pas à rappeler, au plus vite, un artiste de cette haute valeur. On lui a fait de véritables ovations. Dans un rôle sacrifié, M. Plançon a su, cependant, faire deviner l'artiste qu'il était. Le ténor Piroia mérite également une mention très honorable.

— M. Henry Maret, le rapporteur du budget des beaux-arts, a déposé, cette semaine, son rapport sur le bureau des Chambres. Ce qu'il dit de l'Opéra est bien tel que nous l'avions laissé entrevoir. M. Maret trouve quantité de circonstances atténuantes pour justifier ses clients, MM. Ritt et Gailhard; il conclut de nouveau, en accusant, pour tout bénéfice à l'année qui vient de s'écouler, une petite somme de 10,758 fr. 09 c. Si M. Maret allait chercher ses chiffres au ministère des beaux-arts, au lieu d'accepter bénévolement ceux qu'on lui donne à l'Opéra même, il arriverait peut-être à un autre résultat. Il y apprendrait, entre autres choses, que depuis que MM. Ritt et Gailhard sont en fonctions, ils ont encaissé pour leur exploitation un joli bénéfice de 720,000 francs, et nous ne parlons que des bénéfices connus et officiels. Ceci empêcherait peut-être l'honorable rapporteur de s'apitoyer outre mesure sur le sort des pauvres directeurs de l'Opéra. Nous soupçonnons d'ailleurs M. Maret de ne pas tenir autrement à approfondir la question; il nous semble décidé à mourir dans l'impénitence finale.

— Comme complément à l'article de notre collaborateur Moreno, sur les débats engagés à la Chambre au sujet de la reconstruction de l'Opéra-Comique, ajoutons que la commission chargée d'examiner la question a entendu M. Lockroy de nouveau, dans sa séance de vendredi. Le ministre de l'Instruction publique s'en est référé à son projet, disant que si la commission avait des combinaisons financières à proposer, elle pouvait le faire et demander l'avis de la commission du budget. La commission n'a pas partagé cette façon de voir et a chargé M. Steenackers de rédiger un nouveau rapport. Ce rapport exclut les bâtiments civils, maintient le concours, qui portera non seulement sur le projet d'une construction sur l'ancien emplacement avec façade sur le boulevard, mais encore sur les combinaisons financières permettant d'exécuter le projet.

— Le triste état dans lequel MM. Ritt et Gailhard laissent notre Opéra provoque des articles dangereux pour l'existence même de notre première scène en fournissant à leurs auteurs des arguments, malheureusement assez plausibles, pour arriver à la suppression prochaine de toutes les subventions théâtrales. C'est ainsi que nous lisons, dans un article substantiel et très remarqué de M. Albert Delpit, les lignes suivantes que nous nous bornons à reproduire sans commentaires: « Tout le monde est d'accord sur un point: c'est que nous avons un Opéra médiocre. Celui de Bruxelles ou de Lyon n'est ni meilleur ni pire. C'est peut-être la faute des temps: le public a moins d'argent, il va plus rarement au théâtre; peut-être aussi la faute des compositeurs, qui manquent de génie; peut-être enfin la faute des directeurs, qui serrent trop les cordons de la bourse. Toujours est-il que l'Opéra de Paris n'est pas digne de Paris. Alors, pourquoi lui jeter une grasse subvention?... Maintenant, si vous estimez qu'un grand Opéra, avec des chanteurs hors ligne et de fastueux décors, est nécessaire à la gloire artistique de notre pays, d'accord! Ce n'est pas moi qui dirai le contraire. Les hommes comme Gounod et Ambroise Thomas font partie de la grandeur de la nation, tout comme Victor Hugo et Émile Augier. Alors, mettez à la tête de l'Académie nationale de musique non plus un industriel, mais un artiste. Ouvrez-lui un large crédit sur le budget du ministère et dites-lui de faire grand, sans qu'il ait à ménager les pièces de cent sous. Qu'il puisse engager telle cantatrice

fameux qu'on applaudit à Vienne, et qu'il n'allègne pas le besoin des économies nécessaires. Ou faites tout ce qu'il convient ou ne faites rien. Mais en dehors de ces deux systèmes, rien n'est logique, rien n'est pratique. Huit cent mille francs, c'est trop ou pas assez. C'est trop si vous voulez enrichir un industriel ; ce n'est pas assez si vous voulez une grande scène musicale, digne de Paris, digne de la France, digne des maîtres qui l'ont illustrée. »

— Du feuilleton de M. E. Reyser au *Journal des Débats* : « Franchement, les directeurs de l'Opéra ne sont pas toujours à la noce. *Le Ménestrel* leur dit, chaque dimanche, de dures vérités. *Le Petit Journal*, qui a trois millions de lecteurs, — au moins — les avertis qu'ils ne vont pas tarder à lasser la patience du public. Nous présentons-ils une cantatrice, on gémît de trop l'entendre ; nous en présentons-ils une autre, on se plaint de ne pas l'entendre assés. On les attaque encore sur des points beaucoup plus délicats, et, si omnipotents qu'ils soient, comme ils ne sont pas invulnérables, toutes ces critiques leur mettent de l'amertume au cœur et les rendent soucieux. Moi, je m'en afflige à cause de l'intérêt que je leur porte. Ah ! les pauvres gens, et combien je les plains ! Songez donc à tout le mal qu'il se donne, à tout le zèle qu'ils déploient, à tous les sacrifices qu'ils s'imposent, à toutes les couleurs qu'ils avalent, et cela pour réaliser à la fin d'une brillante campagne un modique bénéfice de 10,000 francs ! Oui, 10,000 francs. C'est le rapporteur du budget des beaux-arts qui le dit, et il serait tout aussi malséant de croire que l'honorable rapporteur se moque de nous que de supposer qu'on a pu se moquer de lui... Pour en revenir aux bénéfices réels ou fictifs de la direction de l'Opéra, nous dirons que la vérité est que les charges sont fort lourdes et que nos deux directeurs, qui aspirent à se retirer un jour avec une honnête aisance, n'atteindront jamais ce résultat, prix de leurs talents et de leurs efforts, si la subvention n'est pas augmentée. Pour une fois qu'il m'arrive de plaider en leur faveur, je voudrais que ma voix fût écoutée. Je les connais, ce sont de braves gens, très épris du grand art et dont la seule préoccupation est d'élever le plus haut possible le niveau de notre première scène lyrique. Aussi, d'autres le savent comme moi, c'est avec des larmes dans les yeux qu'ils donnent l'ordre d'ensevelir dans la nécropole de la rue Richer les décors d'un ouvrage dont la recette, pour une cause quelconque — trop de doublures sur l'affiche, par exemple — aura baissé la veille de quelques centaines de francs. »

— Mercredi soir, à l'Opéra, le troisième tableau de *Faust* venait de finir ; M<sup>me</sup> Lureau-Escalais, MM. Jérôme et Plançon se retirèrent après avoir salué le public, lorsque M. Plançon, n'ayant pas pris garde au rideau, se trouva séparé de ses camarades et bloqué à l'avant-scène. Le public avait tout d'abord pris gaîement cette petite mésaventure ; mais l'excellent Méphistophélès, qui n'entendait pas rester indéfiniment devant la rampe, n'eut pas la patience d'attendre que le rideau fût relevé et essaya de rentrer sur la scène en se glissant par un des bas côtés. Il avait déjà réussi, en écartant un peu le rideau, à passer la moitié du corps, lorsqu'on vit tout d'un coup le rideau se lever et Méphistophélès, à cheval sur la tringle qui tend le rideau, partir pour les frises, l'omoplate fréolant, désagréablement sans doute, les cloisons extérieures des loges d'avant-scène. Il y eut un moment d'émotion dans la salle et l'on craignit pour le sympathique artiste. Heureusement la manœuvre qui avait été commandée pour rendre la liberté à M. Plançon, et qui allait si malencontreusement contre son but, fut arrêtée, et l'assomption de Méphistophélès fut interrompue à deux mètres environ du plancher. Comme bien on peut le penser, M. Plançon ne fut pas long à se remettre sur ses pieds ; il n'était pas tenté, on le conçoit, de renouveler sa première tentative et il se contenta de sauter par-dessus la rampe dans l'orchestre et de regarder la scène par le passage réservé aux musiciens. Cependant, le rideau se levait pour la troisième fois ; quelques camarades de M. Plançon, venus sur la scène pour lui porter assistance, ne sachant par où Méphistophélès s'était sauvé, contemplaient non sans étonnement et non sans anxiété le malheureux rideau, qui montait plus majestueusement que jamais. L'attitude du public, très manifestement satisfait de l'heureuse issue d'un incident qui aurait pu avoir des suites fâcheuses, les a promptement détrompés. La représentation a continué ensuite sans encombre.

— Aujourd'hui, à l'Opéra, reprise des représentations populaires à prix réduits. On donnera *Affricaine* avec M. Jean de Reszke. C'est la 21<sup>e</sup> de ces représentations que MM. Ritt et Gaillard donnent depuis leur entrée en fonctions. Aux termes du cahier des charges, ils devraient en avoir donné déjà 46. Il sont donc en retard de 25 représentations. Mais qui s'en occupe ?

— M. Senterre, directeur du Théâtre-Lyrique national du Château-d'Eau, vient de recevoir l'ordre de supprimer, sur ses affiches, le titre de « national ». Cette mesure a été prise par la commission des beaux-arts, qui, dans une de ses dernières séances, avait décidé que les théâtres subventionnés auraient seuls le droit de porter ce titre. Ajoutons que M. Senterre émet la prétention de ne pas se soumettre à la décision dont il a été l'objet, et de ne pas obéir à l'injonction du commissaire de police qui, par ordre supérieur, lui a notifié la défense d'employer désormais sur ses affiches le mot : *national*. Voici la réponse adressée par lui à ce fonctionnaire : — « J'ai l'honneur de vous accuser réception de la lettre du

21 courant par laquelle vous m'invitez, suivant les ordres de M. le préfet de police, à enlever le mot de « national » qui fait suite au Théâtre-Lyrique, et ce dans le plus bref délai possible. N'ayant pas reçu de notification officielle d'un arrêté dans ce sens et, d'un autre côté, désireux d'en référer à l'autorité compétente, c'est-à-dire au conseil d'État, je vous prévins que je ne compte pas donner de suite à l'invitation officielle que vous me faites. »

— Comme nous l'avons annoncé, c'est M. Lamoureux qui rouvre le feu et qui prend le premier position pour l'ouverture de la grande saison des concerts. Voici le programme de sa première séance, aujourd'hui dimanche, au Cirque d'été : ouverture de *Phédre* (Massenet) ; symphonie en si bémol, n<sup>o</sup> 4 (Beethoven) ; romance pour orchestre, première audition à Paris (Dvorak) ; ouverture de *Geneviève* (Schumann) ; les « Murmures de la Forêt », de *Siegfried* (R. Wagner) ; prélude du *Déluge* (Saint-Saëns), le solo de violon par M. Houfflack ; polonaise de *Strausnee* (Meyerbeer).

— *Le Journal d'Alsace* avait annoncé qu'une troupe d'artistes de Nancy, ayant obtenu les passeports nécessaires, se rendrait prochainement à Metz pour y donner des représentations françaises au théâtre de cette ville. La *Landeszeitung*, journal officiel qui paraît à Strasbourg, déclare aujourd'hui que les passeports ont été refusés aux artistes de Nancy et que, par conséquent, il n'y aura pas de représentations françaises au théâtre de Metz.

— Par arrêté ministériel en date du 28 septembre dernier, M. Darujani a été nommé directeur du Conservatoire de Saint-Étienne.

— Une bonne recrue pour les professeurs de piano de Paris. M<sup>me</sup> Weingartner, qui pendant de longues années a professé à Nantes avec tant de succès, vient se fixer parmi nous. Elle a pris domicile 46, rue de la Tour-d'Auvergne.

— M<sup>lles</sup> Jenny Howe et Sarah Bonheur ont repris leurs leçons et leurs cours de solfège et de chant, 24, rue Vintimille.

— M<sup>l</sup> Baldo, qui vient de chasser avec succès dans une série de concerts en Suisse, vient d'être engagé pour l'exécution d'une messe de Bach que l'on doit donner au premier concert du Conservatoire de Bruxelles.

#### NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Louis Hallé, l'inventeur et le promoteur des cartonnages artistiques employés dans les théâtres, décédé dans sa quatre-vingt-sixième année.

— Une dépêche de Marseille annonce qu'on a trouvé, ces jours derniers, dans une villa de Manosque, le cadavre d'une jeune artiste lyrique nommée Marguerite Brun, âgée de vingt-deux ans. Cette malheureuse, récemment divorcée, qui s'était asphyxiée à l'aide d'un réchaud de charbon, s'était auparavant tailladé les bras avec des ciseaux pour s'ouvrir les veines.

— On annonce la mort à Gratz (Styrie) de M. Maximilien Schütz, écrivain musical distingué et feuilletoniste spécial du *Pester Lloyd*.

— A Pistoie est mort, le 23 septembre, Pasquale Piacenza, musicien distingué, né à Casalmonferrato le 16 novembre 1816. Ancien chef de musique militaire, on lui doit de nombreuses compositions en ce genre, ainsi que les opéras dont les titres suivent : *Il Tribunal segreto* (Cuneo, 1833) ; *Marinella* (Turin, 1838) ; *Cipriano il sarto* (Gènes) ; *Monaldesca* (Turin, 1837) ; *le Donne guerriere*, *Scarfino il Mozco*, etc., petites opérettes données au théâtre Apollo, de Venise, dont il était devenu le chef d'orchestre. Piacenza s'était fait connaître aussi comme poète et comme écrivain musical, et l'on cite de lui, entre autres écrits, un petit poème factieux : *Storia della famiglia semicromatica*, dont il a été fait plusieurs éditions.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

A VENDRE, Fonds de commerce de musique, à Paris. Belle installation, maison ancienne et connue, clientèle sérieuse pour la vente et l'abonnement à la lecture musicale. — S'adresser aux bureaux du journal.

UN FACTEUR de Paris, retiré, désire acheter un fonds de piano en province ; de préférence dans l'Ouest ou le Midi. — Réponse à M<sup>l</sup> Poutsin, 73, rue Royale, Versailles, au lieu de 14, avenue de l'Observatoire.

CHEF DE MUSIQUE. — La Compagnie des Sapeurs-Pompiers de *Philippeville*, demande un chef de musique pour diriger sa fanfare. — Une allocation mensuelle de 50 francs est attachée à l'emploi. — Adresser les demandes, ainsi que les références d'usage, au capitaine-commandant la compagnie, avant le 15 novembre prochain, dernier délai.

#### MARCHE HÉROÏQUE de JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net : 3 fr. 25 (franco) Arrangements divers (cotés à prix nets). N<sup>os</sup> 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano seul : 2 fr. 50 ; deux pianos : 5 fr. N<sup>os</sup> 4 et 5 par L'AUTEUR, p. orgue : 3 fr. ; orchestre : 6 f. N<sup>o</sup> 6 p. WETTEG, p. harmonie : 1 f. N<sup>o</sup> 7 p. ANTONI, p. fanfare : 3 f. MENNESSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands 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, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

- I. La mélodie populaire au théâtre (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Moment psychologique; première représentation de *Pépa* à la Comédie-Française; reprise des *Amours du Diable* au Théâtre-Lyrique National, H. MORENO. — III. Autographes de musiciens (4<sup>e</sup> et dernier article), ARTHUR POUJIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## TRICOTETS

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement: *Valse-Pantomime*, d'ALBERT RENAUD.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Petite chanson*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de DELPHINE DE GIRARDIN. — Suivra immédiatement: *Aubade*, mélodie du même auteur, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

## I

« L'art musical doit ses formes à la *danse* et à la *chanson*.

» Quand le poète, purement littéraire, voulut employer la musique à relever l'expression dans le drame, la musique se présenta à lui sous ces formes bornées de la danse et de la chanson; ainsi limitée, il était impossible à la musique de déployer la puissance d'expression dont elle était pourtant capable en réalité.

» La base musicale de l'opéra ne fut donc autre que l'*air*: l'air, à son tour, fut tout simplement la chanson populaire, interprétée par le chanteur de profession devant le public distingué, après suppression préalable du texte, remplacé par le produit du versificateur de profession préposé à cet office. La transformation de la mélodie populaire en air d'opéra fut, en premier lieu, l'œuvre du chanteur de profession, bien plus foncièrement intéressé à la mise en évidence de son habileté de métier qu'à la juste interprétation de cette mélodie.

» Le compositeur n'était là que pour fournir matière à la virtuosité du chanteur, de même que le versificateur, de son côté, n'était là que pour rendre au compositeur le même service.

» A la cantate dramatique, les goûts luxueux des gens de qualité, leur besoin de plaisirs variés ajoutèrent le *ballet*. La danse et les airs de danse furent empruntés aux sources populaires et calqués avec autant d'arbitraire et de sans-gêne que l'air d'opéra avait été emprunté à la chanson populaire et calqué sur elle: cette danse vint se juxtaposer au chant avec la crudité de tout ce qui n'est pas naturel, sans pouvoir s'harmoniser avec lui: ainsi, de cette accumulation d'éléments essentiellement disparates, naquit pour le poète, bien entendu, la tâche de relier, en un ensemble quelconque, les manifestations des talents qu'il avait à faire valoir. Avec le secours du poète, un lien, qui parut de plus en plus indispensable, rattacha donc ces éléments hétérogènes par nature et qui ne demandaient nullement à s'associer, si bien que, par l'effet de nécessités purement extérieures, le but du drame simplement *reconnu* en théorie ne fut nullement *adopté* en pratique. Chant et danse restèrent juxtaposés en un glacial isolement, uniquement destinés à mettre en relief l'habileté du chanteur ou du danseur; ce fut seulement dans le dialogue, nommé *récitatif* en musique, et destiné à relier de force ces deux éléments, que le poète put exercer son activité, partout ailleurs subalterne, et que le drame put donner quelque signe d'existence.

» Mais le *récitatif* n'était nullement une découverte nouvelle, éclosa sous l'impulsion de cette nécessité vraiment pressante: rétablir le drame dans l'opéra. Longtemps avant qu'on eût introduit dans l'opéra ce système de déclamation chantée, l'Église chrétienne s'en était servie dans l'Office divin, pour la récitation des passages empruntés à la Bible. Dans ces récitations, la cadence, afin de se conformer aux prescriptions du rituel, s'immobilisa bientôt, devint banale; elle n'eut plus qu'une signification superficielle; ce ne fut plus qu'une mélodie indifférente, au lieu d'une déclamation expressive; c'est sous cette forme qu'elle passa d'abord dans l'opéra, où l'arbitraire seul présida à ses transformations nouvelles. — L'*air*, la *musique de danse*, le *récitatif*, voici donc tout l'appareil du drame musical, tel qu'il fut établi et tel qu'il s'est maintenu (sans modification essentielle) jusqu'au plus récent opéra de nos jours. »

Qui dit cela? Richard Wagner: c'est l'auteur de *Parsifal* qui, dans son plus important écrit théorique (1), cherchant à déterminer la *genèse* du drame musical, en trouve la première origine dans la chanson populaire. Il ajoute encore:

» La chanson populaire est née d'une action commune, immédiate et simultanée de la poésie et de la musique,

(1) OPÉRA ET DRAME, T. III des *Gesammelte Schriften* de R. Wagner, p. 289 et suiv. M. Camille Benoit a bien voulu traduire spécialement à notre intention cet important fragment.

étroitement unies, comme deux plantes qui se seraient entrelacées en poussant; la chanson populaire est issue de cet art, auquel nous voudrions réserver un autre nom, si nous le comparons à l'art réfléchi, civilisé : ce nom serait celui de « manifestation inconsciente de l'esprit du peuple par la faculté artistique ». Ici, poésie et musique ne font qu'un. Le peuple ne s'avise jamais de chanter ses chansons sans texte; sans le vers, il n'y aurait pas de mélodie pour le peuple.

» Quant à l'air d'opéra, il reste ce qu'il était et ce qu'il ne pouvait pas ne pas être : un simple support à musique, un pur prétexte à mélodie. Toute l'âme qui animait l'air s'envola dans la mélodie; et celle-ci fut chantée, puis raclée et sifflée, sans qu'on se doutât qu'elle dût reposer sur un texte versifié, ou même sur un sens simplement verbal (1). »

Les considérations exprimées dans les écrits de Wagner sont d'ordinaire plus esthétiques qu'historiques. Quand il traite des transformations de l'opéra, il ne remonte généralement pas plus haut que Rossini : s'il va jusqu'à Mozart et à Gluck, c'est une rareté, presque une exception; pour leurs prédécesseurs, Lulli, Rameau et les Italiens, il semble ne les connaître aucunement, et il témoigne par son silence qu'il ignore profondément les véritables circonstances de la naissance de l'opéra. Mais il faut croire que le sens esthétique était chez lui d'une rare pénétration, car il lui a fait deviner ce qui se trouve être précisément la vérité historique.

Oui, la mélodie populaire est, concurremment avec le chant religieux, le premier élément musical qui ait été introduit en France; mais, pour l'y trouver, il faut remonter beaucoup plus haut que Rossini, Mozart et Gluck, qui, eux, ont trouvé à leur venue un art tout formé, ayant déjà subi plusieurs transformations et très éloigné de ses tendances originelles : il faut aller jusqu'au moyen âge et l'on verra ces deux arts, formes premières et primitives de la musique française, jouer de concert, dans la création du théâtre lyrique, un rôle exactement semblable à celui que nous leur avons vu déjà en étudiant la création de l'harmonie.

Les origines premières du théâtre français sont plus religieuses que populaires; l'on connaît des drames liturgiques que nous ont transmis des manuscrits du XI<sup>e</sup> siècle, tandis que les plus anciens mystères en langue vulgaire ne remontent pas au delà du XIII<sup>e</sup> siècle. En outre, dans les mystères, moralités, soties, farces, le rôle de la musique est très effacé, souvent nul; au contraire les drames liturgiques, simples mises en action des récits sacrés, faits en vue d'être exécutés dans les églises, étaient, comme tous les textes religieux, entièrement chantés. L'importance de la musique sacrée dans le théâtre du moyen âge prime donc celle de la chanson populaire; cependant il faut remarquer que ce sont les formes les plus populaires du chant religieux qui dominent dans les drames liturgiques, surtout dans les plus anciens. Nous n'avons pas à revenir ici sur une question traitée dans un précédent chapitre : nous rappellerons seulement que, si les psalmodies et le plain-chant proprement dit, répons, antienne, chants communs, etc., semblent appartenir à une tradition exclusivement religieuse, d'autres chants liturgiques, de formes périodiques et versifiés, hymnes, proses, séquences, précèdent de la chanson populaire, à l'imitation de laquelle ils ont été créés. Ce sont naturellement ces formes qui, tirant leur première origine de la nécessité d'intéresser le peuple aux cérémonies, furent adoptées tout d'abord pour des œuvres faites pour récréer l'auditoire populaire. Aussi l'abbé Lebeuf, qui, l'un des premiers au XVIII<sup>e</sup> siècle, étudia les drames liturgiques du moyen âge, en indique-t-il les origines réelles lorsqu'il dit : « Les écrivains du XI<sup>e</sup> siècle et des deux suivants, profitant de l'invention des séquences et proses de l'Église, firent plusieurs pièces profanes rimées (2) ».

Ces pièces sont généralement en latin; cependant la plus ancienne, *les Vierges sages et les Vierges folles* est faite d'un mélange de latin, de roman et de provençal. Les chants sont, en somme, de même nature que ceux des épitres farcies, des séquences de la Fête des fous, de la Fête de l'âne, etc., dont il a été question précédemment.

Le drame liturgique : *les Vierges sages et les Vierges folles*, conservé par un manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle, et que de Coussemaker croit, sans trop de raisons, antérieur à cette époque (1), est d'une étude infiniment curieuse. La tendance populaire y est doublement marquée, d'une part par le mélange de la langue vulgaire et profane avec le latin, d'autre part par l'emploi exclusif des formes périodiques, c'est-à-dire du couplet, forme lyrique populaire par excellence. L'œuvre s'ouvre par un chœur qui se développe par périodes semblables, de deux en deux vers, — de grands vers formés en réalité chacun de deux vers, l'un de huit pieds, l'autre de sept, le second seul rimant, suivant un procédé familier à la chanson populaire. — Le chant est franc, avec des cadences très nettes, des dessins chantants, bien en dehors : malgré l'impossibilité de retrouver avec certitude le rythme primitif (2), l'on distingue par endroits sous cette ligne mélodique sans précision le naturel et la bonhomie de la chanson profane du moyen âge. Cette introduction en cinq couplets étant terminée, l'action s'engage par trois strophes des Vierges sages, en français, sur une mélodie qui paraît moins franche, et qui, par moments, affecte même une forme psalmodique : cependant, le retour sur le dernier vers du dessin mélodique des deux premiers après un développement intermédiaire appartient bien au style de la chanson populaire. Puis commence un long dialogue, en onze couplets, entre les Vierges sages et les Vierges folles, et, plus tard, avec les Marchands : les femmes chantent en latin, mais terminent chaque couplet par ce refrain en provençal :

Dolentas! chaitivas! trop i avem dormit;

*Trop à avet dormit!* répliquent aux Vierges folles les Sages. La musique de ce refrain est la même dans tous les couplets : la ligne mélodique y a tant de naturel qu'il serait facile, ce semble, d'en reconstituer le rythme rien qu'en se basant sur celui des paroles. Quant aux couplets, la mélodie des Vierges sages diffère de celle des Vierges folles; les Marchands, pour leurs deux couplets (en langue vulgaire) empruntent la musique des Vierges folles en supprimant le refrain. L'action dramatique s'achève par une imprécation du Christ dont la musique n'est pas notée.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) *Drames liturgiques du moyen âge*, 312. La transcription, p. 1 du même ouvrage.

(2) La musique des *Vierges sages et les Vierges folles* est notée en neumes; de Coussemaker l'a transcrite en plain-chant; Fétis a donné d'un des couplets une traduction toute différente, tellement différente qu'en se trouvant en présence de ces deux notations d'une même œuvre, la première pensée est que tout est vanité, et qu'il faut renoncer aux travaux de ce genre lorsqu'on voit deux savants, sérieusement préparés à ces études, arriver à des résultats si dissemblables. Après examen, on peut être un peu plus rassuré. La notation neumatique est, on le sait, des plus rudimentaires; en particulier, elle ne donne aucune indication relativement au rythme : l'on ne peut donc, en toute conscience, que transcrire les neumes en notes égales, la reconstitution du rythme ne pouvant être qu'hypothétique; c'est ce qui a fait de Coussemaker, et on ne saurait l'en blâmer. Là dessus survient Fétis, muni des trois principes suivants : 1<sup>o</sup> sa haine pour de Coussemaker; 2<sup>o</sup> la conviction que « la liturgie et le chant orné de l'Église grecque » ont laissé de très profonds souvenirs dans les provinces où il croit que le drame a été composé (ce qui n'est pas démontré); 3<sup>o</sup> la foi en l'influence de la musique des Arabes dans ces mêmes provinces, où ils ont passé une vingtaine d'années trois siècles auparavant (*Histoire de la musique*, IV, 488). Et, partant de là, il bâtit, en se servant des neumes, une mélodie bizarre et surchargée d'ornements, qui aurait apparemment beaucoup de cachet si nous l'entendions sur le *rebab* ou le *djaouak* dans quelque cabaret de l'Algérie, mais qui n'a absolument aucun rapport avec les mélodies françaises du moyen âge, religieuses ou profanes. La transcription de de Coussemaker nous donne ces mélodies incomplètement : Fétis les montre absolument défigurées. Le premier travail était plus consciencieux et plus méritoire.

(1) OPÉRA ET DRAME, T. III des *Gesammelte Schriften*, de R. Wagner, p. 308.

(2) *Dissertation sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris*, etc., MDCCXXII, II, 63.

## SEMAINE THÉÂTRALE

## MOMENT PSYCHOLOGIQUE

Il ne faudrait pas croire qu'il n'y ait que le *Méneestrel* pour s'émouvoir des tristes destinées faites à l'Opéra par la direction actuelle. Beaucoup d'autres de nos confrères, avant et après nous, ont entrepris la même campagne et formé une sorte de ligue sainte pour tenter de ramener à l'Académie (!) nationale (!!) de musique (!!!) une ère plus artistique. Et même, si MM. Ritt et Gailhard sont de bonne foi, ils devront reconnaître que ce n'est pas dans nos modestes colonnes que leur ont été portés les plus rudes coups. Si nous nous sommes égayés souvent à leurs dépens, c'est que la matière y prêtait abondamment; mais nous avons toujours eu soin d'y mettre plus de bonne humeur que de violence. Ce ne sont d'ailleurs ni les menaces, ni les procès qui pourraient nous détourner de ce que nous considérons comme un devoir, celui de dire toute notre pensée avec sincérité et fermeté.

Aujourd'hui encore, il nous faut toucher un point délicat, qui ne peut manquer d'être désagréable à MM. Ritt et Gailhard. Nous n'hésitons pas cependant à le faire, car nous y voyons attachée l'existence même d'un théâtre qui nous est d'autant plus cher que nous le voyons plus menacé par les agissements de ses deux tenants, trop occupés exclusivement du côté financier de leur entreprise pour n'en pas négliger complètement même les simples apparences artistiques.

Or, dans la « question de l'Opéra » si préoccupante pour tous ceux qui s'intéressent aux choses de la musique dans notre pays, ce qu'il y a surtout d'inquiétant, c'est l'état où se trouvent la plupart des décors du répertoire. Comme le dit si bien M. Albert Wolff dans son dernier « Courrier de Paris » au *Figaro* :

On ne peut pas imposer à un directeur national l'obligation de donner des chefs-d'œuvre quand il n'en a pas, mais du moins devrait-il être tenu à maintenir dans un cadre respectable ceux qu'il possède.

Et M. Wolff constate qu'à l'Opéra

..... le matériel est pour plus d'un ouvrage dans un état déplorable : les décors du fond surtout sont ridés comme de vieilles pommes de reinette; celui du troisième acte de *la Juive*, par exemple, fait pitié; sur un rocher crevassé s'élève un château lézardé qui se découpe sur un ciel qui n'a plus qu'une couleur générale de poussière.

Et plus loin :

Les décors de l'Opéra, qui sont souvent des chefs-d'œuvre, craquent sur toutes les coutures. Cependant l'étranger reviendra l'année prochaine en masse et pourra constater la différence. On s'en tirera en lui contant qu'à l'occasion du centenaire on a sorti des magasins les décors de 1789, un peu fanés par le temps, comme le dernier prisonnier de la Bastille. Ce pieux mensonge sauvera notre amour-propre devant le visiteur de l'Exposition, qui se rattrapera sur la tour Eiffel.

Si nous citons l'article de M. Albert Wolff, c'est qu'il est le plus récent sur la matière. Mais tous, dans la presse libre et indépendante, nous avons déjà poussé le cri d'alarme au sujet des décors de l'Opéra. C'est là en effet une question qu'on ne peut ajourner. Il faut qu'elle soit résolue promptement; non seulement le délabrement de ces décors est une honte pour une scène qu'on donne comme la première de notre pays, mais encore il constitue un danger. Toutes ces ruines qui ne tiennent plus qu'à un fil tomberont quelque jour sur le dos des artistes en scène. Il y a tels portants pourris et vermoullus, près desquels on ne passe plus qu'avec terreur.

Tout le monde est donc d'accord qu'un remède prompt et efficace doit être apporté à cet état de choses. Mais alors on se heurte à cette difficulté. MM. Ritt et Gailhard se refusent à réparer les décors, sous prétexte qu'ils ne sont pas réparables et qu'ils sont complètement à refaire, ce qui ne les regarde pas (voir pour plus amples détails le *Méneestrel* du 5 août 1888). L'État ne peut davantage procéder à cette réparation, n'ayant pas de fonds disponibles pour cette grosse dépense. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de plusieurs centaines de mille francs. Les demander aux Chambres? Il n'est pas besoin de dire, dans l'état si précaire de nos finances générales, comment serait accueillie une pareille proposition. Il ne paraît donc pas commode de sortir du dilemme posé par les circonstances.

Même se priver des services de MM. Ritt et Gailhard — les motifs ne manquent pas — ne serait pas une solution. Où leur trouver un successeur qui consente, comme entrée de jeu, à mettre dehors la somme importante nécessaire par la réfection des décors?

Il y a pourtant un moyen d'arriver au but poursuivi. C'est de mettre d'abord en demeure MM. Ritt et Gailhard de s'accommoder

de cette réparation, en faisant valoir à leurs yeux les gros bénéfices déjà réalisés par eux (voir aux « Nouvelles diverses » la lettre de M. Caslant, ancien inspecteur général à l'Opéra), et ceux plus grands encore qui les attendent pendant la période de l'Exposition. Au cas d'un nouveau refus de leur part, les mettre dehors sans pitié — ou à vingt raisons pour une de procéder à cette expulsion — et installer carrément à l'Opéra une *régie provisoire de l'État* pendant l'Exposition. Ce serait alors l'État en personne qui percevrait la forte somme produite par l'aérossissement forcé des recettes, et qui l'appliquerait à la réfection des décors. Il pourrait ensuite, s'il le juge bon, nommer un directeur définitif. La place serait nette, et ce ne seraient pas alors les concurrents qui manqueraient.

Voilà le seul moyen qu'on ait de sortir d'un cas embarrassant. Le moment est psychologique. Saura-t-on le saisir? Nous l'espérons peu, car il faudrait pour cela trouver du côté de l'administration des Beaux-Arts une énergie, une décision, un désir de bien faire, un réel intérêt pour les choses de la musique que nous ne lui soupçonnons pas. Il faudrait aussi savoir résister aux érialleries des protecteurs puissants de MM. Ritt et Gailhard, leur faire observer que ceux-ci ne sont pas tant à plaindre, qu'ils ont pu arrondir leur fortune à l'Opéra, qu'on les a décorés tous les deux, et qu'enfin leur départ ne sera regretté de personne. *Caveant consules.*

\* \* \*

La nouvelle comédie de MM. Henri Meilhac et Louis Ganderax, *Pepa*, qu'a représentée pour la première fois, mercredi dernier, la Comédie-Française, est encore inspirée des conséquences plaisantes que peuvent amener les nouvelles lois sur le divorce dont jouit à présent la société française. Nos auteurs en ont beaucoup usé, tous ces derniers temps, et il n'y a pas lieu de s'en plaindre puisque, la plupart du temps, cette veine, qui semble inépuisable, les a bien inspirés. La petite œuvre charmante de MM. Meilhac et Ganderax n'est, pas faite certainement pour déparer la collection.

Le sujet peut tenir en bien peu de lignes : M<sup>me</sup> de Chambrueil, à peine divorcée, en suite de quelques peccadilles qu'elle croit avoir à reprocher à son mari, se dispose sans plus tarder à convoler en de nouvelles noces avec un des amis de M. de Chambrueil : Jacques de Guerehe; et dans cet empressement il peut bien entrer un peu de dépit de voir son premier mari prendre si philosophiquement son parti de l'accident qui les a séparés. Mais celui-ci n'est philosophe que pour la forme, et au fond il soupire toujours pour sa charmante femme. Vous sentez d'ici ce qui va arriver et, s'il est un défaut dans la nouvelle comédie, c'est que dès les premières scènes on en devine facilement le dénouement. Oui, M. et M<sup>me</sup> de Chambrueil se remarieront entre eux, et M. Jacques de Guerehe se consoler avec la charmante Pepa, qu'il aimait sans le savoir et qui le lui rendait bien. Mon Dieu, c'est très simple, mais il n'en faut pas davantage à deux hommes d'esprit pour semer à foison, durant trois actes, des traits humoristiques et des trésors d'observation délicate qui ont ravi l'assistance.

N'oublions pas un personnage épisodique dans la pièce, mais qui y tient cependant une place importante : l'oncle de Pepa, président d'une des petites républiques de l'Amérique du Sud. Le rôle est amusant et tenu avec talent par M. de Féraudy, l'un des jeunes dont on peut attendre le plus à la Comédie. Il y met beaucoup de verve et peut-être même un peu trop d'exubérance, ce qui accuse une charge que les auteurs ne désiraient certainement pas souligner autant. Un maître comme Got, si un accident ne l'avait retenu chez lui, eût donné au personnage sa juste mesure; et il se fit ainsi trouvé mieux à sa place dans le cadre de la Comédie-Française.

M<sup>lles</sup> Reichemberg (Pepa) et Bartet (M<sup>me</sup> de Chambrueil) ont été parfaites l'une et l'autre; c'est leur habitude, et elles n'auraient garde d'y manquer. M. Febvre a été charmant d'esprit et de désinvolture, et M. Le Bary donne de la tenue et de la distinction au personnage un peu niais et effacé de Jacques de Guerehe.

\* \* \*

Le Théâtre-Lyrique National a fait vendredi la reprise des *Amours du Diable*. Ces amours ont pris quelques rides, il faut le reconnaître. Trente-cinq ans passés sur une partition de Grisar ne sont pas, on le pense, sans laisser des marques, même sur celles de ses mélodies qui ont le plus de grâce. Ce ne sont plus les amours de Daphnis et de Chloé, mais bien plutôt celles de Philémon et Baucis. La pièce de Saint-Georges n'est pas davantage d'une fraîcheur exquise; cependant elle est très variée et abonde en trucs de féerie, suffisamment amusants pour révolutionner peut-être la rue de Malte et le quartier environnant. M. Senterre traite un peu ces parages éloignés du Château-d'Eau comme le carrefour d'une grande ville de province. La pro-

viuce, M. Senterre l'a beaucoup parcourue, et peut-être nous a-t-il trop rapporté de ses us et de ses coutumes. Il est bon de constater toutefois, que la mise en scène des *Amours du Diable* est beaucoup plus convenable que celle de *Jocelyn*. De ce côté il y a un progrès évident, ou on doit en féliciter le directeur.

Le côté piquant du spectacle consistait surtout en l'apparition sur une véritable scène lyrique de M<sup>lle</sup> Lucile Chassaing, qui jusque-là s'était contentée de folâtrer agréablement sur quelques scènes de genre. Elle n'avait guère jusqu'ici que la réputation méritée d'être une fort jolie fille. Elle ne l'a pas perdue au Château-d'Eau, tant s'en faut, j'en appelle au maillot du jeune diable Urielle; mais elle y a de plus ajouté un talent de cantatrice en voie de formation et qui donne déjà les plus agréables promesses. C'est donc justement qu'on a fait à M<sup>lle</sup> Chassaing une sorte de succès dont elle semblait fière et émue tout à la fois.

Finissons en enregistrant les mérites, plus ou moins relatifs de M<sup>lle</sup> Douau, une chanteuse un peu chevronnée, de M<sup>lle</sup> Fontaine, un fruit un peu vert, du ténor Dory, qui fera bien de mieux assurer sa voix aux prochaines représentations, de M. Ferran, une basse noble qui sort du Conservatoire, de M. Gourdon, fort connu pour être présenté de nouveau aux lecteurs, de M. Maurice Lamy, qui sera peut-être un jour un trial amusant et de M. Balanqué, un artiste estimable. Au total, une moyenne d'interprétation des plus honorables.

H. MORENO.

## DES AUTOGRAPHES DE MUSICIENS

A PROPOS DE LA COLLECTION D'AUTOGRAPHES DE M<sup>lle</sup> EMILIA SOCCI

(Suite.)

Mais voici qui concerne un compositeur français, le vieux Champen, l'auteur aimable des *Dettes* et de la *Mélanie*, dont le succès avait été si grand à leur apparition. Champen avait mis en musique une traduction en prose de l'*Electre* de Sophocle, il désirait voir jouer cet ouvrage à l'Opéra, et voici la supplique qu'il adressait à ce sujet à l'empereur Napoléon 1<sup>er</sup> :

Sire,

La reconnaissance que je dois aux bontés de V. M. m'a fait entreprendre un ouvrage extraordinaire.

Sire, je viens d'achever de mettre en musique la belle tragédie d'*Electre* de Sophocle, en 5 actes et en prose, avec le chœur, personnages si essentiel dans les tragédies grecques.

Ce spectacle nouveau et imposant sera peut-être digne de délasser V. M. de ses immortels travaux; et c'était sous son règne, unique, qu'un pareil ouvrage devait être conçu et paraître.

Mettre en musique cinq actes en prose! Mais cette prose est littéralement celle de Sophocle (!) elle est si harmonieuse! si poétique! Mais les sentiments et les passions des personnages sont si beaux! si pleins d'intérêt! si naturels! Mais l'entente théâtrale est si belle, et d'un si grand effet!

Ah! Sire, que la puissante protection que V. M. ne cesse d'accorder aux arts me soit favorable aujourd'hui.

Je viens supplier V. M. qu'elle veuille bien donner l'ordre au surintendant de son spectacle que mon *Electre* soit mise à l'étude au théâtre de l'Académie impériale de musique; cet ordre fera le bonheur de toute ma vie, et celui de ma jeune famille.

Je suis avec le plus profond respect, Sire, de Votre Majesté Impériale et Royale, le plus fidèle et le plus soumis de vos sujets.

CHAMPEIN,

Pensionnaire de Votre Majesté, auteur de *la Mélanie*,  
des *Dettes*, de *Menzikoff*, etc. (1).

De Champen passons à Donizetti, qui avait maille à partir avec un chanteur, le fameux ténor Napoléone Moriani, lequel se refusait absolument à chanter à Turin un de ses ouvrages. Voici comment il lui écrivait :

Monsieur Moriani,

J'apprends, par la direction, que vous vous opposez formellement, dussiez-vous rompre votre engagement, à la représentation de *Marino Faliero* à Turin. Il me semble que vous l'avez chanté ailleurs, et cela vous mettrait maintenant dans votre tort, mais je ne veux rien par force lorsqu'il s'agit de ma musique.

Je vous parle donc franchement. Si M. Giaccone m'appelait à Turin pour mettre cet opéra en scène, quels morceaux voudriez-vous avoir de nouveaux? Et, avant tout, voudriez-vous ou ne voudriez-vous pas chanter Marino?

Un mot de réponse promptement, afin que je puisse prendre mes mesures, me serait très agréable.

Votre

Le 8 décembre 41.

DONIZETTI

Une lettre du célèbre Garcia, le père de la Malibran, nous donne une idée de la haute opinion que ce grand artiste avait lui-même de l'admirable talent de sa fille. Il s'adresse à un correspondant théâtral de Bologne nommé Benelli, lui demande un engagement pour la fille de son frère, qui, dit-il, « a une voix très rare de *soprano sfogato*, » et il ajoute : « Je ne voudrais pas la faire débiter ici (à Paris), parce qu'après la Malibran il faut être tragique et comique à un degré supérieur, et je ne crois pas que ma nièce soit aussi sublime que sa cousine pour l'action scénique, bien que sa voix soit meilleure. En Italie on n'exige point la même délicatesse d'action qu'en France: c'est pourquoi je désire la produire d'abord sur un bon théâtre d'Italie, après quoi je suis certain de sa réussite à Paris. »

Les artistes sont, pour la plupart, peu accueillants à la critique. Nous en avons une preuve dans la lettre que voici, écrite avec unet rare vivacité par le compositeur Generali et adressée par lui à l'éditeur d'un journal de Bologne, le *Giornale del departamento del Reno* (1), qui avait maltraité quelque peu un de ses opéras. Cette lettre est pour nous faire croire que Generali, qui d'ailleurs ne manquait pas de talent, avait, en même temps que la tête un peu chaude, une fort bonne opinion de lui-même :

Venise, 23 octobre 1812.

Vous serez peut-être étonné de voir que je viens seulement aujourd'hui vous adresser mes observations sur le n<sup>o</sup> 39 de votre journal, dans lequel vous parlez de mon opéra *l'Orbo che ci vede*. Votre surprise cessera lorsque vous saurez que je n'ai point le temps de lire les gazettes, et que ce n'est que par aventure que je consacre quelques minutes à cette occupation. Je sais d'ailleurs que les gazetiers ont une raison directe de faire les médisances avec la plus grande gentillesse du monde, qui est d'intéresser les oisifs des cafés et autres lieux publics, lesquels se réjouissent de la détraction d'autrui, mais cela ne peut pas plaire à un homme qui, au prix de laborieuses études, s'occupe de gagner sa vie. Vous y trouvez pourtant votre compte. Vive donc la spéculation honnête! Mais je vous engage à porter ailleurs vos médisances, et à y bien regarder avant d'attaquer injustement ceux que leurs travaux estimés autorisent à vous démentir publiquement.

Ma principale observation porte sur l'accusation que « la strette du premier finale est tirée de divers morceaux du ballet de Gioia: *Cesare in Egitto*. » Où est la preuve? le dire « de intelligents qui épluchent, » etc. Une simple assertion de gens qui épluchent peut-elle permettre à un journaliste (*fofivoolantista*) d'attaquer la loyauté et les talents d'un compositeur? Malheur à qui adopterait une semblable conduite! l'injustice aurait le pas sur l'équité. Il faut des preuves de fait, des démonstrations de la plus grande évidence, et non les dires de ceux qui épluchent. Vous négligez d'apporter ces preuves: donc l'assertion est fautive; donc vous ne devez point vous permettre d'imprimer une fausseté sur le seul fondement des dires de ceux qui épluchent et derrière lesquels vous vous tenez artificieusement.

Da reste, il m'importe peu qu'on prétende qu'il n'y a rien de moi dans cet opéra. J'accorde que ce soit la coutume ordinaire des compositeurs, et je me borne à dire que, lorsqu'il s'agit de travailler dans l'intérêt d'une entreprise, il convient de rechercher l'effet, et heureux celui qui, avec quelque chose de lui (que ce soit vieux ou nouveau) réussit à atteindre ce but, si grandement difficile à toucher au théâtre.

C'est une fausseté pourtant aussi que ce qu'on lit dans le n<sup>o</sup> 39 relativement à la cavatine du premier ténor M. David, et à l'air du second acte de M. Zamboni, absolument composés nouvellement. Mais ici on m'opposera de nouveau que cela a été dit par ceux qui épluchent, etc. Que la peste enlève ces éplucheurs, et que ne soient pas exempts de cette galanterie ceux qui se font les plagiaires de leurs bavardages à l'injuste préjudice d'un musicien compositeur auquel on accorde l'excellence et qui dans l'invention montre richesse et peut-être surabondance.

PIETRO GENERALI.

Un détail assez intéressant se trouve dans le testament (daté de Lisbonne, 11 février 1794) du violoniste Gervais, l'un des premiers maîtres de Rode, que le catalogue décrit ainsi sous le n<sup>o</sup> 448: « Dans cet acte, Gervais dispose de ses biens, de ses manuscrits et de son épée, et ajoute: *Quant à mon violon, je crois devoir instruire de sa juste valeur, que j'estime à 30 monnaies d'or, et au-dessous il serait vendu à vil prix.* » Trente monnaies d'or devaient représenter quelque chose comme 600 francs pour le moins. Or, en supposant que le violon de Gervais fût un Stradivarius, on voit que les bons instruments avaient déjà acquis, il y a un siècle, une haute valeur.

Une lettre de Giuditta Grisi, alors l'une des cantatrices favorites du public de notre Théâtre-Italien, nous rend compte du grand effet produit à ce théâtre par le début de sa sœur cadette, Giulia, dont la renommée devait ensuite éclipser la sienne. Elle écrivait à l'éditeur Ricordi, de Milan: — « Ma sœur Giulietta a débuté hier dans *Semi-*

(1). L'Italie, placée alors sous la domination française, avait été divisée en départements.

(1). On sait que cet ouvrage ne fut jamais représenté.

*ramide*. Elle a surpris tout le monde et moi-même, son succès a été des plus brillants, et l'on peut dire franchement que ce début a décadé de son sort; enfin, c'est un vrai et complet fanatisme. »

Un billet de Méhul nous montre qu'il y a quatre-vingts ans on écrivait et l'on publiait déjà des « fantaisies » sur les opéras en vogue. Dans ce billet, Méhul autorise une M<sup>lle</sup> de Saujon (???) à publier et à vendre une fantaisie composée par elle sur la romance de *Joseph*. Quel besoin cette demoiselle pouvait-elle éprouver d'abimer un chef-d'œuvre ?

Un document très curieux portant la signature de l'adorable chanteur et compositeur Bernardo Mengozzi, l'auteur de la Méthode de chant du Conservatoire, de plusieurs jolis opéras et de l'air touchant et pathétique : *S' m'abbandoni*, si célèbre il y a un siècle, est ainsi analysé par le catalogue : « Instance présentée par lui à la Convention nationale, en français, Paris, 30 germinal an II (19 avril 1794). Elle est écrite d'une main étrangère, mais, outre sa signature, porte six longues lignes de son écriture. C'est un curieux document dans lequel il donne d'intéressants détails sur sa vie et fait d'une façon ampoulée la profession de sa constante foi républicaine pour obtenir la naturalisation française. Il termine en disant qu'il a trois opéras révolutionnaires complètement achevés, qu'il ne pourrait faire représenter s'il devait abandonner la France, le seul pays où règne la liberté. »

Une lettre de Meyerbeer nous fixe sur l'époque approximative à laquelle les grands ouvrages du répertoire lyrique français ont commencé à se faire jour en Italie, où ils devaient bientôt fournir une si brillante carrière. Cette lettre, écrite en français et datée de Paris, 29 août 1837, est adressée à un éditeur de musique de Florence, G.-G. Guidi, qui avait demandé au maître « les abréviations que l'on pourrait introduire dans la partition des *Huguenots*, pour en rendre la durée conforme aux spectacles d'Italie. » Meyerbeer répond à Guidi en le priant de s'adresser, à ce sujet, au chef d'orchestre de la Fenice, de Venise, à qui, dix-huit mois auparavant, il avait personnellement indiqué les coupures qu'on pouvait opérer.

Deux lettres de deux grands chanteurs, justement célèbres en leur temps, attirent ensuite l'attention. L'une est du fameux ténor Domenico Mombelli, père des deux excellentes cantatrices Esther et Annette Mombelli, qui était aussi un compositeur distingué et qui, à la date du 15 juillet 1811, écrivait à un ami de Bologne pour lui annoncer le succès que lui et sa fille Esther venaient de remporter à Sienne. « Esther a été très brave... » dit-il, et quant à lui : « Ma façon d'exprimer avec le chant a fait sensation; la mort de Manassé, telle que je l'ai rendue à la fin de l'opéra, a surpris le public, qui pour la première fois voyait si bien mourir. » Et il termine en disant : « Je suis fort comme un lion ! » Il est à remarquer que l'artiste qui reportait ces succès et qui parlait de lui avec cette fierté ingénuë, était âgé de *soixante ans* ! — L'autre lettre est de cet autre ténor célèbre, Napoléon Moriani, qu'une amitié fraternelle unissait au grand poète Giuseppe Giusti; elle est datée de Venise, 8 février 1839, et adressée à un journaliste qui avait publié sur son sujet une correspondance inexacte; Moriani lui faisait connaître les engagements récents qu'il avait contractés, et il ajoutait : « Si vous les annoncez, gardez-vous de parler de mes *appointements considérables*. Ce charlatanisme ne me convient pas. » Les chanteurs d'aujourd'hui ne partagent point sur ce sujet le sentiment de leur prédécesseur, et ce « charlatanisme » n'est point pour leur déplaire.

De Bologne, 8 avril 1844, Rossini écrivait au marquis Francesco Sampieri, compositeur amateur fort distingué qui résidait à Florence et qui lui avait demandé de faire faire son portrait à son intention. L'auteur du *Barbier* répond avec grâce mais tout en refusant, et cela, dit-il, par une raison de convenance, attendu que je me suis déjà dérobé à cette demande de la part de plusieurs personnes, parce que « je suis maintenant trop laid et trop vieux. »

De Rossini à Verdi il n'y a qu'un pas, et si, de l'auteur d'*Aida*, nous ne rencontrons qu'une lettre insignifiante, il n'en est pas de même de la grande cantatrice qui porte aujourd'hui son nom et qui, sous celui de Giuseppina Strepponi, avait conquis en Italie une renommée considérable et légitime. Cette lettre nous apprend un fait resté jusqu'à ce jour ignoré, c'est que notre Opéra, à l'époque de la direction de Léon Pillet, et alors que M<sup>me</sup> Stoltz était chez nous au faite de sa gloire, avait voulu pourtant s'attacher la Strepponi. Pourquoi les pourparlers engagés à cet effet n'amenèrent-ils point de résultat ? C'est ce que je ne saurais dire; mais le catalogue Succi analyse ainsi la lettre que M<sup>lle</sup> Strepponi adressait à ce sujet de Modène, le 24 février 1846, à une de ses amies : « Elle lui dit que M. Pillet était arrivé à Modène le 22 et qu'il avait assisté, dans le plus strict incognito, à la représentation des *Lombardi*. Il lui a de-

mandé avec empressement une réponse relativement aux offres qui lui étaient faites par le théâtre de l'Opéra de Paris. »

Enfin, voici une lettre de Richard Wagner, lettre écrite en français et qu'il adressait à M<sup>me</sup> veuve Lucca, l'éditrice et propriétaire de ses œuvres en Italie, qui fit tant pour leur expansion et leur vulgarisation dans ce pays. C'est peu de semaines après l'inauguration du théâtre de Bayreuth et les premières représentations de *L'anneau du Nibelung* en cette ville. Wagner était venu prendre quelque repos à Sorrente, sur les bords de ce merveilleux golfe de Naples, et c'est de là qu'il écrivait à M<sup>me</sup> Giovannina Lucca la lettre que voici :

*Carissima amica !*

*Di tanti politici.*

Accordez-moi un long repos dont j'ai besoin ! Je ne veux absolument pas de triomphes, ni de succès, ni rien que du repos, de la tranquillité ! C'est pour cela que je me suis empressé d'arriver à Sorrente, pour y séjourner dans la plus grande retraite, ne voyant que ma petite famille. J'applaudis de cœur à votre énergie infatigable, et je vous souhaite les plus grandes satisfactions. Quant à moi, je ne demande d'autre que celle que vous m'avez prodiguée à Bayreuth en m'honorant et rejoignant en même temps !

Si vous voulez m'indiquer les coupures que vous trouvez bon à faire dans *Rienzi*, je vous dirai mon opinion sur ce sujet. En général, le zèle des Bolognais, de ne rien faire couper, me fait plaisir; seulement vous pourriez avoir raison, surtout en ce de ne rien faire exécuter dont on n'est pas sûr de l'exécuter tout parfaitement.

Soyez bien cordialement salué par moi et ma femme; à notre retour pour l'Allemagne, nous espérons vous voir.

Votre dévoué  
RICHARD WAGNER.

Sorrento, hôtel Vittoria, 14 oct. 76.

Par tout ce que je viens de rapporter, par les extraits que j'ai donnés ici, ou a pu voir que les catalogues d'autographes sont chose non seulement curieuse et intéressante, mais encore d'une incontestable et sérieuse utilité au point de vue de l'histoire, de la critique et de la biographie. Quant à celui de la collection Succi, particulièrement, c'est assurément le plus intéressant que, pour ma part, il m'ait été donné de consulter encore en ce qui concerne spécialement l'histoire de la musique et des musiciens. C'est, on peut le dire sans exagération, un document d'une valeur inappréciable.

FIN. ARTHUR POUGIN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Petit courrier de Russie. — Le théâtre impérial de l'Opéra russe a fait ces jours derniers sa réouverture avec le chef-d'œuvre de Glinka, *la Vie pour le Czar*. Les autres scènes de la capitale devaient suivre de près son exemple : le théâtre Michel, avec sa troupe française ordinaire; le théâtre Marie, avec une compagnie lyrique allemande; le théâtre Panajeff, avec une troupe d'opéra italien; le théâtre Alexandra, avec le répertoire dramatique russe; le théâtre de la Renaissance, avec l'opéra-comique français; le Petit-Théâtre, avec l'opérette russe; enfin, le cirque Gimiselli, avec ses écuyers habituels. — C'est le 19 novembre que la compagnie du théâtre Panajeff doit commencer ses représentations, avec le personnel que voici : M<sup>mes</sup> Marcella Sembrich, Sandra-Kartow, Arnoldson, Samoilow, Scalchi-Lolli et Sinnerberg, MM. Masini, Ottaviani, Calzolari, Corsi, Bartolotti, De Padilla, Salassa, Ughetti, Mirabella, Cantini et Scolara. Outre *Lakmé*, qui sera jouée avec M<sup>lle</sup> Arnoldson et Masini dans les deux rôles principaux, le répertoire comprendra *Guillaume Tell*, *Don Juan*, le *Barbier*, *Faust*, les *Huguenots*, *Lucrezia Borgia*, la *Traviata*, *Aida*, *Lucia di Lammermoor*, *Dinorah* (le *Pardon de Plorémel*), la *Fuorville*, etc. — On vient de fonder à Riga un théâtre russe, qui a été inauguré avec *le Démon*, de Rubinstein.

— Antoine Rubinstein, tout en continuant son remarquable cours de *l'Histoire de la Littérature du Piano*, n'a point interrompu ses travaux de composition. Il vient de terminer son nouvel opéra : *la Nuit de Valpurgis*. De son côté, M. César Cui écrit aussi la musique d'un opéra sur un livret français tiré de la comédie de M. Richepin, le *Fibustier*. Le compositeur s'attache à respecter aussi scrupuleusement que possible le texte du poète français en y adaptant sa musique. Deux actes sont déjà terminés, et l'œuvre tout entière doit être achevée pour l'année prochaine. Cet opéra est plutôt destiné à être représenté à l'étranger qu'en Russie.

— A Vienne on a trouvé, dans la succession de la veuve de Carl Haslinger, l'ancien et célèbre éditeur de musique, un grand nombre de manuscrits intéressants provenant de musiciens illustres, entre autres les études de Paganini et de Liszt, les transcriptions pour piano de divers *Lieder* de Schubert (*Voyage d'hiver*, le *Chant du Cygne*, etc.), la grande *Méthode de piano* de Hummel, la grande *Méthode de violon* de Spohr, etc. Une bonne partie de ces autographes précieux vient d'être acquise par la comtesse Louise Erdödy.

— On a célébré à Vienne, le 11 octobre, le centième anniversaire de la naissance de Simon Sechter, fameux organiste, compositeur et professeur, qui a compté Vieuxtemps et Thalberg parmi ses nombreux élèves.

— Un compositeur italien, M. Smareglia, vient de se rendre à Vienne pour y diriger les études et la mise en scène d'un nouvel opéra, *Marko Kútiás*, dont il a écrit la musique et qui doit faire prochainement son apparition au Théâtre-impérial.

— Au théâtre tchèque de Prague, grand succès pour la *Vie pour le Czar*, de Glinka. On prépare la représentation d'un opéra de Tchaikowski, *Eugène Oéguine*.

— La célèbre pianiste M<sup>me</sup> Clara Schumann a célébré le 26 octobre au premier concert du Musée de Francfort-sur-le-Mein, le soixantième anniversaire de son entrée dans la vie artistique. Elle a exécuté le concerto de son mari.

— A l'occasion du jubilé du roi Christian, il y aura à Copenhague des fêtes musicales et dramatiques intéressantes. On donnera notamment au Théâtre-Royal un opéra nouveau, *Aladin*, du compositeur danois Hornemann. Cette œuvre n'a pas encore été donnée, que nous sachions. L'année dernière, l'ouverture seulement en a été jouée avec un éclatant succès au *Gendandhaus* de Leipzig. Le czar de Russie, dont la visite est annoncée à la cour danoise, assistera à la première représentation de cette œuvre.

— Nouvelles... septentrionales. Les habitants de diverses villes du nord de la Suède viennent de se grouper pour l'ouverture d'une souscription destinée à former un orchestre fixe, exclusivement consacré à donner des concerts. Les adhésions affluent de toutes parts. — A Gothenbourg, le *Barbier de Séville* vient de remporter un triomphe... méridional. — A Copenhague, où l'on a fondé récemment un nouveau journal musical, la *Réforme*, M<sup>me</sup> Marcella Sembrich a été engagée pour une série de concerts, à raison de 6,000 francs l'un.

— Au théâtre Dal Verme, de Milan, première représentation d'un ballet nouveau, *il Saltimbanco*, scenario de M. Pogna, musique de M. Bonicicoli.

— Il est certain que, pour peu que cela dure, les exigences des chanteurs rendront prochainement toute entreprise théâtrale impossible. Notamment confère italien, F. D'Arcasi, critique musical du journal *l'Opinione*, de Rome, affirme que le ténor Tamagno touche, au théâtre Argentina, 8,000 francs par représentation. Voilà qui rejette un peu dans l'ombre les pauvres 1,000 francs par soirée que la jeune et brillante Adolina Patti exigeait il y a vingt-cinq ans de M. Bagier, directeur de notre Théâtre-Italien, et qui faisaient tant crier quelques-uns de nos farouches Parisiens !

— Le *Trovatore* enregistre la présence, au théâtre de Soragna, petite ville de l'ancien duché de Parme, d'une troupe lyrique composée des époux Azzarelli, chef d'orchestre et soprano, des époux Franchini, basse et soprano, de M<sup>me</sup> Bugnis, contralto, de M. Vittane, haryton, etc. Cette compagnie, fort modeste, n'en joue pas moins les grands ouvrages du répertoire : *Lucia*, *Rigoletto*, *Lucrezia Borgia*, *la Traviata*, *il Trouvatore*, mais en supprimant les chœurs, sans doute comme faisant longueur, et en remplaçant l'orchestre par un piano vigoureux. Il est vrai que le prix d'entrée au théâtre de Soragna est fixé à la modique somme de trente centimes, et que pour ce prix-là les dilettantes du cru auraient mauvaise grâce à se montrer par trop difficiles.

— Annonce assez singulière, tirée du *Secolo*, de Milan : « *Ai maestri di musica*. Un chorégraphe, désirant ouvrir la carrière à quelque compositeur de musique italienne encore inconnu, mais qui se sentirait capable d'écrire la partition d'un grand ballet déjà accepté par l'un des premiers théâtres de l'Europe, invite ceux qui veulent tenter l'épreuve à lui écrire poste restante, à Milan, aux initiales A. Z. 100. » Le courrier dudit chorégraphe a dû être abondant pendant quelques jours.

— Le *Mondo artistico*, de Milan, croit pouvoir annoncer à ses lecteurs que M<sup>me</sup> Trebelli, le célèbre contralto, vient d'être frappée de paralysie et est, en ce moment, gravement malade. On sait que M<sup>me</sup> Trebelli, de son vrai nom Gillebert, est de famille française, qu'elle a épousé le ténor Bettini, et que sa fille, douée aussi d'une fort belle voix, a débuté récemment en Italie avec succès.

— A Londres, une troupe d'opéra russe a commencé, au théâtre Godrel, un cours de représentations avec le *Démon*, de Rubinstein. Le succès a été très grand, et l'on attend avec quelque impatience divers opéras de Glinka et de Tchaikowski.

— Le violoniste Johannes Wolf s'est fait entendre plusieurs fois au château de Balmoral en présence de la reine d'Angleterre et de toute la famille royale. Il a reçu de vifs compliments.

— Le colonel Mapleson, le fameux *impresario*, vient de céder à son tour à la maladie régnante en publiant ses *Mémoires*, comme fit jadis son devancier dans la carrière, le célèbre Lumley, comme fit naguère chez nous le docteur Louis Véro, ancien directeur de l'Opéra, comme faisait encore récemment, peu de jours avant sa mort si soudaine et si inattendue, l'excellent Maurice Strakosch. Quarante années de services dans ce difficile métier d'*impresario* doivent laisser d'abondants souvenirs et fournir à l'autobiographe une ample moisson de faits capables d'intéresser le lecteur. Aussi, le livre du colonel est-il curieux à lire et le succès qu'il obtient en Angleterre n'a-t-il rien de surprenant.

— Une dépêche de Buenos-Ayres, publiée par le *Musical Standard*, annonce que *l'Hamlet* d'Ambroise Thomas vient d'être « *tamultueusement* applaudi et que le haryton Devoyod y a fait fureur. » Le directeur n'a oublié qu'un point, c'est de traiter avec les auteurs et éditeurs.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Du rapport, aujourd'hui public, de M. Henry Maret sur le budget des Beaux-Arts et dont nous avons déjà donné le sens général, nous ne voyons guère qu'à extraire le petit passage suivant relatif à l'Opéra et qui semble vouloir donner une espèce de satisfaction à l'opinion publique : « On ne peut faire un reproche à l'administration de l'Opéra de l'économie qu'elle apporte dans la gestion de ce coûteux théâtre ; mais la nature même de l'Académie nationale de musique lui impose le luxe artistique comme un moyen indispensable d'attirer le public et de faire des recettes. Le prix très élevé des places rend les spectateurs exigeants, et, en présentant des mises en scène trop restreintes, des interprétations insuffisantes, des costumes ou des décors défraîchis, on risquerait de les éloigner. Comme il est certain que, jusqu'ici, l'administration de l'Opéra a réalisé des bénéfices, elle les augmentera certainement pendant la période de l'Exposition en donnant plus d'éclat à ses spectacles. » C'est peut-être une leçon qu'a entendu donner à M. Henry Maret aux directeurs de l'Opéra, mais enveloppée de combien de fleurs et de caresses ! — Le rapporteur ajoute plus loin que « le recrutement des artistes et les engagements deviennent très onéreux, ce qui contribue à rendre plus difficile la gestion de l'Opéra », et, comme preuve à l'appui, il donne une succession de tableaux où sont relevés tous les appointements des artistes. Or, jamais à l'Opéra, on n'a vu troupe lyrique plus chichement payée.

A côté d'une quantité d'appointements infimes, de « sujets » qui ne touchent pas plus de 3 à 4,000 francs à l'année, on trouve des ténors comme M. Jean de Reszké, qui n'est pas le premier venu, à 48,000 francs par an, ou comme Duc, à 24,000 francs ; des basses comme M. Delmas à 15,000 francs. La première chanteuse légère du théâtre n'a que 44,000 fr. et encore parce qu'elle vient d'être augmentée (!) tout récemment ; la première falcon, M<sup>me</sup> Dufrane, touche 36,000 francs. Bien entendu, nous ne parlons que des plus fortunés. Nous demandons quel est celui de ces artistes qui ne gagnerait au moins le double dans n'importe quelle grande ville de province ? A M. Duc, on donne onze cents francs par soir pour les représentations qu'il donne en ce moment à Marseille. A M. Jean de Reszké, on offre plus de dix mille francs par représentation en Amérique. Alors que devient l'argumentation de M. Henry Maret ? Avouons qu'elle est des plus faibles. En revanche, M. Maret annonce, sans rire, que M<sup>me</sup> Adiny touche 30,000 francs par an... et il le croit !

— Au sujet de ce même rapport, M. L. Caslant, ancien inspecteur général de l'Opéra, et dont, par conséquent, on ne peut nier la grande compétence en ces sortes de questions, adresse la lettre suivante au journal le *Gil Blas* :

29 octobre 1888.

Monsieur le rédacteur,

Beaucoup de personnes s'imaginent, après avoir lu le rapport de M. Maret sur les Beaux-Arts, que les bénéfices réalisés par la direction de l'Opéra s'élevaient à la modeste somme de 10,758 fr. 09 c.

C'est une erreur, car en étudiant ce rapport, on arrive aux résultats suivants :

Situation arrêtée au 31 juin 1887 :	
Excédent des recettes.....	235,175 09
Situation arrêtée au 30 juin 1888 :	
Excédent des recettes.....	10,758 09
Total.....	245,933 10

De plus, si on se reporte à un article publié par le *Vainqueur*, à la date du 14 avril 1888, dans lequel, on se servait des chiffres mêmes donnés par M. Ritt à la commission du budget on prouvait, au grand ébahissement de cet étonnant directeur, qu'il avait encaissé un bénéfice de 270,000 francs, en 1886, on trouve :

1887-1888.....	245,933 18
1886.....	270,000 »
Total.....	515,933 18

Enfin, si l'on ajoute les 61,000 francs d'appointements et de feux... que s'octroie généreusement la direction de l'Opéra, pour ses menus plaisirs annuels, on obtient :

Situations d'inventaires.....	515,933 18
Appointements et feux.....	183,000 »
Bénéfice total.....	698,933 18

Soit 700,000 francs environ pour les années 1886-1887-1888.

En présence de ce résultat, que M. Ritt lui-même doit juger indiscutable, puisqu'il est obtenu au moyen de chiffres fournis par l'administration de l'Opéra, on comprend qu'il était impossible au rapporteur des Beaux-Arts, de reprocher à cette administration l'économie qu'elle apporte dans la gestion de ce coûteux théâtre ; et le moins qu'il pouvait faire, c'était d'exprimer le désir de voir ce bénéfice de 700,000 francs so double pendant la période de l'Exposition, sans se soucier du matériel ni de l'avenir du théâtre, que les naifs appellent encore *Académie nationale de musique*. Le devoir d'un rapporteur des Beaux-Arts à la commission du budget, c'est de louer quand même tous les directeurs subventionnés, et M. Maret s'en acquitte à merveille.

Veuillez recevoir, Monsieur le rédacteur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

L. CASLANT,  
Ancien directeur général de l'Opéra.

— Encore du *Gil Blas* : « M. Duc vient de partir pour Marseille où il doit tenir l'emploi de premier ténor, jusqu'à rétablissement de M. Sellier. Nous sommes heureux pour M. Calabresi de la bonne fortune qui lui a fait trouver M. Duc, au moment où M. Sellier lui faisait défaut ; mais nous avons peine à nous expliquer que l'administration des Beaux-Arts autorise les directeurs de l'Opéra à expédier ainsi leurs artistes en province. » — C'est en effet de la faiblesse poussée un peu loin. Mais on va bien laisser toute la troupe de l'Opéra-Comique émigrer cet hiver à Monte-Carlo ! On ne saurait refuser à l'uncé qu'on accorde à l'autre si généralement. Voilà où l'on en arrive avec le parti pris de fermer les yeux sur tout.

— Note de l'administration de l'Opéra : « Parmi les demandes de places que le secrétariat de l'Opéra reçoit pour les premières représentations de *Roméo et Juliette*, un grand nombre sont accompagnées de mandats ou de chèques, pour paiement du prix des places demandées. Le secrétariat nous prie d'informer le public qu'il ne peut recevoir d'avance le prix des places. Il se borne à inscrire les demandes, y donne satisfaction dans la mesure du possible et prévient par lettre, deux ou trois jours avant la représentation, les intéressés qui, munis de cet avis, doivent aller retirer leur coupon et en effectuer le paiement au bureau de location. » — Voilà un avis qui doit remplir d'inquiétude ceux de nos lecteurs qui avaient l'intention d'aller entendre la diva Patti. Ils feront bien de ne pas perdre leur temps en correspondances inutiles. Ce n'est pas en prenant les devants et en se faisant inscrire des premiers qu'on aura chance d'arriver à ses fins. Pour assister maintenant aux représentations de "great attraction" de l'Opéra (heureusement qu'elles sont très rares !), il faut des protections puissantes, avoir dans sa manche quelque ministre de choix, ou un de ces députés de la commission du budget auxquels MM. Ritt et Gailhard n'ont rien à refuser ; ou bien encore, il faut être plusieurs fois millionnaire et arracher aux enchères sur la voie publique les billets qui sont mis pour chaque représentation à la disposition du chef de claque Fournier (voir le *Ménestrel* du 5 août 1888). Est-ce qu'un bon règlement du préfet de police ne devrait pas intervenir pour remettre toutes choses en état ?

— Les indiscretions sur le futur ballet d'*Ascanio*, l'opéra de M. Saint-Saëns qu'on répète en ce moment à l'Opéra, courent dès les journaux : Ce divertissement a pour cadre les jardins de Fontainebleau ; il se donne à l'occasion de la réception de Charles-Quint par François I<sup>er</sup>. Et, selon la coutume du temps, c'est un grand divertissement mythologique, avec l'Amour, des dieux et des déesses, des nymphes, des naïades, des bachchantes, etc., etc. Il est vrai qu'on annonce que M. Louis Gallet, ému de ces indiscretions qui ôtent tout imprévu à son ballet, serait disposé à en changer le sujet ou du moins à en modifier profondément les détails.

— Ne soyons pas plus discrets que Crispin. Notre confrère du XIX<sup>e</sup> Siècle donne quelques détails sur le poème de M. Richepin, dont M. Massenet va écrire la musique et que l'Opéra représentera après *Ascanio*. Titre provisoire : *le Mage*. L'action se passe à l'époque légendaire de l'histoire de Perse, avant le premier Darius. Le héros principal est Zoroastre, fondateur du Mazdeïsme ; les autres personnages sont : le roi Hystaspe, une prêtresse de la déesse Jahi (déesse de la volupté), une princesse d'abord fiancée à Zoroastre, puis devenant la femme du roi, et enfin un grand-prêtre des anciennes idoles. L'ouvrage est en quatre actes, dont le dernier a deux tableaux. Au troisième acte, dans le palais du roi, au milieu d'une orgie de prêtres idolâtres, aura lieu un grand ballet intitulé *la Fête des Voluptés*. Chœurs divers : prêtres et prêtresses de Jahi et des idoles ; prêtres du feu ou mages ; guerriers mazdéens ; guerriers du Touran ; pères. La pièce, très dramatique, est en même temps très claire et très simple ; le lieu et l'époque prêtent, d'une façon tout à fait nouvelle, aux décors, aux costumes, à la pompe des cortèges et à la chorégraphie. — Voilà qui va bien faire l'affaire de MM. Ritt et Gailhard, toujours si portés sur la dépense.

— Quelqu'un que cette nouvelle ne va pas ravir d'aise, c'est le compositeur Leneveu, qui, lui aussi, rêvait d'un Zoroastre, tiré du livre si intéressant de Marion Crawford. Est-ce aussi à cette source qu'a puisé le poète Richepin pour M. Massenet ? De son côté, il paraît que M<sup>me</sup> Marguerite Olagnier a composé également un opéra intitulé *le Persan*, où les mages et les adorateurs du Feu jouent un rôle considérable et où chaque acte contient un ballet relatif aux cérémonies qui se passaient au temps de Zoroastre. « Il est fort désagréable pour elle, écrit-elle aux journaux, que l'époque, le lieu et les coutumes religieuses soient les mêmes dans le *Mage* de MM. Richepin et Massenet. »

— La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique ne semble pas devoir être prochainement résolue. Une certaine mésintelligence régnerait, dit-on, entre le ministre des beaux-arts et la commission. M. Lockroy serait hostile au concours et maintiendrait le projet approuvé par l'administration des bâtiments civils, mais déclaré défectueux par la commission. « Ce qui est plus grave, » dit Nicolet, du *Gaulois*, à qui nous laissons la responsabilité de ces renseignements, « c'est que la défiance du ministre va jusqu'à affirmer qu'il y a dans la commission de reconstruction au moins quatre membres qui ne se sont acharnés à provoquer une décision favorable de la Chambre que parce qu'ils ont un intérêt personnel et voudraient favoriser le jeu de certains entrepreneurs que nous n'avons pas à nommer. » C'est donc le gâchis, plus que jamais !

— A l'Opéra-Comique de M. Paravey, qui reste toujours le théâtre par excellence de la fantaisie et de l'imprévu le plus amusant, il n'est plus

question de M<sup>lle</sup> Sarolta pour débiter dans *la Traviata*, non plus que de M<sup>lle</sup> Eames, qui avait appris ce même rôle sur les instances de son directeur. Maintenant, c'est de M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier qu'il s'agit pour la reprise de l'opéra de Verdi, en attendant que ce soit d'une autre. Pour M<sup>lle</sup> Eames, on la dirige à présent sur la *Martha* de Flotow ; mais, bien entendu, ce n'est pas encore dans cet opéra qu'elle effectuera son début. D'ici là, M. Paravey aura encore changé trois ou quatre fois d'idée.

— Le ténor Dupuy fera son second début à l'Opéra-Comique, mercredi prochain, dans *la Dame blanche*,

— Le concours d'admission pour les classes de chant du Conservatoire vient d'occuper deux longues séances ; la dernière s'est terminée à onze heures du soir. 97 hommes et 149 femmes ont été entendus. Ont été admis : MM. Bobouff, Imbart de la Tour, Bérard, Thiéry, David, Petit, Artus, Baudmont, Besson, Silvestre et Fumat ; M<sup>les</sup> Blaukaert, Marie Boyer, Gardinal, Morange, Créhange, Francon, Michel, Pacary, Élisabeth Boyer, Médard, Sieffert, Solange, Mangin, Selma, Thomerel, Cochet, Brillant, Coines et Perrayon.

— On dit que M. Louis Gallet va tirer du *Rêve*, de M. Zola, un opéra en trois actes, dont M. Bruneau écrira la musique.

— Notre confrère Louis Besson, de l'*Événement*, vient d'épouser, à Lyon, M<sup>lle</sup> Alolbert. M. Lassalle, de l'Opéra, venu exprès à Lyon, a chanté à la cérémonie religieuse un *O Substans*, de Beethoven, et M. Cossira, actuellement au Grand-Théâtre, l'*Ave Maria* de Gounod, avec accompagnement de violons par MM. Aimé Gros, directeur du Conservatoire, Luigini, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, et Lapret, violon solo au même théâtre, etc., etc.

— M. Bazille, chef de chant à l'Opéra-Comique, vient de marier sa fille, M<sup>lle</sup> Adèle Bazille, à M. Eugène Vavasseur, un artiste dont les dessins, signés Rip dans le journal *la Caricature*, ont été souvent très remarqués. Le mariage a été célébré mardi dernier, en l'église Saint-Ambroise.

— C'est M. Davoust qui vient d'être chargé de la régie de l'Opéra-Comique en remplacement de M. Auguste Legrand, dont nous annonçons plus loin la mort. M. Davoust a, comme artiste, trente années de services à l'Opéra-Comique, où il a débuté le 22 octobre 1838 dans le rôle de Giroton, du *Pré aux Clercs*, sous la direction Roqueplan.

— M. Émile Bouichère, jeune compositeur avantageusement connu déjà, vient d'être nommé maître de chapelle à l'église de la Trinité, où il succède à M. R. Grisy.

— Au Grand-Théâtre de Marseille (direction Stoumon-Calabresi), M<sup>lle</sup> Salambiani, la gentille transfuge de notre Opéra-Comique, vient de débiter avec succès dans le rôle de la *Traviata*.

— Félix Godefroid, de retour à Paris, a fait entendre, chez la reine Isahelle, deux nouvelles compositions pour la harpe : *la Mort d'Orphée* et *le Sommeil des Dieux*, qui ont obtenu un très grand succès et ont valu à l'auteur les félicitations chaleureuses de l'assistance entière.

— Un amateur qui est un véritable artiste, le prince de Polignac, écrit en ce moment la partition d'*Yanthis*, deux actes en vers de M. Jean Lorrain, qui passeront cet hiver au Théâtre-Libre.

— Concerts Lamoureux. Pour l'inauguration de la saison, M. Lamoureux nous a fait entendre deux nouveautés, une estimable Romance pour orchestre, du compositeur bohémien Dvorak, et l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann. Cette dernière œuvre a été remarquablement exécutée. Il est à désirer qu'on nous la fasse entendre plus d'une fois encore. Schumann, avec Mendelssohn, continue la tradition des vrais grands maîtres. Nourri, lui aussi, à la sévère école de Bach, il sait allier aux formes les plus irréprochables une pensée profonde, une tendresse exquise, une distinction sans égale. Quelles sont loin de pareilles œuvres, les tristes étreintes de cerveaux en délire qui ne savent que remplacer la sonorité par le bruit, la symétrie par l'incohérence, la pensée par d'habiles truquages indignes d'occuper l'attention de ceux qui élèvent l'art à la hauteur d'une religion. — La symphonie en si bémol de Beethoven a été exécutée un peu mollement. Il faut laisser à l'excellent orchestre de M. Lamoureux le temps de s'entraîner. — Nous avons réentendu avec plaisir, l'ouverture de *Phédon*, de M. Massenet, œuvre de jeunesse, bien conçue, bien conduite, où l'auteur, cherchant son style, commence par s'inspirer de celui de Mendelssohn, et surtout de celui de Weber. — Le prélude du *Déluge* de M. Saint-Saëns est une belle œuvre ; le solo de violon a été interprété par M. Houfflack avec un véritable talent. Le concert se terminait magnifiquement par la superbe polonaise de *Struensee*, de Meyerbeer. H. BARBÉDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, premier concert Colonne : ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; Symphonie en sol (Haydn) ; Prélude de *Lohengrin* et Chevauchée des *Walkyries* (Wagner) ; ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; première audition de fragments de *Jocelyn* (Godard).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Michel-Ange* (Niels Gade) ; Symphonie en ré mineur (Schumann) ; fragments symphoniques de *Lohengrin* (Wagner) ; fragment du ballet de *Prométhée* (Beethoven) ; Prélude de *Tristan et Isolde* (Wagner) ; ouverture de *Patrie!* (Bizet).

— La Société des concerts qui ont eu lieu l'hiver dernier au théâtre du Château-d'Eau, sous la direction de M. Remi Montardon, informe le pu-

blic qu'elle ne pourra fixer la date de son premier concert que dans quelques jours, à cause de difficultés relatives à la salle.

— Une jeune artiste d'avenir, élève de M. Marmontel, M<sup>lle</sup> Gafé, fille d'un médecin de Nantes fort estimé, a joué récemment, dans un festival, avec un très grand succès, le concerto de M. Carl Reinecke, directeur du Conservatoire de Leipzig et des grands concerts du Gewandhaus de cette ville. M<sup>lle</sup> Gafé fait le plus grand honneur à l'enseignement de l'excellent maître Marmontel.

— M. Saadrc, directeur du Conservatoire de Nancy, a adressé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sa démission de ses fonctions, démission qui a été acceptée. Par suite, la direction du Conservatoire est déclarée vacante, et le maire de Nancy invite les candidats qui voudraient se présenter « à faire parvenir leur demande et leurs titres à l'appui au secrétariat de la mairie, avant le 20 novembre prochain. »

— Les séances hebdomadaires de la Société chorale d'amateurs, présidée par M. Édouard Guinand, recommenceront dans les salons Philippe Herz, rue Saint-Lazare, 20, le mercredi 14 novembre, et continueront les mercredis suivants aux heures ordinaires, sous la direction de M. A. Maton. Fidèle à ses traditions, cette société continuera à mêler, dans une juste mesure, les œuvres classiques des maîtres anciens aux ouvrages des compositeurs contemporains. Indépendamment des fragments de Bach, Hændel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, etc., la société se propose de mettre à l'étude cette année la Prière de Joseph, de Mûhl, le Chant des Bretons, de Berlioz, la scène du Rhône de Mireille (coupée au théâtre), Avant l'Aube, de Lassen, ainsi que des fragments de Roméo et Juliette, de Steibelt, de Marguerite d'Anjou, de Meyerbeer, du Dernier jour de Pompéi, de Joncières, etc., etc.

— COURS ET LEÇONS. — M<sup>lle</sup> Marie Boisteaux, élève de M. Marmontel, reprend ses cours et leçons particulières de solfège et de piano, 10, place Vendôme. — M<sup>lle</sup> Marie Garnier rouvre ses cours de musique, 35, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, avec le concours de M<sup>me</sup> Guérault (piano), de M. Lefort (violin, accompagnement) et de M<sup>lle</sup> Des Longchamps (déclamation). — La réouverture des cours Schaller, 5, rue Geoffroy-Marie, a eu lieu le lundi 15 octobre. Parmi les professeurs, on compte MM. Dupont-Vernon, Silvain, Saint-Germain, M<sup>me</sup> Richault (déclamation), M. M. Crosti, Bussine, Warot, Bourgeois (chant), Melchissédéc (opéra, opéra-comique), de Bériot, Adour, Philipp (piano), Bran (violin), Espinoza (danse), etc. — M<sup>me</sup> Edouard Lyon, 13, rue de Londres, reprend ses leçons et ses cours de piano et de musique d'ensemble à 4, 6 et 8 mains et à 2 pianos. — Depuis le 15 octobre, M. Gabriel Pierné a repris ses leçons chez lui, 20, rue de l'Odéon. — Depuis le 2 octobre, M<sup>me</sup> Lafaix-Gontié a repris ses cours de chant et de piano, 43, rue Pierre-Chartron. — La rentrée des cours de musique de M<sup>lle</sup> Halmagrand, fondés par M. et M<sup>me</sup> Lehouc, a eu lieu le 3 novembre, place des Victoires, n<sup>o</sup> 3, avec le concours de MM. Alph. Duvernoy, professeur au Conservatoire, Ch. Lefebvre et Paul Viardot. — M. Brody, compositeur, reprend ses leçons de piano, chant et harmonie, 5, rue de Lancry. — Les cours de M<sup>lles</sup> Tribou, 33, avenue d'Antin, sont repris depuis le 1<sup>er</sup> octobre. Professeurs : piano, M. M. Falkenberg, Falcke, et M<sup>me</sup> de Lagarde; accompagnement, M. L. Dancla; chant, M<sup>me</sup> Léon Duval; déclamation, M. de Férandy; harmonie, M. Falkenberg; solfège, M<sup>lle</sup> Papot, professeur au Conservatoire. — M<sup>mes</sup> Rouxel et Tailhardat ont repris leurs leçons de solfège et de piano le 15 octobre, 32, rue Desbordes-Valmore. — M<sup>me</sup> Huré a repris ses cours et leçons de solfège et de chant, à son nouveau domicile, 262, faubourg Saint-Honoré. — Depuis le 1<sup>er</sup> octobre, l'éminent baryton Ciampi et sa charmante femme, Cécile Ritter, ont recommencé, 15, rue de Madrid, leurs leçons de chant. — M<sup>me</sup> Léonie Martin a repris, cette semaine, ses cours de chant, qui ont lieu le mardi et le samedi, de 2 à 4 heures, maison Bucher et Crauss, 31, faubourg Poissonnière. — Les cours et leçons de violon, piano et accompagnement de M. et M<sup>me</sup> Pérucl ont été repris cette semaine, 3 bis, rue d'Athènes. — M<sup>me</sup> Claire Vautier, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 11, rue Duperré. — M. L. Caussade, de l'Opéra-Comique, et M<sup>me</sup> Caussade, viennent de rouvrir leur salle de cours de musique (chant, piano, solfège), 9, rue Caumartin, magasins Rohéd. — Gymnase de la parole, 33, rue de Seine, reprise des séances littéraires et musicales, par M. Marius Laisné. — M<sup>lle</sup> Bontroux, l'excellent professeur de piano, a repris ses cours, 10, place Vendôme. — Réouverture des cours de piano de M<sup>lle</sup> Hyacinthe, 46, rue des Martyrs. — M<sup>me</sup> Henry Marchand, officier d'académie, a repris ses cours de piano le 15 octobre, 6, rue de l'Isly. — M<sup>lle</sup> Ferrari, 3, rue Copernic, a repris ses leçons particulières de piano et de chant. — M<sup>me</sup> Edouard Colonne, la femme du chef d'orchestre bien connu, dont on se rappelle encore les brillants succès aux Concerts du Châtelet, dans la Damnation de Faust, notamment, sous son nom de jeune fille, M<sup>lle</sup> Vergia, ouvre un cours de chant chez elle, 12, rue Le Pelletier, à partir du 1<sup>er</sup> novembre. — M<sup>lle</sup> Marie Varambon ouvre chez elle, 29, rue de Douai, un cours de solfège à l'usage des enfants et des jeunes filles. — M<sup>lle</sup> Caroline Brun, de retour à Paris, reprend ses leçons à sa nouvelle adresse, 56, avenue de Ponteuil. — M<sup>lles</sup> Lydie et Jenny Pirodon ouvrent un cours supérieur de piano pour la musique classique et moderne, 50, rue de la Tour-d'Auvergne, avec examens mensuels faits par MM. B. Godard, G. Pfeiffer et F. Thomé. — M. Charles René reprend

ses cours de piano et l'harmonie à l'Institut Rudy, 7, rue Royale. — Les cours et leçons particulières de piano de M. Théodore Lack sont repris par l'excellent artiste, chez lui, 10, rue de Douai. — M<sup>me</sup> Thomson reprend chez elle, 93, rue du Bac, son cours supérieur de piano appliqué à la musique d'ensemble, auquel elle joint un cours d'ensemble pour piano et violon. — M<sup>me</sup> E. Herman, 9, rue Gounod, reprend ses leçons particulières et ses cours de piano, en y ajoutant cette année un cours d'accompagnement dirigé par M. Ad. Herman. — Le 15 novembre, réouverture des cours de chant de M<sup>me</sup> Rouffe-David, 43, rue Rochechouart. — M. H.-P. Toby, organiste-compositeur, a repris le 1<sup>er</sup> novembre ses leçons particulières et ses cours d'orgue-harmonium, 13, rue de Phalsbourg (Parc Monceau). — M<sup>lle</sup> Cécile Velsch, premier prix du Conservatoire, reprend ses leçons particulières et ses cours moyen de piano chez elle, 22, rue de Turin, en même temps qu'elle ouvre un cours élémentaire, 22, rue de Chaillot. — M<sup>me</sup> Vimont, élève de M. Marmontel, reprend, 71, rue Madame, ses cours de solfège, transposition, harmonie, lecture musicale, piano, chant et musique d'ensemble. — M<sup>me</sup> Vincent-Carol (de l'Opéra-Comique) reprend ses cours et leçons de chant, 8, rue de Vienne. — M<sup>mes</sup> Brou, 9, rue de la Tour (Passy), ouvrent un cours de piano dirigé par M. Ch. Neustedt. — M<sup>me</sup> Roger-Miclos reprend ses leçons particulières de piano chez elle, 62, avenue de Wagram et ouvre un cours à l'Institut Rudy, 7, rue Royale.

#### NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort un grand artiste, Bouffé, que la génération actuelle n'a pas connu, mais qui, pendant quarante ans, avait été l'idole du public parisien. Il appartient au Panorama-Dramatique, à la Gaîté, aux Nouveautés, mais c'est au Gymnase surtout qu'il établit sa renommée, en créant une foule de pièces dont plusieurs devinrent célèbres grâce à lui : *Michel Perrin*, *Pauvre Jacques*, *les Enfants de troupe*, *le Gamin de Paris*, *la Fille de l'Avare*, etc. Bouffé avait quitté le théâtre depuis plus de trente ans. Il a publié, il y a quelques années, un volume de *Mémoires* qui n'offre qu'un médiocre intérêt.

— Un consciencieux et modeste artiste, Auguste Legrand, régisseur de l'Opéra-Comique, est mort cette semaine, des suites d'une pleurésie compliquée de fièvre typhoïde. Ancien élève du Conservatoire, il avait débuté à l'Opéra-National du boulevard du Temple, fondé par Adolphe Adam, le jour même de son inauguration. Il passa ensuite plusieurs années en province, puis revint au Théâtre-Lyrique à l'époque de la direction des frères Séveste. Quand M. Carvalho, dont il avait été le camarade au Conservatoire, prit possession de ce théâtre, Legrand joignit les fonctions de régisseur à son emploi d'artiste. Plus tard il entra à l'Opéra-Comique comme régisseur de l'administration et des écritures. C'était un excellent homme, un artiste intelligent et un serviteur modèle. Il était âgé de 66 ans.

— C'est un terrible accident de chemin de fer qui a coûté la vie à plusieurs artistes, ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, d'après une dépêche incomplète et obscure. Les journaux italiens nous apportent à ce sujet des détails malheureusement trop précis. Une troupe lyrique, qui devait s'embarquer à Brindisi pour Corfou, était partie de Naples en chemin de fer pour Brindisi. Lorsque le train arriva à Grassano et à la cabane 215, à un endroit où la voie est surélevée de quatre mètres environ, un énorme éboulement se produisit d'une montagne voisine et vint l'obstruer complètement sans que le conducteur eût le temps et la possibilité de parer au péril. Le choc fut terrible, et l'on ne parle rien moins que de 20 morts et 40 blessés. Parmi les premiers se trouvent les quatre artistes que nous avons signalés : M<sup>me</sup> Rosa Berlini, le ténor Angelo Rossi, le baryton Giovanni Comolli et la basse Augusto Cappati, auxquels il faut ajouter M. Spiro Greck, secrétaire et associé de l'entreprise. Au nombre des blessés, légèrement d'ailleurs, il faut citer le ténor Marziale Panella et les comprimari Campora et Parini. D'autres s'en sont tirés sans dommage : le baryton Vincentelli, le comprimario Egisto Dallabella, M<sup>lle</sup> Maria Rosi, choriste, et trois musiciens d'orchestre, MM. Alberti, cor, Rossetti, basson, et Allegri, contrebasse. « Deux des principaux artistes de la compagnie, dit le *Troavatore*, le maestro Bernardi, chef d'orchestre, et M<sup>lle</sup> Mansour, soprano (sans doute la fille de notre compatriote, le compositeur Mansour), peuvent se dire fortunés. Le maestro, pour son bonheur, était parti depuis trois jours par la voie de Foggia-Brindisi ; il doit être à cette heure à Corfou. M<sup>lle</sup> Mansour avait retardé son voyage et est encore à Milan ; elle l'a échappé belle. »

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

CHEF DE MUSIQUE. — La Compagnie des Sapeurs-Pompiers de Philippeville, demande un chef de musique pour diriger sa fanfare. — Une allocation mensuelle de 50 francs est attachée à l'emploi. — Adresser les demandes, ainsi que les références d'usage, au capitaine-commandant la compagnie, avant le 15 novembre prochain, dernier délai.

Vient de paraître, chez Durand et Schönewerk, 4, place de la Madeleine : *Ave Verum*, pour Soprano ou Ténor, par EUGÈNE GIGOUT.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (26<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : nouvelles de l'Opéra; débuts du ténor Dupuy dans *la Dame blanche*, à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Histoire vraie des héros d'opéra-comique (20<sup>e</sup> article) : Hérodiade, EDMOND NEUKOMM. — III. Correspondance de Belgique : *Milenka*, ballet, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## PETITE CHANSON

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de DELPHINE DE GIRARDIN. — Suivra immédiatement : *Aubade*, mélodie du même auteur, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse-Pantomime*, d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *Chaconne*, de THÉODORE DUBOIS.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

## I

(Suite.)

Les formes périodiques et populaires du couplet se retrouvent dans la plupart des drames liturgiques postérieurs, mais rarement avec autant de persistance. La forme de la séquence y est employée généralement au moins une fois. *Daniel* (fin du XII<sup>e</sup> siècle) (1) s'ouvre par un chœur composé de neuf couplets de cinq petits vers, dont la mélodie, très bien rythmée avec ses notes égales (sauf la finale de chaque vers, qui doit compter pour deux), a cette allure que nous connaissons, commune à la fois aux proses liturgiques et aux chansons populaires, et non encore aux plus sévères. *Le Juif volé* (XII<sup>e</sup> siècle) (2) commence par un solo composé d'un grand nombre de petits couplets où l'on reconnaît trois chants différents s'agençant entre eux non sans liberté, mais sans jamais perdre leur allure périodique. Dans la *Résurrection* (XII<sup>e</sup> siècle) (3), les trois Marie alternent en chantant des couplets

(1) DE COUSSEMAKER, *Drames liturgiques*, 49.(2) *Id. ibid.*, 109.(3) *Id. ibid.*, 21.

de quatre vers, avec refrain, en *fa* majeur, d'un ton très clair et d'une forme aussi mélodique que le premier air du *Jeu de Robin et de Marion*. Les *Miracles de Saint-Nicolas* intitulés *les Filles dotées et les Trois Clercs* (4), amplifications de sujets essentiellement populaires, affectent moins la forme dramatique que celle de la chanson. Le premier, après une courte introduction où déjà l'on distingue par trois fois la même mélodie, se compose d'une longue série de couplets dialogués chantés sur un seul chant; le second est composé de toutes strophes égales, chantées sur la même mélodie à l'exception de la dernière, qui est différente, « ce qui donne à la pièce une apparence plutôt légendaire que dramatique, » dit Coussemaker (2). Les mélodies, réserves faites comme toujours relativement aux rythmes, sont franches et très tonales : la seconde, notée en premier ton (gamme diatonique de *ré*) est, par le fait de l'importance de l'*ut* et du *sol*, très nettement en *ut* majeur avec conclusion sur le 2<sup>e</sup> degré, mode fréquemment usité, nous le savons, dans la chanson populaire. Même observation pour la division en couplets de quatre vers décasyllabiques employée dans cette légende dramatique. Le caractère de périodicité est conservé même dans de simples dialogues scéniques (3); il est rare qu'une phrase mélodique un peu dessinée ne reparaisse pas au moins une seconde fois : procédé plutôt liturgique que populaire, étant celui de la *prose notkerienne* dont nous avons ailleurs expliqué l'origine, mais qui ne se développa que sous l'influence de l'esprit populaire et à l'imitation des formes de la chanson profane.

Le sentiment populaire de ces œuvres a été souvent constaté. « Le génie de la musique fécondait alors les œuvres populaires, puisqu'il inspirait à de jeunes étudiants de si belles mélodies », dit Danjou à propos du drame de *Daniel*, composé en effet par « la jeunesse de Beauvais », ainsi qu'en témoigne le quatrain qui sert de prologue. Gustave Chouquet, qui le cite, trouve dans le chœur des courtisans, mi-partie latin et français, « un écho de chanson populaire (4) ». Ailleurs, les refrains des *Vierges sages* le font songer « aux chansons profanes que l'on entendait déjà dans l'Eglise (1). » Et Félibien, en appliquant à ces chants le système de notation qu'il préconise pour la musique profane des pays de langue d'oc, comme l'abbé Raillard en les traduisant en chant mesuré, témoignent de leur conviction que la musique des dra-

(1) *Id. ibid.*, 83 et 100.(2) *Id. ibid.*, 329.(3) Par exemple, dans la *Résurrection* (p. 21 et suiv.), les stances très courtes des trois Marie ; dans le *Juif volé* (p. 110 et suiv.), la curieuse et naïve scène des voleurs.(4) G. CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique en France*, 23.(5) *Id. ibid.*, 11.

mes liturgiques du moyen âge était bien plutôt conçue dans l'esprit de la mélodie populaire que dans celui du plain-chant proprement dit.

Ce dernier, le chant plan, non mesuré et non coupé périodiquement, occupe d'ailleurs une large place dans la partie scénique ou récitative des drames liturgiques : on y relève même par moments une tendance très marquée à l'expression des sentiments humains. Le long monologue de la Magdaléenne dans *la Résurrection* (1) est d'un style très noble, très soutenu. Dans le même drame, les soldats romains, redoutant d'être punis pour avoir laissé sortir Jésus du tombeau, malgré la consigne, exhalent leurs craintes *canendo tristi modo*; et leur chant : *Heu! miseri, quid facimus?* (2) dénote un effort d'expression très curieux à constater au XII<sup>e</sup> siècle. L'on peut citer encore, dans le même ordre d'idées, les plaintes de Daniel condamné à périr dans la fosse aux Lions (3), le monologue de la mère des enfants morts dans *le Massacre des innocents* (une lente vocalise, deux fois répétée, sur les mots : *O dolor!* d'un accent qui touche au pathétique) (4), et les douleurs semi-comiques du *Juif volé*, clamant sur une gamme descendante les interjections les plus désespérées : *Vah!... perit! Heu!... Sum miser!...* etc. (5). Nous n'insistons pas, et n'aurions même pas abordé le sujet si ces constatations ne venaient affirmer l'exactitude de la citation faite au début de ce chapitre : oui, les formes de la mélodie populaire et du plain-chant, correspondant aux airs et aux récitatifs de l'opéra moderne, sont en effet les premières qu'aient connues les œuvres qui représentent les plus anciennes manifestations de la musique théâtrale : l'étude ci-dessus le démontre surabondamment.

L'on peut remarquer, même, que la tendance populaire est d'autant plus accentuée que les drames sont plus anciens. De Coussemaker a fait une constatation curieuse : sur les vingt-deux pièces que contient son recueil de drames liturgiques, il en compte seulement quatorze dont la musique a été composée spécialement pour le drame : dans les huit autres, texte et musique, empruntés à la liturgie, sont simplement arrangés pour les besoins de la scène; dans ces derniers, le caractère populaire disparaît complètement et la représentation théâtrale se confond presque avec les cérémonies. Or, les premiers sont les plus anciens; les seconds marquent la décadence du genre qui, au XIV<sup>e</sup> siècle, semble avoir complètement disparu. La vérité est qu'il a seulement changé de forme et de milieu.

Les Mystères sont, en effet, la suite naturelle des drames liturgiques. Mais, en quittant le sanctuaire pour aller prendre place devant le porche ou sur la place publique, ces œuvres ont subi, à un double point de vue, une transformation radicale : du latin elles ont passé au français; de lyriques, elles sont devenues purement littéraires. De la musique, elles n'ont emporté pour leur nouveau rôle que le *Te Deum* qui servait de conclusion ordinaire aux drames; on l'entonne encore à la fin des Mystères. « Chantons tuit par ceste nouvele; — disons : *Te Deum laudamus*, » s'écrie à la fin du *Miracle de Théophile* l'évêque apprenant la rédemption de l'âme de Théophile, ce Faust du XIII<sup>e</sup> siècle (6). « Et par devocion chantons — pour ces vertuz : — *Te Deum laudamus* » conclut Amille à la fin du *Miracle de Notre-Dame d'Amis et d'Amille*, l'un des plus admirables monuments littéraires du moyen âge (7). L'on trouvera de semblables conclusions à la fin du *Jeu de saint Nicolas*, de Jean Bodel (8), du miracle du *Baptême de Clovis* (9), des mystères du *Martire saint Estienne* (10), de la

*Convercion saint Paul* (1), de *la Vie de saint Fiacre* (2), etc. Le *Miracle de saint Ignace* se termine différemment, mais dans le même esprit, par « ce chant de joie... *Hic sanctus cujus hodie*, etc. », suivi lui-même de deux *serventos* en l'honneur de Notre-Dame (3). Dans le *Miracle de la Fille du roy de Hongrie*, le pape, qui préside lui-même au dénouement, ordonne à ses clercs de chanter « une louenge belle — de la mère Jhesu le roy, » sans autrement préciser (4); de même pour le *Miracle d'Ostes roy d'Espaigne*, dont le manuscrit se termine par ces simples mots : « Avant! chantons (5). » Dans le *Miracle du Roy Thierry*, la conclusion est moins religieuse, mais non moins musicale : « Jey jouent les menesterez, et s'en va le jeu (6) ».

L'on ne saurait dire si certains vers de forme lyrique qu'on trouve intercalés dans quelques-unes de ces pièces étaient ou non chantés : par exemple, la prière du pécheur Théophile devant l'hôtel de Notre-Dame, écrite en strophes de douze vers de cinq pieds (7), rappelant ainsi la forme de certains lais religieux de la même époque; ou bien, au début du *Jeu de saint Nicolas*, le récit du prédicateur, servant de prologue, en vers octosyllabiques, dans la forme de certaines chansons narratives (8). Il se pourrait même que tous les vers, au lieu d'être simplement déclamés, aient été chantés sur une formule psalmodique analogue à celle des drames populaires bretons dont M. Bourgault-Ducoudray a donné la notation (9) ou du *Mystère provençal* que Castil-Blaze a encore vu représenter au commencement de ce siècle (10); aucun document traitant ce point n'est venu à notre connaissance.

Mais les Anges, personnages célestes, avaient besoin d'un langage plus pur, plus idéal que l'humaine parole : aussi s'expriment-ils souvent en musique; même le plain-chant ou les chansons populaires ne représentent pas un langage digne d'eux : ils chantent, en parties, des *rondels*, morceaux harmoniques généralement à trois voix, très cultivés au XIII<sup>e</sup> siècle. On en trouve dans *Amis et Amille*, dans le *Miracle de saint Ignace*, le *Miracle de saint Valentin* (au nombre de deux), le *Miracle de Notre-Dame, comment elle garda une femme d'estre arse* (trois), le *Miracle de l'Empereris de Rome* (deux), etc. (11). Même dans un de ces miracles (celui de *la Femme qui fut gardée d'estre arse*), une messe est dite en scène, avec Jésus-Christ en personne pour officiant, et l'en entend les anges entonner à pleine voix l'*Introït* : « Michiel, or sus! » dit l'ange Gabriel à son compaignon; et « cy chantent tous ensemble; » ainsi le veut l'indication scénique (12).

Tout cela n'est pas encore la chanson populaire, mais nous allons y arriver. Et si nous avons insisté sur ce rôle des mélodies liturgiques dans le théâtre séculier, c'est que ces mélodies appartiennent, aussi bien que celles des chansons populaires, au chant primitif d'où sortit toute manifestation musicale postérieure. Déjà, dans les provinces méridionales, on voit les acteurs chanter indifféremment dans les représentations théâtrales des mélodies sacrées et profanes. Le *Mystère provençal* de sainte Agnès renferme treize chansons chantées sur des airs connus : deux sont empruntés au chant liturgique, deux à des chansons religieuses en langue vulgaire, les neuf autres au répertoire populaire et à celui, non moins profane, des troubadours (13). Cet exemple, comme

(1) *Id. ibid.*, 11.

(2) *Id. ibid.*, 33.

(3) MONMERQUÉ ET MICHEL, *Loc. cit.*, 293.

(4) *Id. ibid.*, 342.

(5) *Id. ibid.*, 480.

(6) *Id. ibid.*, 608.

(7) *Id. ibid.*, 450.

(8) *Id. ibid.*, 162.

(9) *Mél. pop. de la Basse-Bretagne*, p. 10 de la préface.

(10) CASTIL-BLAZE, *Théâtres lyriques de Paris*, 25.

(11) MONMERQUÉ ET MICHEL, *Loc. cit.*, 261, 285, 319 (deux fois), 333, 360, 363, 395, 396, etc.

(12) *Id. ibid.*, 361.

(13) H. LAVOIX FILS, *la Musique au siècle de saint Louis*, 256.

(1) DE COUSSEMAKER, *Loc. cit.*, 28.

(2) *Id. ibid.*, 27.

(3) *Id. ibid.*, 63.

(4) *Id. ibid.*, 170.

(5) *Id. ibid.*, 112.

(6) MONMERQUÉ ET FR. MICHEL, *Théâtre français au moyen âge*, 156.

(7) *Id. ibid.*, 264.

(8) *Id. ibid.*, 207.

(9) *Id. ibid.*, 668.

(10) EDOUARD FOURNIER, *le Théâtre français avant la Renaissance*, 6.

les précédents, démontre qu'au moyen âge la musique, sauf exception, n'était pas composée pour les drames, mais était prise au fonds commun, sacré, profane ou populaire.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Nous lisons dans le journal *la France* une note qui, sous des apparences ingénues, cache des conséquences plus grosses qu'on ne soupçonnerait au premier abord :

Dans le rapport de M. Henry Maret sur le budget des beaux-arts, — dit tranquillement notre confrère Victor Roger, sans avoir l'air d'y toucher, — il s'est glissé quelques erreurs de chiffres....

Quelques erreurs, dans une pièce officielle! ce début est déjà charmant; continuons :

.... quelques erreurs de chiffres relatives aux appointements de certains pensionnaires de nos théâtres subventionnés, — cela peut paraître n'avoir qu'une importance secondaire, on comprend cependant que les intéressés dont le chiffre des appointements s'est trouvé ridiculement diminué tiennent à réclamer.

Pour ne citer que le cas de M. Dubulle, de l'Opéra, ses appointements portaient 9,000 francs, ils sont réellement de 13,000, ce qui est une petite différence.

Nous ne rechercherons pas, dans le rapport de M. Maret, s'il ne s'y trouve pas une juste compensation à ce surcroît de frais inattendus pour MM. Ritt et Gailhard, par la déclaration de quelque autre appointement que le hasard aurait fait cette fois augmenter au lieu de le diminuer comme dans le cas de M. Dubulle. Car vraiment, d'après la découverte faite par M. Roger, il semblerait que, pour la confection du rapport, on ait mis tous les chiffres d'appointements dans un chapeau, pour les tirer ensuite au sort et les aligner au fur et à mesure en regard du nom de chaque artiste. Non, nous n'approfondirons pas ce mystère.

Nous en tenant strictement à la note de M. Roger, nous nous contenterons de nous apitoyer sur le triste sort qu'elle fait aux directeurs de l'Opéra. Car enfin, de leur bénéfice de 10,738 fr. 09 c. constaté par l'honorable rapporteur, si l'on retire les 6,000 francs portés en moins au compte de M. Dubulle, il restera tout nets, si nous comptons bien, — nous ou appelons pour cela aux lumières mathématiques de M. Maret, — seulement 4,738 fr. 09 c., maigre profit à se partager. C'est la misère noire et, si on n'ouvre au plus vite une souscription publique en leur faveur, nous ne désespérons pas de voir prochainement M. Ritt jouer de la flûte sur le pont des Arts, — le seul pont qui puisse convenir à un ancien directeur de l'Académie nationale de musique — et M. Gailhard battre du tambour au café des Aveugles.

Ce n'est certainement pas les représentations populaires à prix réduits qui pourront relever leurs finances attristées. Aussi, ne se pressent-ils pas de se mettre en règle, sous ce rapport, avec leur cahier des charges. Pourtant, aujourd'hui dimanche, nous en aurons une nouvelle : les *Huguenots*, avec M<sup>mes</sup> Dufrane et Escalais, MM. Escalais, Vérin (encore un début mystérieux auquel on ne convoque pas la presse), Bérardi et Delmas. Cette représentation populaire est la 22<sup>e</sup> depuis l'entrée en fonctions de MM. Ritt et Gailhard. Ils devraient, aux termes du règlement, en avoir déjà donné 47. Ils ne sont donc plus en retard que de 23. Heureusement que le commissaire du gouvernement est là pour les rappeler à l'ordre, et qu'il n'y manquera certainement pas.

Les répétitions de *Roméo et Juliette* et celles d'*Ascanio* marchent parallèlement, et nous ne répéterons pas ici les bruits variés qui nous en arrivent. Disons seulement qu'on est toujours dans l'attente de l'arrivée prochaine de M<sup>me</sup> Patti. Mais viendra-t-elle? Quelques-uns de nos confrères semblent déjà le mettre en doute. Nous savons bien que les femmes, et surtout les divas, sont ondoyantes et diverses. Mais nous n'osons nous arrêter même un seul instant à cette hypothèse de la Patti reculant devant la grosse partie qu'elle allait engager, n'en voulant pas prendre la responsabilité, ni risquer d'endorser pour son compte l'impopularité dont jouissent ses directeurs d'occasion. Non, cette idée nous est insupportable. Quel gâchis s'en suivrait! Ce serait simplement le glas funèbre de MM. Ritt et Gailhard. Et alors, je vous le demande, que nous resterait-il pour nous divertir dans nos petites causeries hebdomadaires? La Patti viendra. Elle le doit, ne serait-ce que pour nous conserver des directeurs aussi intéressants.

Et quelles sympathies ils trouvent parmi leur personnel! Ainsi, vendredi dernier, ou a dû changer encore le spectacle, — cela devient une douce habitude, dans la maison de MM. Ritt et Gailhard. On devait donner *Aïda*, mais M. Jean de Reszke se trouva indisposé. Indisposés aussi les ténors Muralet et Bernard, qui auraient pu le remplacer; quant à M. Duc, on sait qu'il n'est engagé à l'Opéra que pour chanter à Marseille. Il fallut donc procéder à un changement d'affiche. C'est alors qu'on se heurta au mauvais vouloir de tous les artistes, qui n'entendaient nullement sortir d'embaras une direction qu'ils ne portent pas précisément dans leur cœur. C'était à qui se déroberait avec le plus d'empressement. Le relâche était imminent, quand M<sup>me</sup> Lureau-Escalais voulut bien se dévouer, mais à la condition qu'on lui restituât trois cachets qu'elle prétendait lui avoir été retenus, à elle et à son mari, sans motifs suffisants. C'étaient 1,250 francs dont il s'agissait; MM. Ritt et Gailhard durent s'exécuter en rechignant, mais il fallait bien sauver la représentation. Voilà comment on a représenté *Faust* au lieu d'*Aïda*. N'est-ce pas que ce sont là d'imables procédés entre directeurs et artistes, et qu'ils peignent bien une situation arrivée à l'état de crise aiguë?

« Enfin! la *Dame blanche* ne fait plus d'argent », s'écriait avec une joie feinte ou réelle l'un des derniers directeurs de l'Opéra-Comique de la place Favart, lequel avait trop d'esprit et tenait trop à le montrer pour mener à bien une entreprise théâtrale. C'est le même qui aimait à déchirer ses artistes, pendant qu'ils étaient en scène : « Oui, ce ténor est bien médiocre. Est-il assez exécrable! Pourtant j'en ai de plus mauvais encore. » Et il se frottait les mains d'un air satisfait. Quand ils ont tant d'esprit, les directeurs durent peu.

La *Dame blanche* ne fait plus d'argent! Ça n'a pas été sans doute l'avis de M. Paravey, puisqu'il vient d'en faire une reprise des plus agréables et qui semblait avoir attiré le public, au moins le premier soir; car la salle était bien garnie. Elle servait de prétexte au second début de M. Dupuy, qui, dans le rôle de George Brown, s'est montré plus à son avantage encore que dans celui de Mergy, du *Pré aux Clercs*. C'est décidément un chanteur adroit, bien qu'il ait à lutter contre une voix peu timbrée et de qualité gutturale ou nasale, teur à tour. Cependant on finit par s'y faire, et alors il faut bien reconnaître à l'artiste du charme et un talent des plus sympathiques. Et encore M. Dupuy ne se livre-t-il pas complètement, tant il est apeuré et ému, paraît-il, par l'effroi de Paris. Pourquoi? Où trouver un public plus bienveillant et mieux élevé? Ce n'est certes pas dans les grandes villes de province, où M. Dupuy a passé, qu'on souffrirait tout ce qu'on supporte chez nous avec tant de patience, par la haine qu'on y a du tapage et des manifestations. Que M. Dupuy se rassure donc tout à fait. Il est déjà adopté par les Parisiens et peut marcher le cœur tranquille vers les succès qui l'attendent. Il sera le héros de tout un répertoire tendre et léger qui semble avoir été écrit pour lui, et il est destiné à favoriser pendant de longues années, de ses fanfares vocales les plus éclatantes, les entrevues matrimoniales qui sont toujours de mode à l'Opéra-Comique. C'est peut-être le sentiment des grosses responsabilités qu'il encourt de ce chef qui l'inquiète et le tourmente ainsi.

Très bonne représentation dans l'ensemble, avec M<sup>lle</sup> Chevalier, très à son avantage dans le personnage d'Anna, qu'elle tient avec un réel talent, avec la gentille M<sup>me</sup> Molé (Jenny) et son amusant compère Barnolt (Dikson), avec Fournets (Gaveston), dont la belle voix fait un effet superbe, et M<sup>me</sup> Perret (Marguerite), comédienne fort intéressante. L'orchestre de M. Daubé et les chœurs de M. Carré ont été irréprochables. On peut donc se féliciter d'une soirée aussi véritablement artistique.

Et cette partition! Elles sont rares, les œuvres qui, après soixante-trois années d'existence, peuvent encore se présenter avec tant de grâce et de fraîcheur. On peut concevoir, même à présent, l'enthousiasme qui accueillit la *Dame blanche* à son apparition en 1823. Et cependant, Paris était à cette époque comme affolé du génie éclatant de Rossini, dont on venait, pour la première fois, de voir défilet toutes les œuvres ensoleillées au Théâtre-Italien, à commencer par le *Barbier de Séville*, qui fit une véritable révolution artistique en 1819. On ne jurait en musique que par le cygne de Pesaro, jusqu'à cette soirée triomphale de la *Dame blanche*, qui vint mettre à côté de lui un compositeur français dans les faveurs du public.

Il ne faudrait pas croire que Rossini s'en attristât, bien au contraire. Une tendre amitié unissait les deux compositeurs, qui habitaient la même maison, au numéro 10 du boulevard Montmartre, l'un au premier étage, et l'autre au quatrième : « Ils vont jusqu'à me mettre au-dessus de toi, disait Boieldieu avec enjouement; je m'en aperçois bien quand je monte mon escalier. » H. MORENO.

P.-S. — La semaine qui commence paraît devoir être fertile en premières représentations; si tous les directeurs tiennent parole, la critique sera fourbue avant d'arriver au bout. On annonce en effet, à la Comédie-Française, les débuts de M<sup>lle</sup> Bertiny dans *Il ne faut jurer de rien*; à l'Opéra-Comique, les débuts de M<sup>lle</sup> Sarolta dans *la Traviata*; aux Folies-Dramatiques, la première représentation de *la Petite Fronde*; à la Gaité, la première de *Tartarin sur les Alpes*; aux Menus-Plaisirs, *la Veillée de noces* de MM. A. Bisson et Toulmouche.

## HISTOIRE VRAIE DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXVIII  
HÉRODIADÉ

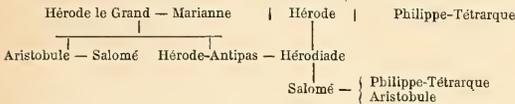
— *Quelle famille!*... s'écriait à tout moment feu Hyacinthe, dans une pièce de son répertoire, en levant les bras au ciel.

Cette exclamation nous revient à l'esprit, avec l'intonation super-nasale du regretté comique, en parcourant l'histoire des divers membres de la famille Hérode.

Hérodiade et son mari, Hérode-Antipas, furent encore les meilleurs de la bande. Qu'on juge du reste!

Pour l'intelligence des faits, car c'est sur le degré de parenté des persécuteurs de Jean-Baptiste que roule le drame qui se termine par sa décollation, nous avons, pour l'intelligence des faits, dressé, comme dans les livres scolaires, la généalogie de ces excellents Hérodes.

En procédant avec cette méthode, nous éviterons peut-être de partager les foudres que, dans leur ignorance des détails, Massenet et son collaborateur ont accumulés sur leur tête.



Hérode le Grand, roi de Judée, qui figure en tête de ce tableau, fut ce monstre, composé d'artifice et de barbarie, qui joignait toujours, comme l'a dit Voltaire, la peau du renard à celle du lion. Jamais prince ne fit couler plus de sang pour affermir son pouvoir. Quand il sentit sa fin s'approcher, il songea sérieusement à réunir les Juifs, qui l'exécraient, dans un banquet monstre, où il les eût tous empoisonnés, afin qu'ils répandissent, dans leurs souffrances, des larmes destinées à lui rendre moins cruelle la séparation terrestre.

Mais c'est en famille, et en famille seulement, qu'Hérode nous intéresse. Il avait épousé Marianne, dont il eut plusieurs enfants; mais, las de ce lien, qui le contrariait dans ses projets de conquêtes, il la fit empoisonner. L'histoire raconte, à la vérité, que, pris de remords, il erra pendant plusieurs mois de ville en ville, s'arrêtant à tous les temples qu'il rencontrait pour demander pardon aux dieux de la faute qu'il avait commise. Puis, toujours sous la même impression, il fit le voyage de Rome, où deux de ses fils, Alexandre et Aristobule, étaient élevés par les soins d'Auguste.

Il fut rejoint dans cette ville par un autre fils, qu'il avait eu, avant son mariage, d'une femme de basse condition appelée Doris. Antipater, c'était le nom de ce fils, avait son plan en venant retrouver son père. Jaloux de ses frères, il ne tarda point à les perdre dans son esprit par de calomnieuses insinuations. A Rome, Hérode ne pouvait rien contre eux, mais il supplia l'empereur de les faire juger. C'est à ce propos que, les juges ayant eu la lâcheté de les condamner, Auguste dit le mot célèbre « qu'il valait mieux être le cochon que le fils d'Hérode. »

Mais ce n'était là, pour Antipater, que la moitié de sa tâche. Pour assurer sa succession, il lui fallait d'abord se débarrasser de son père; ses frères et sœurs viendraient ensuite. Dans ce but, il fit part de son projet à sa tante Phéroras, qui entra dans ses vues et se chargea d'empoisonner Hérode. Phéroras commença par essayer son poison sur son mari, ce qui lui permit de répondre du succès. Hérode fut-il, en effet, empoisonné par sa sœur? on peut le croire, car à dater d'un festin qu'elle lui offrit, il fut pris d'une maladie sans nom, qui le mit promptement à deux doigts de la tombe. Alors, puis de soupçons, il épia Phéroras, intercepta chez elle une lettre de son fils, et les fit étrangler tous deux sur l'heure. Ce fut son dernier crime; il mourut le lendemain.

Dans le partage qui se fit de son royaume, après la mort d'Hérode

le Grand, l'un de ses fils, Hérode-Antipas, eut la Galilée. Il avait épousé d'abord la fille d'Aretus, roi d'Arabie, mais il la répudia pour se marier avec Hérodiade, sa nièce, qui était d'une beauté rare.

C'est à ce moment que le pêcheur Jean-Baptiste apparut. Il portait une tunique de poils de chameau, nouée autour des reins par une ceinture de cuir, et sa nourriture, disait-on, se composait de sauterelles et de miel sauvage. Cet homme était précédé d'un grand renom de sagesse. Il prêchait la bonne parole, et ses disciples se pressaient autour de lui pour l'écouter.

La présence de Jean-Baptiste émut profondément Hérodiade. Les choses arrivèrent-elles au degré que le collaborateur de Massenet voudrait nous laisser supposer? Nous ne saurions le dire. La probabilité serait plutôt que la reine, menacée dans son union, qui était heureuse, obtint de son mari qu'il sévit contre le prophète. Celui-ci, qui avait su prendre une certaine influence sur le roi, lui reprochait, en effet, d'avoir épousé sa cousine germaine, usage que les Juifs de l'époque, nous parlons des Juifs bien pensants, répudiaient, — ils ont, depuis, bien modifié leurs scrupules.

Antipas voulait du bien à Jean-Baptiste, mais il ne se laissait point endoctriner par lui. Devant son insistance, il le fit incarcarer, mais il devait se borner, dans son esprit, le châtiement mérité. Hérodiade ne fut point satisfaite de cette demi-mesure, car elle pensait que son mari, qui avait résisté à un premier assaut, pourrait bien hésiter dans les suivants. C'était la tête de son ennemi qu'il lui fallait, et elle l'obtint... Nous ne reviendrons pas sur les péripéties de cette exécution sommaire, arrachée trahisamment au souverain débonnaire par la fille d'Hérodiade, qu'elle avait eue d'un premier mariage, avec un de ses parents également.

Les talents chorégraphiques de Salomé lui avaient valu cette victoire. C'est à eux, sans doute aussi, que cette jeune femme dut sa fortune dans la suite de sa vie. Mariée tout d'abord à son grand-oncle Philippe-Tétrarque (v. la carte), elle épousa en secondes noces un oncle par alliance et petit-cousin direct, Aristobule, roi de la Petite Arménie.

Ils firent, à eux deux, une bonne maison. En effet, les Romains, contents de leur assistance, accrurent leur territoire d'une portion de la Grande-Arménie, puis leur donnèrent le royaume de Chalcis.

Quelle n'eût pas été la suite de la carrière de Salomé! Malheureusement, la mort cruelle vint trancher dans sa ténacité le fil encore incertain de ses rêves ambitieux. Suivant Nicéphore Calliste, historien grec, la reine, étant en voyage, tomba dans une rivière dont la surface était gelée. Sa tête fut prise dans la glace, tandis que le reste de son corps était dans l'eau. Les efforts qu'elle fit pour se dégager finirent par séparer la tête du tronc. C'était la peine du talion.

Hérode et Hérodiade furent moins favorisés dans leur gestioi seigneuriale que leurs parents d'Arménie. Agrippa, frère d'Hérodiade, ayant été nommé roi de Judée, ce choix excita la jalousie de sa sœur, qui poussa son mari à se rendre à Rome, pour obtenir au moins un partage, entre elle et son frère, de la Judée.

Ils partirent tous deux pour la métropole, afin de solliciter la faveur impériale; mais Agrippa, prévenu de leur projet, s'était empressé d'envoyer en avant un affranchi porteur d'une lettre, dans laquelle il mandait à l'empereur Caligula qu'Hérode était prêt à se révolter contre les Romains. L'empereur, ému de colère, à la lecture de cette lettre, se contenta cependant: il se borna à demander à Antipas s'il était vrai qu'il eût dans ses arsenaux des armes pour 70,000 combattants; et comme le roi de Galilée, sans méfiance, répondit affirmativement, il lui ôta cette province, et l'envoya en exil, avec sa femme, à Lyon.

Plus tard, Hérode et Hérodiade passèrent, sur leur demande, en Espagne, où ils finirent leurs jours tranquillement, bénissant leurs Dieux de n'avoir point écouté Jean-Baptiste.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOML.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 8 novembre.

Nous avons eu, cette semaine, une première à la Monnaie, — une vraie première: un ballet de deux auteurs belges, *Milenka*, scénario de M. Paul Berlier, musique de M. Jan Blockx. La parution de *Milenka* avait été déjà exécutée, l'an dernier, aux Concerts populaires; je vous en ai dit alors le très sérieux mérite et le très vil succès. Ce succès a décidé aussitôt la direction de la Monnaie de mettre l'œuvre à la scène: et ainsi présentée, dans sa forme définitive, elle vient de réussir brillamment. Comme ballet cela n'a pas une très grande importance, — un acte seulement, — racontant l'histoire banale des amours d'un peintre et d'une bohémienne, avec

ceci d'in vraisemblable cependant, c'est que le héros rencontre l'héroïne en pleine Kermesse flamande, et l'épouse, s'il vous plaît, s'échappe tenante... Ces choses-là ne se voient qu'au théâtre. Quoi qu'il en soit de cette étrangeté du livret, celui-ci prêtait à certains développements musicaux, et le compositeur en a tiré le plus heureux parti; il y a mis de la verve, du mouvement et une couleur si franche que le public s'est « emballé » et a fait à ce petit tableau de genre, d'une saveur bien locale et, avec cela, d'une facture intéressante et d'une certaine richesse orchestrale, un accueil extraordinairement chaleureux. M. Blockx procède de M. Peter Benoit, bien qu'il n'en soit pas l'élève; sa musique a une allure très caractéristique, nourrie de vieux airs et de chansons populaires avec leurs rythmes accentués et leur naïveté charmante, dont un musicien adroit peut tirer tant de profit. M. Blockx a été même jusqu'à faire chanter une de ces chansons populaires, au plein milieu de ses danses, par les chœurs. Ce mélange de chant et de chorégraphie n'est pas nouveau, mais l'effet en est heureux et il contribue largement, ici, à la coloration intense du tableau qu'il anime. Le chant populaire introduit par M. Blockx est un ancien chant de rhétoriciens flamands, dont on n'a pas été peu surpris de constater la très grande ressemblance avec le fameux chant, populaire aussi, celui-là ! du *brav' général*: *En revenant de la Revue...* Je crois même que c'est cela surtout qui a fait trouver la chose si pittoresque et si réaliste.

En même temps que la première de *Milinka*, la Monnaie nous a donné une excellente reprise de *Phélonon et Baucis*, avec M<sup>me</sup> Landouzy, MM. R. naud, Isnardon et Gandubert. Reprise excellente surtout par les soins donnés à l'ensemble de l'interprétation, à l'orchestre particulièrement, et par la façon tout à fait remarquable dont M<sup>me</sup> Landouzy a chanté le rôle de Baucis, qui semble avoir été écrit expressément pour sa jolie voix claire et sa diction exquise. Grâce à cela, la délicate et poétique partitionnette de Gounod, qui n'avait plus été jouée à Bruxelles depuis dix ans, a plu, même aux lendemains, assez ternes d'ailleurs, comme je l'ai vus prévu, des *Maîtres chanteurs*; — je n'oserais pas dire qu'elle a plu davantage; cela me ferait conspuer.

En dehors de cela, pas de choses bien nouvelles ou bien intéressantes. A la Monnaie encore, on est tout aux répétitions de *Richilde*, l'opéra de M. Émile Mathieu, qui passera du 25 novembre au 5 décembre et où M<sup>me</sup> Caron trouvera l'occasion d'une création superbe et saisissante. — Au théâtre de la Bourse, on a monté sans aucun succès, *la Cigale et la Fourmi*, une opérette mort-née de M. Audran, assisté de M. M. Chivot et Duru. — Puis, voici les concerts qui reprennent. La maison Schott a organisé trois concerts classiques dont le premier, donné avec le concours du pianiste Paderewski, de la violoniste M<sup>lle</sup> Soldat et du violoncelliste Jacobs, a, samedi dernier, réussi bruyamment; nous aurons, au second de ces concerts, M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps et le quatuor de Cologne, et au troisième, le pianiste Hans de Bulow.

L'Association des artistes musiciens a, elle aussi, inauguré sa saison d'hiver par un concert où M<sup>me</sup> Melha s'est couverte de gloire, comme toujours, et qui nous a donné l'occasion d'applaudir les ravissantes *Scènes de ballet* (suite n° 2), de notre compatriote M. Fernand Leborne, bien connu à Paris, où l'œuvre, avec bien d'autres, avait été, je pense, déjà exécutée. Enfin, le Conservatoire va bientôt, de son côté, faire parler de lui; dimanche aura lieu la distribution des prix, avec le petit concert de rigueur, composé d'exercices d'élèves couronnés aux derniers concours; après quoi viendra le premier grand concert de la saison, dont l'admirable messe de Bach formera l'attrait principal, voire l'attrait unique: elle seule, et c'est assez. — L. S.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le théâtre Costanzi, à Rome, vole de triomphe en triomphe. Il avait affiché pour son quatrième spectacle *l'Hamlet* d'Ambroise Thomas, et, s'il en faut croire tous les journaux qui nous arrivent, cela a été un véritable enthousiasme de la part du public. Citons seulement le journal *l'Italie*, qui a l'avantage d'être rédigé en français: « Du moment que le succès culminant d'*Amleto* est toujours ce superbe quatrième acte dans lequel une lumière très pure rayonne sur la figure d'Ofelia, pourquoi ne commencerais-je pas le compte rendu de la soirée d'hier au Costanzi en parlant de cet acte? J'aurai le temps après de parler des autres parties de l'opéra. Une musique de danse gracieuse, charmante, d'une orchestration très fine, dispose l'âme déjà émue, troublée par les tableaux précédents, à des sensations douces, presque voluptueuses. Ofelia se présente, couverte de fleurs. Elle est belle, séduisante; elle chante, et la mélodie simple, suave, éclot sur ses lèvres; le chant se développe, et la mélancolique enfant interrompt sa nenia pour faire des roulades comme un rossignol; les trilles, les volutes les plus hardies se suivent, et au milieu de cette ivresse de sons, la tristesse reparait et la roulade du rossignol se termine en sanglots. Tout le génie du compositeur se trouve dans cette fusion admirable du pathétique et du gai. Tout le talent de l'interprète s'explique dans ce morceau. — M<sup>me</sup> Calvé l'a chanté admirablement. Sa voix splendide est remarquable: par l'étendue, la douceur, la force et la beauté; le chant est d'une sûreté rare dans les difficultés les plus ardues, l'expression en est juste. L'émotion qu'elle a soulevée est vive, profonde,

et l'artiste est acclamée avec enthousiasme. Tel est le succès de M<sup>me</sup> Calvé. Un vrai triomphe. — Ce succès a atteint des proportions exceptionnelles au quatrième acte; mais il a été des plus flatteurs aussi dans les trois premiers actes, où M<sup>me</sup> Calvé a fait preuve d'un rare talent de cantatrice dramatique, de toute la puissance de son art et de sa belle voix. Devriès, l'intelligent artiste, a eu, lui aussi, dans le rôle écrasant d'*Hamlet*, un vrai succès. Il a été obligé de répéter, avec Ofelia, le duo du premier acte, le brindisi et jusqu'à la romance du cinquième acte, chanté d'une manière suave. On a applaudi tous les morceaux, et Devriès a été rappelé plusieurs fois sur la scène. M<sup>me</sup> Litvinne est superbe dans le rôle de la reine, qui n'a jamais été chanté à Rome par une artiste aussi éminente. Elle a mis en relief, avec sa voix splendide et son art, beaucoup de morceaux pas goûtés les autres fois, notamment le trio et le grand duo du troisième acte. Très bien la basse Navarrini dans le rôle du roi, et le ténor Del Papa dans celui de Laerte. Orchestre et chœurs admirables de précision et d'ensemble. Mise en scène très belle. Enfin, un spectacle complètement réussi. »

— Petites nouvelles d'Italie. Le bruit se répand à Rome que M. Sonzogni, encouragé par le grand succès qui a accueilli au théâtre Costanzi *l'Orphée* de Gluck, aurait l'intention de « transporter » ce chef-d'œuvre à Milan pour l'offrir à l'admiration des dilettantes de cette ville. — Le jury de l'Exposition musicale de Bologne a décerné une médaille d'or au Musée musical de Milan pour la belle collection exposée par cet établissement, et en particulier pour sa superbe série d'instruments japonais. Une médaille d'or a été attribuée aussi au maestro romain M. Cesare de Sanctis, pour son traité: *la Polyphonie dans l'art moderne*. Enfin, M. P. E. Ferrari s'est vu récompenser aussi pour son livre: *Spectacles dramatico-lyriques à Parme de 1628 à 1883*. — La compagnie d'opérette Tomba, en ce moment à Turin, va tenter d'acclimater en Italie la zarzuela espagnole, et doit commencer prochainement en jouant *Nina Pancho* et *Cadix*, deux des opérettes les plus populaires du théâtre espagnol. — A Naples, un ingénieur, M. De Palma, vient d'« abandonner la science pour l'art, » et a débuté avec succès, au théâtre Sannazzaro, dans le rôle d'Ottavio, de *Don Juan*. — Le maestro Roberto Remondi vient de terminer un opéra en quatre actes, *Lamberto Malatesta*, dont il a écrit la musique sur un livret du docteur Luigi Peruzzini, de Brescia.

— *La Scala* (1778-1789), *notes historiques et statistiques*, tel est le titre d'un ouvrage de M. Pompeo Cambiasi, dont on annonce la prochaine publication à Milan, et qui donnera l'histoire complète du plus fameux théâtre lyrique de toute l'Italie.

— On annonce la prochaine apparition, en Italie, de deux nouvelles feuilles artistiques. A Rome, *il Mondo teatrale*; à Naples, *la Rivista di musica*, journal vraiment sérieux, dit-on, et pourvu d'un personnel remarquable de rédaction.

— Le célèbre contrebassiste, chef d'orchestre et compositeur Bottesini vient d'être nommé directeur de l'Institut musical de Parme. C'est sur le conseil même de Verdi que le choix s'est porté sur cet excellent artiste. Mais Bottesini, qui est en ce moment à Londres, retenu par divers engagements, ne pourra se rendre à Parme, pour y prendre possession de son nouveau poste, que dans les premiers jours du mois de janvier prochain.

— Deux nouvelles opérettes viennent de voir le jour à Rome. Au théâtre Rossini. *Na vignata* de Scarponi, pochade en dialecte, musique de M. Pascucci; au théâtre Quirino, *Vieni sul mar*, « croquis maritime, » musique de M. Pastore.

— En Italie, la question des Conservatoires, après avoir suscité de nombreuses polémiques dans les journaux, commence à occuper même les hommes politiques. Le *Corriere di Napoli* annonce que les honorables Vestarini-Cresi et Della Rocca, d'accord avec les autres députés qui déjà se sont préoccupés du sort du Conservatoire de Naples, se proposent d'adresser une interpellation au ministre de l'instruction publique sur « les misérables conditions » dans lesquelles se trouve cet établissement et sur le retard qu'éprouvent les mesures urgentes destinées à apporter un remède à une aussi déplorable situation.

— On annonce la constitution, à Florence, d'une société musicale de dilettantes, divisée en trois catégories: chorale, orchestrale, et instruments *a plectro*, et dirigée par le maestro Graziani-Walter. Le but de cette société est de procurer aux amateurs les moyens de s'exercer dans l'exécution de la bonne musique d'ensemble.

— Dans la basilique de San Petronio, de Bologne, exécution récente d'une Messe solennelle du maestro Busi. Très bon accueil fait à l'œuvre du compositeur, ainsi qu'au ténor Candido, qui était chargé de l'exécution des principaux soli.

— Une condamnation à mort. Par ordre de l'autorité supérieure, le théâtre Rossini, à Livourne, ne pourra plus être rouvert. On l'a jugé trop dangereux en cas d'accident, le parterre se trouvant à la hauteur du premier étage.

— Une transformation assez singulière. A Gaviate, jolie petite ville d'Italie, on vient de convertir l'église en théâtre. C'est très bien pour ceux qui aiment le spectacle; mais comment feront ceux qui ont envie de prier?

— On sait qu'en Italie certain journaux d'art et de théâtre adoptent pour titre celui d'un opéra célèbre; c'est ainsi que deux de ces journaux, et des plus anciens, s'appellent l'un *il Pirata*, l'autre *il Trovatore*. Dans ces dernières années, ce sont des opéras français, dont le succès était éclatant chez nos voisins, qui ont fourni leur nom à de nouvelles feuilles artistiques; on a vu naître ainsi un journal intitulé *Mignon*, et un autre *Carmen*. Voici qu'un *Fra Diavolo* vient maintenant de voir le jour à Rome, consacrant de cette façon le triomphe en Italie du chef-d'œuvre d'Auber.

— A Bruxelles, à la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts, à eu lieu, avec l'appareil académique ordinaire, l'exécution de la cantate : *les Suppliants*; poème couronné de M. Louis de Casembroot, musique de M. Paul Lebrun, de Gand, second prix du grand concours de composition musicale de 1887. On sait que le premier prix (de Rome) a été adjugé pour le même concours à M. Lapon, dont l'œuvre a eu, depuis la séance dernière, l'honneur d'une belle exécution à Ostende. L'œuvre de M. Lebrun a des qualités qui la rendent tout à fait intéressante et font entrevoir un brillant avenir au jeune artiste gantois. Conformément à l'usage, M. Lebrun dirigeait lui-même l'exécution des *Suppliants*, à laquelle concouraient les élèves du cours d'ensemble vocal du Conservatoire royal de Gand et les membres de la section chorale de la Société royale des chœurs de la même ville. Les soli étaient chantés par M<sup>lle</sup> C. Vande Weghe, J. de Jaeger, H. de Bôzières; MM. J. Wauters et C. Wayenberghe. Le public habituel de ces séances académiques a fait à l'auteur, ainsi qu'à ses interprètes, un chaleureux succès.

— Notre correspondant liégeois, dit le *Guide musical*, nous annonce que les concerts populaires vont reprendre en cette ville sous le titre de Nouveaux Concerts. M. S. Dupuis se charge de les diriger. Ils seront au nombre de quatre; quatre-vingt-cinq exécutants feront partie de l'orchestre. M. Dupuis se propose de faire entendre les productions modernes appartenant à toutes les écoles contemporaines. M. Dupuis s'est, en outre, assuré le concours de virtuoses renommés. La séance d'inauguration des Nouveaux Concerts est fixée au dimanche 2 décembre. En attendant, nous aurons, le samedi 24 novembre, la première séance de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de M. Radoux, dans laquelle on entendra le célèbre pianiste français M. Delaborde et la Septième Symphonie de Bruckner.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : L'Opéra royal a repris *l'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, pour le centième anniversaire de la production de cet ouvrage à Berlin. « La représentation, dit l'*Allgemeine Musikzeitung*, s'est traînée péniblement. Nos chanteurs ne savent plus accommoder leur voix à la musique de Mozart depuis qu'ils se sont imaginé que, pour chanter Wagner, il était inutile de se consacrer sérieusement à l'étude du chant. » — Pour sa saison d'opéra, au printemps prochain, M. Angelo Neumann compte produire à Berlin *les Trois Pintos*, de Weber, *les Fées*, de Wagner, *le Barbier de Bagdad* et le ballet viennois : *la Fée des Poupées*. — COLOGNE : La première nouveauté musicale de l'année, au théâtre municipal, sera l'opéra *Turandot*, de Rehbaun. Ce choix est blâmé par un journal de Berlin, qui réclame la mise en répétition du *Barbier de Bagdad*, annoncée depuis trois ans. — WEIMAR : *Benevento Cellini*, de Berlioz, a fait ici sa première apparition au milieu d'un très grand enthousiasme. L'interprétation et l'exécution orchestrale, dirigée par M. Édouard Lassen, ont été de tout point remarquables. M. Giessen s'est fait chaleureusement applaudir dans le rôle de Benvenuto. — WIESBADEN : Par décision royale, le théâtre de cette ville conserve le titre de *Scène Royale prussienne*, qu'il avait été question de lui retirer. — VIENNE : Une nouvelle opérette de Suppé, *la Chasse au Bonheur*, a remporté un éclatant succès au Carl Theater, succès qui s'adressait à la fois à la musique, au livret et aux interprètes. — BUDAPEST : *Les Pêcheurs de Perles*, de Bizet, ont convenablement réussi à l'Opéra hongrois.

— A Budapest on s'apprête à célébrer prochainement le jubilé du fameux compositeur hongrois François Erkel, le fondateur de l'opéra national, artiste fécond autant qu'inspiré et remarquable chef d'orchestre. M. Erkel est l'auteur de plusieurs opéras, entre autres *Bank Bau*, *Brankovics*, *Zrinyi*, *Dozsa Gyorgy*, *Ladislav Hunyadi*, qui, pour la plupart, ont obtenu un très grand succès. Une édition spéciale de ces ouvrages, sera publiée, à l'occasion du jubilé de l'auteur, avec texte hongrois, italien, français et allemand. Un comité spécial, en grande partie composé de dames de la haute société magyare, s'est formé pour donner le plus d'éclat possible à cette fête artistique et nationale.

— A Vienne, le théâtre Josephstadt a célébré, le 24 octobre, le centième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, on a représenté un à-propos intitulé *Cent Ans*, dont les auteurs sont MM. le docteur Radler et Charles Lindau.

— La première soirée d'ouverture des réunions d'artistes, à Vienne, a été très brillante. M<sup>me</sup> Caroline de Serres a joué avec M. Ferdinand Hellmayer la nouvelle sonate pour piano et violoncelle de M. Benjamin Godard, puis, avec le professeur Anton Door, le ballet *d'Etienne Marcel*, de Saint-Saëns; de nouveaux *lieder* de Brahms, chantés par le ténor Walter et accompagnés par le célèbre compositeur, remplissaient cet intéressant programme. Réunion d'élite et succès complet.

— Le *capellmeister* Deppe a définitivement donné sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin et des concerts de la Cour. Cette

démission est diversement commentée par la presse allemande. Les défenseurs du répertoire classique regrettent en M. Deppe le chef d'orchestre consciencieux et ennemi de la routine, à qui l'on doit la plus parfaite exécution de *Fidelio* dont on ait gardé le souvenir. Nous citerons, entre autres, un fort intéressant article de M. Taubert, dans la *Post*, de Berlin, qui envisage la question de très haut et craint que la retraite de M. Deppe n'ait les plus fâcheuses conséquences pour l'avenir de la première scène royale. Par contre, les organes wagnériens donnent libre cours aux sentiments de joie que leur fait éprouver la perspective d'une extinction prochaine du répertoire classique.

— La grande société chorale de Stuttgart, la *Liederkrantz*, vient de se voir conférer par le roi de Wurtemberg la grande médaille d'or pour les arts et les sciences.

— Le 27 octobre dernier a eu lieu, à Athènes, l'inauguration du nouveau Grand-Théâtre, avec une excellente représentation de *Mignon*, qui a valu particulièrement un grand succès à M<sup>lle</sup> Mendès et à M<sup>me</sup> Dinah Duquesne, chargées des rôles de Mignon et de Philine. Il va sans dire que nos opéras français sont toujours représentés en Grèce, comme en Turquie, sans que les auteurs aient aucuns droits à y prétendre, aucun traité n'existant encore, malheureusement, entre ces pays et la France.

— La Société de musique russe vient d'afficher son programme de la saison : dix concerts symphoniques et deux séances de musique vocale. Le « clou » de ces concerts sera l'exécution du *Requiem* de Berlioz. On exécutera également une nouvelle symphonie de M. Tschaikowski et un tableau symphonique du même auteur, intitulé *Hamlet*.

— Une collection d'autographes précieux est à vendre et se trouve déposée chez MM. W. E. Hill et fils, 38, New Bond street, à Londres. Ces autographes sont ceux de compositeurs représentant les diverses écoles italienne, française, allemande et anglaise. On y trouve notamment : un trio pour orgue, de J.-S. Bach; des mélodies inédites de Schubert et de Henry Purcell; une scène inédite de Boccherini et des feuillets d'études de Beethoven pour trois de ses œuvres (concerto op. 73, fantaisie op. 77, et la fantaisie avec chœur op. 80). Il y a aussi deux compositions complètes de Mozart, une œuvre de Haydn pour voix et orchestre, une page manuscrite de Gluck et un *air de danse* de son *Admète*, un chapitre de l'autobiographie de Grétry, une courte marche funèbre improvisée par Liszt à la mort de son père à Boulogne, le 30 août 1827, et d'intéressants manuscrits d'Auber, Bellini, Donizetti, Rossini, Gounod, Dalayrac, Piccini, Rernberg, Spohr, Wagner, Verdi, Weber, etc. Avis aux amateurs et aux bibliothèques des conservatoires. (*Musical World*.)

— M. Sims Reeves, le fameux et vénérable ténor anglais, fera, dit-on, l'an prochain, ses adieux au public, en même temps qu'il célébrera son jubilé artistique. De fait, c'est chose assez rare qu'un chanteur qui fournit une carrière de cinquante années et qui, durant un demi-siècle, conserve la plénitude de ses moyens et toutes ses facultés.

— Les tribunaux américains vont peut-être avoir à se prononcer sur un délit d'un caractère absolument inédit. On annonce de New-York au *Standard* que l'autre jeudi soir, à la première représentation de l'opéra de MM. Gilbert et Sullivan, *the Yeomen of the Guard*, un des spectateurs se fit remarquer par des mouvements insolites : on l'arrêta et on le trouva muni d'un phonographe avec lequel il enregistrait l'œuvre nouvelle. C'était le directeur d'un théâtre rival qui trouvait ainsi le moyen de s'approprier la partition. Le phonographe mis en mouvement a, en effet, répété avec une exactitude parfaite les airs qu'on venait de jouer et de chanter.

— La discorde est au camp des facteurs de pianos américains, lesquels, paraît-il, se disputent la *réclame* que peut leur faire, par l'emploi de leurs instruments, le jeune pianiste Hoffmann dans ses concerts. Tous veulent que le petit prodige se serve de la maison Steinway, la maison Weber, alléguant, paraît-il, un traité antérieur, lui intente un procès en réclamant, à titre de dommages-intérêts, la bagatelle de 50,000 dollars, soit 250,000 francs. Il y a encore de beaux jours pour les avocats du nouveau monde.

— Un artiste américain, Charles Lachmund, vient de composer une *Ouverture japonaise*, écrite dans le cinquième ton de la gamme japonaise, et qui, paraît-il, a été exécutée avec beaucoup de succès dans divers concerts de l'Amérique du Nord.

— Des nouvelles de Burlington (île de Java) annoncent que M. Hans Albert, chef d'orchestre de l'*Opera House*, vient de fonder en cette ville un Conservatoire de musique.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici, d'après M. Jules Prével, du *Figaro*, où en est aujourd'hui la question de la reconstruction de l'Opéra-Comique. Le ministre avait, on s'en souvient, demandé 30,000 francs à la Chambre pour les frais du concours. Sans les lui refuser, les députés ont montré une certaine propension à enterrer la demande dans les papiers parlementaires. Tenant compte de cette résistance, M. Lockroy voudrait renoncer à l'idée du concours et, pour mener les choses rondement, il a l'intention de suivre la marche que voici : Le projet Dutert (dont le *Figaro* a entretenu ses lecteurs il y a quelques semaines) a été soumis à l'appréciation du Conseil des bâtiments

civils qui l'a accepté à l'unanimité. On va le présenter aux délibérations du Parlement. En admettant qu'il ne rencontre pas plus de difficultés à la Chambre qu'au Sénat, ce serait un minimum de quatre mois encore, avant que le premier coup de pioche soit donné place Favart. Mais la Commission dite de l'Opéra-Comique est composée de députés qui sont partisans du concours, le jugeant plus démocratique et moins exposé au favoritisme. Si l'idée de la Commission triomphe de l'initiative du ministre, c'est alors une année encore pendant laquelle les choses resteront en l'état actuel, c'est-à-dire un enclos en planches entourant un trou noir. Nous croyons savoir qu'afin de donner, pendant le temps des délibérations et des votes, un peu de vie à ce quartier, si malheureux depuis l'incendie, une proposition a été faite à M. Lockroy et à quelques chances de succès; il s'agirait d'une exploitation provisoire de cet emplacement, exploitation pouvant disparaître sur un simple avis de l'État et, par conséquent, n'engageant en rien l'avenir.

— On se souvient de l'interdiction, signifiée par la préfecture de police à l'administration du Conservatoire, d'allumer le gaz dans la salle de spectacle de cet établissement. Il faut reconnaître, en effet, que les dégagements défectueux de cette salle y eussent rendu l'incendie particulièrement dangereux. D'autre part, la défense de l'éclairer était une gêne sérieuse pour les exercices du Conservatoire et, surtout, elle risquait d'empêcher, pour cet hiver, la Société des concerts d'y poursuivre ses auditions justement célèbres. En présence de cette situation, M. Édouard Lockroy, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a chargé la direction des bâtiments civils et celle des beaux-arts de concourir au plus tôt, chacune en ce qui la concerne, un traité avec la compagnie Edison. Les travaux sont déjà commencés et, dans quelques jours, la salle du Conservatoire sera éclairée à la lumière électrique. C'était là le plus nécessaire et le plus urgent. Prochainement, le ministère présentera aux Chambres un projet complet de protection des théâtres nationaux contre l'incendie et, à cette époque, la salle du Conservatoire pourra recevoir les autres améliorations dont elle a besoin.

— Puisque M. Lockroy, dit *l'Écho de Paris*, s'occupe des édifices nationaux, son attention devrait être portée sur l'aménagement des fauteuils d'orchestre au théâtre de l'Opéra. Les derniers rangs ont été tellement resserrés, afin de gagner des places, qu'il est impossible de s'y mouvoir; il faut un effort pénible pour parvenir au milieu du rang; de plus, deux sorties sont insuffisantes pour verser les flots du public dans les vastes couloirs. Ajoutez que les fauteuils reposent sur une sorte de bûcher tout préparé, formé par le matériel des bals. Au-dessous sont les machines à vapeur et les moteurs. Il est inutile d'insister sur les dangers courus par les spectateurs dans une pareille position. Mais attermer, gagner du temps, amuser l'opinion par des promesses, c'est le système actuel qui prévalait déjà avant la catastrophe de l'Opéra-Comique.

— Au Conservatoire, pas plus que pour le piano, il n'y aura cette année d'examen d'admission pour le violon. Les classes, en effet, sont à ce point encombrées, qu'il faut les laisser se dégager un peu et attendre que les prochains concours y aient produit les vidus nécessaires.

— Les directeurs de l'Opéra viennent de traiter avec un jeune artiste belge, M. Claeys, élève du baryton Garman qui fut, il y a vingt ans, l'une des gloires du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Doué d'une jolie voix et d'un heureux physique, bien pris de sa personne, possédant des facultés naturelles et des qualités acquises, M. Claeys, qui est encore à l'aurore de sa carrière, semble destiné à un brillant avenir. Son premier début aura lieu, croit-on, dans *Alphonse de la Favorite* ou dans *Nevers des Huguenots*.

— M<sup>me</sup> Rose Delaunay, qu'on disait engagée au Théâtre-Lyrique, a, au contraire, signé à de très belles conditions un traité de six mois avec M. Gravière, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, où elle jouera principalement *le Roi d'Ys* et *Don César de Bazan*.

— Plusieurs de nos confrères ont annoncé comme absolument décidé l'engagement, au Théâtre-Lyrique, de M. Ibos. Cette nouvelle est au moins prématurée. M. Ibos est, en effet, en pourparlers avec M. Senterre, mais comme il fait en ce moment ses vingt-huit jours, il ne signera son engagement, s'il y a lieu, qu'à son retour à Paris.

— Sont admises à s'inscrire au Commissariat général de l'Exposition Universelle de 1889 (Direction générale de l'Exploitation), avenue de la Bourdonnais: les sociétés chorales appartenant aux divisions d'excellence et supérieure, ainsi qu'à la première division, celles qui ont obtenu au moins un second prix dans la deuxième division, et celles qui ont obtenu un premier prix dans la première section de la troisième division. Les morceaux imposés au concours seront tirés au sort parmi ceux qui composeront le programme du festival. Voici le titre des morceaux:

La Marsaillaise;	Rouget de Flisle.
L'Enclume	Ad. Adam.
Les Lansquenets	Léo Delibes.
Le Vin des Gaultois	Gounod.
Le Kamariinskâïa	Laurent de Rille.
Héroïde	Masseuet.
Prize charmante	Hameau.
Trio de Guillaume Tell	Rossini.
Les Mous de Kermor	Saint-Saëns.
Le Songe d'une nuit d'été (Les Gardes-Chasse).	A. Thomas.

— Selon sa coutume, l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera la fête de Sainte-Cécile en faisant exécuter en

l'église Saint-Eustache, le jeudi 22 novembre, à 11 heures du matin, la Messe à quatre voix, soli, chœurs et orchestre, de M. Camille Saint-Saëns. Une hymne de M. Saint-Saëns sera exécutée à l'Offertoire par tous les violons, avec accompagnement d'orgue et de harpes, et la Messe sera suivie du chœur final de l'oratorio de Noël, du même compositeur. L'exécution sera dirigée par M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra.

— Le comité des inscriptions parisiennes a été saisi d'une proposition consistant à mettre une inscription sur l'emplacement de l'ancien théâtre de Nicolet, l'ancêtre de la Gaité actuelle. Le comité a été d'avis que si l'on plaçait une inscription sur l'emplacement de tous les établissements qui se sont succédés à diverses époques à la foire Saint-Laurent, si riche en théâtres et en spectacles de toute sorte, et qui fut, on le sait, le berceau de l'Opéra-Comique, de l'Ambigu et de la Gaité, on serait bientôt obligé d'en placer sur toutes les maisons du quartier; aussi a-t-on pensé devoir élargir le cadre de la proposition et ne faire qu'une seule inscription rappelant l'emplacement de cette foire, dont l'origine remonte à six siècles. Primitivement, le comité avait eu l'intention d'accompagner l'inscription d'un plan, mais il a reculé devant les difficultés d'exécution, l'emplacement de la foire ayant continuellement changé d'aspect. L'inscription sera placée dans le voisinage de la gare de l'Est, dans l'endroit le plus apparent possible. On ne pouvait rappeler la foire Saint-Laurent et oublier la foire Saint-Germain, qui, sur la rive gauche, a joué un rôle tout aussi important que la première sur la rive droite, et qui, elle aussi, était riche en spectacles de tout genre. Deux inscriptions seront placées sur le marché qui la remplace: l'une, qui rappellera la date de la construction du marché, et l'autre, qui sera consacrée à la foire qui l'a précédé. Ces trois projets ont été adoptés et renvoyés à l'administration.

— On annonce le prochain mariage de M. Gandrey, administrateur général de l'Opéra-Comique, avec M<sup>lle</sup> Réty, la charmante fille de notre confrère, qui signe, sous le pseudonyme de Charles Darcours, d'intéressantes revues musicales dans le *Figaro*.

— Voici comment, dans son dernier feuillet du *Journal des Débats*, où l'on peut lire aussi une spirituelle fantaisie sur l'engagement de M<sup>me</sup> Patti à l'Opéra, M. Ernest Reyer apprécie la cantate *Velléda*, qui a valu, cette année, le grand prix de composition musicale à M. Erlanger, l'élève de M. Léo Delibes: « — La partition, agréablement instrumentée, gagne beaucoup à être entendue à l'orchestre. Il y a dans l'introduction de très fines harmonies et d'ingénieuses sonorités qui se retrouvent d'ailleurs dans l'accompagnement de la mélodie que chante Velléda:

Vois ces barques dormant sur le morne rivage.

C'est le morceau capital de la partition, et qui pourtant n'a pas produit tout l'effet que l'on en pouvait attendre. Sans doute, il n'y a rien là pour enlever les applaudissements, pas d'effet cherché, pas de points d'orgue; c'est simple et d'une monotonie voulue; mais cela a un caractère étrange, saisissant, et en somme c'est fort beau. J'ai rarement entendu, depuis que j'assistais à des auditions de cantates, et il y a longtemps, un morceau qui m'ait aussi vivement impressionné. Et notez que cette page remarquable n'est, après tout, qu'un épisode du duo que chantent Velléda et Eudore, duo dont la péroraison un peu exaltée ne manque ni de passion ni de poésie. — La ballade de Velléda, entendue au loin: « Je suis la fée aux ailes d'or », est une gracieuse inspiration et d'un tour mélodique assez original. Les harpes employées dans l'accompagnement sont là tout à fait à leur place. Quelques mesures de cette ballade et de la mélodie citée plus haut sont très heureusement ramenées pendant la mort de la jeune prêtresse. Il y a évidemment un très bon sentiment dramatique dans l'œuvre de M. Erlanger, et on peut bien augurer de l'avenir d'un jeune musicien qui débute ainsi. »

— M<sup>me</sup> la générale Parmentier, née Teresa Milanollo, la grande violoniste que l'on sait, est allée voir sa ville natale, Savignano, où l'on peut penser quel accueil enthousiaste lui a été fait. De brillantes réceptions ont eu lieu en son honneur au Cercle social et à la Société philharmonique de Milanollo. Mais où la joie de ses compatriotes s'est donnée corps, c'est dans un concert organisé dans la salle de M. Villa, grand collectionneur d'instruments à cordes qui a publié récemment un livre important sur l'art de la lutherie. Là, M<sup>me</sup> Teresa Milanollo, accompagnée au piano par son mari, le général Parmentier, qui, on le sait, est un excellent musicien et un compositeur distingué, a exécuté plusieurs morceaux, entre autres le concerto de Schumann, une romance de Vieuxtemps et ses variations burlesques sur l'air de Malbrough, avec un succès qui a pris toutes les proportions d'un véritable triomphe.

— Le premier concert du Châtelet a été des plus remarquables. M. Colonne, dans son programme, avait annoncé presque timidement qu'il donnerait une symphonie en sol d'Haydn. Pour se faire pardonner cette témérité, il avait entouré l'œuvre de compositions faites pour attirer à coup sûr les sympathies du public: l'ouverture de *Beauvau Cellini*, de Berlioz, pièce de grande allure dont l'admirable orchestration fait oublier la pauvreté mélodique en la voilant d'un somptueux tissu; — le prélude de *Lohengrin*, de Wagner, une des rares œuvres du compositeur allemand dont personne ne conteste la beauté; — l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, qui avait conquis son succès dans les concerts populaires avant que la partition de l'opéra ne fût connue; — enfin, les beaux fragments symphoniques de *Jocelyn*, de M. Godard, déjà appréciés dans ce journal et qui font excellente figure comme suite d'orchestre. Pour qui a été le succès, presque

d'enthousiasme, de fanatisme ? Pour le vieux Haydn, plus jeune que bien des jeunes maîtres d'aujourd'hui, dont la pensée mélancolique et vieillotte se manifeste trop souvent par un placage monotone à peine relevé par des ingéniosités de timbre et de rythme. Les vieux maîtres, rompus aux artifices du contrepoint et de la fugue, n'hésitaient pas à s'en servir pour le plus grand charme de l'oreille. Cette méthode, loin d'alourdir leur pensée, la rendait plus vive, plus légère, l'aidait à se développer à plusieurs parties toujours distinctes, indépendantes, ne s'emblant, ne s'embrouillant jamais. Les finales des symphonies d'Haydn sont des merveilles en ce genre, et de clarté et de sentiment ; que dire de ces adagios, où règne tant de tendresse, tant de grandeur ! Que M. Colonne renouvelle l'expérience, et le succès lui restera fidèle. Ajoutons que l'exécution a été des plus remarquables et que, pour un début de saison, l'orchestre et le chef d'orchestre se sont surpassés. — H. BARBÉDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Le symphonie en ré mineur de Schumann vient enfin d'obtenir le rang qui lui était dû parmi les plus applaudies du répertoire classique. Cet ouvrage, qui fut exécuté à peu près chaque année depuis environ dix ans, a frayé sa voie avec lenteur, recueillant à chaque audition quelques admirateurs de plus. Dimanche dernier, grâce à une exécution en tous points excellente, la glace s'est rompue et l'œuvre a été acclamée. L'orchestration, souvent un peu compacte chez Schumann, a paru cette fois plus brillante, avec 1842 pour ainsi dire. Enfin, la belle composition du maître, qui fut écrite de 1862 à 1881, s'est montrée sous le jour le plus favorable, avec toutes ses richesses mélodiques, poétiques et même orchestrales. — L'ouverture de *Michel-Ange*, du compositeur danois Niels Gade, est un fragmentsymphonique intéressant et distingué, mais qui nous a paru se maintenir dans la note un peu banale des morceaux de commande que tous les musiciens sont obligés d'écrire sans tenir compte de leur tempérament ou de leurs préférences. Niels Gade, musicien-poète qui s'est montré presque original quand il a traité des sujets légendaires, retombe au second plan quand les brumes du nord ne l'inspirent plus. Protégé par Mendelssohn, qui fit jouer sous sa direction une de ses symphonies alors qu'il était encore sans titres et sans réputation, il semble avoir imité, parfois, le style de ce maître. En 1878, M. Colonne fit entendre, avec un médiocre succès, une œuvre charmante de Niels Gade : *la Fille du roi des aunes*. — Le prélude de *Lohengrin* et celui de *Tristan et Yseult* ont été bien rendus, surtout le premier. Dans ces deux préfaces instrumentales, l'effet des *crecendo* est autant plus irrésistible qu'il est moins préparé. La progression violente des sonorités semble produire autant de surprise que d'admiration. L'imprévu joue ici un rôle de premier ordre. — Un délicieux fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven, et l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, ont charmé tour à tour et surexcité l'auditoire. On dit que Bizet a voulu évoquer dans ce morceau « la grande ombre de la Pologne agonisante. » D'autres prétendent que le maître a songé, en l'écrivant, à des malheurs qui nous touchent de plus près encore.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet. — Concert Colonne. Overture de *Coriolan* (Beethoven) ; symphonie en sol mineur (Mozart) ; prélude de *Lohengrin* (R. Wagner) ; fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) ; *Irlande*, poème symphonique (A. Holmès) ; fragments de *Jocelyn* (Godard).

Cirque d'été. — Concert Lamoureux : ouverture d'*Obéron* (Weber) ; Esquisses symphoniques (Borodine) ; air de *Don Juan* (Mozart), chanté par M. Vergnet ; prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner) ; Danse macabre (Saint-Saëns) ; prélude du deuxième acte de *Gwendoline* (E. Chabrier) ; ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner) ; fragments de *Lohengrin* (R. Wagner), soli par M. Vergnet ; fragments de *Sylvia* (Léo Delibes).

— La direction de l'Opéra vient d'arrêter la date des quatre bals masqués de la saison 1888-89. Ces bals seront donnés les samedis 2 et 16 février, le samedi 2 mars et le jeudi 28 mars (Mi-Carême).

— De Marseille, par dépêche : « MM. Calabresi et Stoumon ont donné samedi soir leur vraie première, devant une salle archibondée. M. Duc a été acclamé et rappelé dans *Elcazar de la Juive*. Très bien secondé par M<sup>me</sup> Fiérens, une jeune falcon de grand avenir qui a mérité d'être associée au succès de son partenaire. M. Bourgeois, basse, qui terminait ses débuts dans *Balthazar*, a été admis à l'unanimité. Les nouveaux directeurs n'ont reçu que des félicitations pour cette brillante soirée. »

— Sous ce titre : *César Cui*, esquisse critique, M<sup>me</sup> la comtesse de Mercy-Argenteau vient de publier à la librairie Fischbacher un volume in-8° de 216 pages, dans lequel elle fait connaître la vie et analyse les œuvres de l'artiste éminent auquel elle a voué une admiration sans bornes. On sait quelle ardente sympathie M<sup>me</sup> de Mercy-Argenteau n'a cessé de montrer, depuis quelques années, pour les productions si remarquables de la nouvelle école musicale russe, et les efforts auxquels elles s'est livrée pour le répandre et le populariser en Belgique. Il faut distinguer toutefois, et tous les musiciens russes contemporains ne participent pas à son affection. Si celle-ci se déploie à l'égard de Borodine, de MM. Balakirev, César Cui, Ljadov, Rimsky-Korsakov, Moussorgsky, il n'en est pas de même en ce qui concerne MM. Rubinstein, Tchaikowsky, Napravnik, Boris-Schell, qu'elle traite avec une sorte de dédain particulier. M<sup>me</sup> de Mercy-Argenteau a d'ailleurs des idées très entières et très absolues en matière musicale.

Son mépris est profond pour tout ce qui vient d'Italie, elle porte aux nues les quatuors de la dernière manière de Beethoven, et Mendelssohn ne lui inspire guère qu'une demi-compassion. Je ne discute pas, je constate. Mais l'artiste qui est l'objet de toutes ses prédilections, celui qu'elle considère comme l'homme de génie par excellence, comme le véritable chef de l'école russe et peut-être de toute l'école musicale contemporaine, c'est M. César Cui, dont elle analyse les œuvres avec un véritable amour et pour qui son admiration est absolue. Tout en appréciant dans son ensemble le superbe mouvement musical qui depuis un quart de siècle se produit en Russie, tout en considérant qu'il y a là, pour un avenir prochain, le germe d'un rajeunissement complet pour un art qui est loin d'avoir dit son dernier mot, nous ne sommes pas assez instruits en France, en ce qui le concerne, pour pouvoir juger comparativement les artistes qui prennent part à ce mouvement et pour assigner à chacun la place qu'il mérite. C'est dire que nous ne saurions approuver ou combattre les tendances d'un écrivain qui nous apporte une étude d'ailleurs fort intéressante consacrée à l'un de ces artistes, et que nous ne pouvons qu'engager ceux qu'intéresse cette grande question de l'art musical russe à lire le livre dans lequel M<sup>me</sup> de Mercy-Argenteau étudie avec tant de soin et de conscience les œuvres et le génie de M. César Cui. — A. P.

— *Monographie sur les luthiers anciens et modernes (Monografia sui liutai antichi e moderni)*, tel est le titre d'un livre intéressant qui vient de paraître en Italie. L'auteur, M. Maurizio Villa, est un amateur éclairé, possesseur d'une superbe collection d'instruments à archet qui figure à l'Exposition internationale de Bologne. Il a saisi cette occasion pour rappeler, dans un élégant volume, les souvenirs et les prodiges d'une industrie, — d'un art, peut-on dire, — qui pendant deux siècles passés a été l'une des gloires de l'Italie moderne. Chemin faisant il s'éloigne de son pays pour étudier les produits des luthiers anglais qui ont imité les Amati, et ceux des habiles luthiers français qui se sont efforcés de marcher sur les traces de Stradivarius. Son livre, fort intéressant, utile à la fois aux artistes et aux travailleurs, est orné de trente planches photographiques qui le complètent de la façon la plus heureuse et contribuent à en faire un ouvrage d'une véritable et très appréciée valeur.

— Un jeune compositeur qui s'essaye aussi dans la critique musicale et à qui l'on doit une mignonne brochure sur Victor Massé, M. Guy Ropartz, se révèle aujourd'hui comme poète à l'aide d'un aimable volume de vers publié sous ce titre : *Adagiettos*, par l'éditeur Léon Vanier. Je constate avec plaisir que M. Ropartz n'est ni un décadent ni un déliquescence. Il chante pour chanter, comme l'aloüette et le rossignol, et parce qu'il croit avoir quelque chose à dire. Il chante l'amour, la jeunesse, les grands bois, les falaises, et la mer vaste, et les grands horizons, et sa chanson n'est ni sans charme, ni sans grâce, ni sans saveur. Ses vers sont mélodiques, et si sa pensée n'est pas toujours nouvelle, il sait l'exprimer avec élégance et d'une façon suffisamment personnelle. Ses gentils petits vers méritent d'être gentiment accueillis. — A. P.

— On nous annonce le prochain retour de l'excellent pianiste Mathias Miquel, qui revient d'Espagne, après y avoir été vigoureusement applaudi par ses compatriotes à l'occasion du concert à grand orchestre qu'il vient de donner au théâtre du Lyceo à Barcelone.

#### NÉCROLOGIE

On nous annonce la mort, à Laval, de M. l'abbé Baraise, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville et compositeur distingué. Elève de MM. Massenet, Guiraud et Duprato, M. Baraise était l'auteur de plusieurs œuvres symphoniques intéressantes, entre autres, *Esmeralda*, suite d'orchestre exécutée l'an dernier à Paris à la Société Nationale de musique, ainsi qu'aux concerts de Nantes, d'Angers, de Laval et à Spa. Il était officier d'académie.

— De Munich on annonce la mort, à l'âge de 85 ans, de M<sup>me</sup> Barbara Eckner-Horschelt, ancienne danseuse de l'Opéra de cette ville.

— Le fils du célèbre compositeur Conrad Kreutzer vient de se brûler le cerveau, après avoir tué ses enfants, à Crefeld, en Allemagne. Ce malheureux, qui était artiste peintre, a été poussé par la misère à cet acte de désespoir.

HENRI HEGEL, directeur-gérant.

A VENDRE, Fonds de commerce de musique, à Paris. Belle installation, maison ancienne et connue, clientèle sérieuse pour la vente et l'abonnement à la lecture musicale. — S'adresser aux bureaux du journal.

CHIEF DE MUSIQUE. — La Compagnie des Sapeurs-Pompiers de *Philippeville*, demande un chef de musique pour diriger sa fanfare. — Une allocation mensuelle de 50 francs est attachée à l'emploi. — Adresser les demandes, ainsi que les références d'usage, au capitaine-commandant la compagnie, avant le 15 novembre prochain, dernier délai.

#### MARCHE HÉROÏQUE DE JEANNE D'ARC par THÉODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue ad libit., prix net : 3 fr. 35 (franco)  
Arrangements divers (cotés à prix nets). Nos 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano  
seul : 2 fr. 50 ; deux pianos : 5 fr. Nos 4 et 5 par L'ATEUR, p. orgue : 3 fr. ;  
orchestre : 6 fr. Nos 6 p. WETTE, p. harmonie : 1 fr. Nos 7 p. ANTONI, p. fanfare : 3 fr.  
MENNENSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands 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, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (27<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Incidents Patiti; première représentation de *la Petite Fronde*, aux Folies-Dramatiques, H. MORENO; reprise de *Catigula*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique à Melbourne, OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## VALSE-PANTOMIME

d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *Chaconne*, de THÉODORE DUBOIS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aubade*, nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Les Papillons*, nouvelle mélodie de THÉODORE LACK, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

1

(Suite.)

Le *Jeu de Robin et de Marion* vient puissamment corroborer ces conclusions. Le caractère et l'origine populaire des chansons qui en forment la partie musicale ont été compendieusement démontrés : le fait que les emprunts de ce genre étaient d'un usage général achève la démonstration d'une manière définitive. Près de trois siècles plus tard on trouve une autre œuvre théâtrale conçue exactement dans le même esprit : la *Farce de Calbain*, qui paraît dater du règne de Louis XII (1). Le sujet en est simple : un mari s'est promis de ne jamais donner d'argent à sa femme; quand elle en demande, il répond par une chanson. Cependant la femme vole la bourse au mari pendant son sommeil : grand désespoir de celui-ci; il interroge anxieusement sa femme, mais c'est au tour de celle-ci de répondre dans la même langue : elle chante. Par cette farce, nous avons trente et une chansons populaires du XV<sup>e</sup> siècle : la musique n'en est pas notée, mais le malheur est moins grand que s'il se fût agi de *Robin et de Marion*, car nous pouvons, grâce aux recueils des

XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, retrouver la musique de quelques-unes; presque toutes ont un caractère populaire bien marqué : *En revenant du moulin*, — *Jolys moys de may, quant reviendras-tu*, — *Bergerotte saroyssienne*, — *Ung ruban vert, tout vert, tout vert*, — *En cueillant la violette*, — *A-vous point veu la péronnelle*, etc. Plusieurs ont été citées au cours de ce travail.

La chanson tient dans la *Farce de Calbain* une place qui ne lui est pas laissée d'ordinaire dans les comédies des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles; cependant il n'est pas rare d'y trouver intercalés des refrains populaires ou des fragments de chansons déjà connues de nous ou même conservées par la tradition. Ainsi, la *Farce des deux savetiers* (commencement du XVI<sup>e</sup> siècle) s'ouvre par la chanson de *Jean de Nivelles* (1); le dialogue du *Viel et du jeune amoureux* (XVI<sup>e</sup> siècle) renferme plusieurs chansons dont deux se trouvent dans le recueil de *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*, de MM. G. Paris et Gevaert : *Vray Dieu! qu'amoureux ont de peine*, et *Jamais amoureux bien n'aura* (2). Ailleurs, c'est *Faute d'argent*, la chanson de Panurge (3), ou bien, *Douce mémoire* (4), dont on a attribué la mélodie à Marot, ou encore de simples refrains au caractère populaire très bien déterminé, comme : *Loyssillon du bois s'envole, Loyssillon du bois s'en va* (5), — *Au joly bouquet croist la violette* (6), — *Au eau, lure, lurette* (7), etc. Les voix de ville et airs de cour ne manquent pas davantage. Parfois le livret indique qu'un personnage chante, sans spécifier quoi, ce qui permet de supposer que toute latitude était laissée à l'acteur pour choisir dans le répertoire populaire une chanson à sa convenance (8).

Les instruments qui accompagnaient les représentations et jouaient même parfois un rôle dans les pièces (comme les violons de la noce dans la *Farce du Porteur d'eau* (9)), sonnaient des chansons, comme on disait au XVI<sup>e</sup> siècle. La plupart des indications scéniques, il est vrai, ne nous apprennent rien là-dessus : « Les instruments jouent, » disent simplement les livrets (10); cependant une pièce va nous éclairer pleinement à cet égard. Dans la *Condamnacion de Banquet*, moralité du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, un personnage, s'adressant aux gens qui ont « l'usage de harper ou instrumenter, » leur enjoint de « flouter une chanson »; et il leur énumère toute une enfilade de chansons, parmi lesquelles nous reconnaissons : *J'ai mis mon coeur, Allez regrets, L'ardent désir, J'ai prins*

(1) Ed. FOURNIER, *Loc. cit.*, 210.(2) *Id. ibid.*, 383, 384.(3) *Id. ibid.*, 301.(4) VIOLLET-LE-DUC, *Ancien théâtre français*, I, 271.(5) Ed. FOURNIER, *Loc. cit.*, 46.(6) VIOLLET-LE-DUC, *Loc. cit.*, III, 43.(7) *Id. ibid.*, II, 374.(8) *Id. ibid.*, I, 139; II, 331, 359; FOURNIER, 48, 319.

(9) Ed. FOURNIER, 453.

(10) VIOLLET-LE-DUC, I, 241; Cf. II, 326, et FOURNIER, 459 et 460.

(1) Ed. FOURNIER, *le Théâtre français avant la Renaissance*, 277.

amour, *De tous bien plainé est ma maîtresse*, etc. Le livre ajoute : « Ici dessus sont nommez les commencements de plusieurs chansons, tant de musique que de vaul de ville, et est à supposer que les joueurs de bas instrumens en scauront quelque une qu'ils joueront prestement (1). »

Cette énumération, jointe aux précédentes, nous indique la nature des chansons le plus généralement admises dans les œuvres théâtrales de cette époque : ce sont les mêmes chansons, mondaines plutôt que populaires, mais universellement répandues, qui formaient la part la plus considérable des *chants donnés* employés par les maîtres de l'école du contrepoint vocal, et qui, jouées par les instruments, devenaient chansons de danse, ainsi qu'en témoignent, outre la citation ci-dessus, l'énumération de Rabelais, où l'on reconnaît les mêmes noms, et, plus tard, l'*Orchésographie*. Ainsi se trouve déjà réalisée l'observation de Wagner montrant la mélodie populaire, dès qu'elle a pénétré sur le théâtre, dépouillant le caractère expressif et précis que lui donne la poésie pour être « chantée, puis raclée et sillée, sans qu'on se doutât qu'elle dût reposer sur un texte versifié, ou même sur un sens simplement verbal. »

L'on trouve encore dans les farces l'indication de chansons rentrant dans une autre série : celle des cris de Paris, ou tout simplement ces cris eux-mêmes. Le Français, qui n'est pas, d'ordinaire, ennemi de quelque éclat, aime à se présenter bruyamment, à annoncer sa présence du plus loin qu'il est possible : au théâtre, le premier effet de l'acteur est dans son entrée, toujours préparée avec le plus grand soin. On le savait déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, car, dans beaucoup de pièces de ce temps, l'acteur entre en chantant la chanson ou le cri de son métier. Le chaudronnier crie : *Chaudronnier, chaudron, chaudronnier* (2) ; s'il rencontre le savetier sur sa route, c'est à qui chantera le plus fort : *Souliers, vieux houseaux*. — *Chaudrons à refaire* (3). Le ramoneur « commence en chantant » *Ramenez vos cheminées, jeunes femmes, ramenez*, etc. (4). Il y a même une *farce des cris de Paris* (5), où l'acteur s'en donne à cœur joie d'un bout à l'autre de la pièce. Là, l'intérêt musical est inférieur : l'on en est à ce point où la voix, tout en modulant des sons plus accentués que la parole, ne chante pas encore en réalité ; mais voici une pièce où le personnage « commence en labourant et dit en chantant » une chanson aux bœufs (6), ce qui est beaucoup plus musical ; un bûcheron ouvre une autre farce par ce couplet : *Il était un homme qui charriait fagots* (7) ; d'aucuns, enfin, font avec des chansons entièrement étrangères à leur personnage aussi bien qu'à la pièce, de véritables airs d'entrée (8).

A la fin de la représentation, le besoin d'entendre des sons musicaux n'est pas moins généralement ressenti : autrefois, on chantait le *Te Deum* ; maintenant les paroles sont plus profanes, mais on chante tout de même. Si la comédie a un caractère artistique, si l'auditoire a quelque délicatesse, on lui chantera volontiers une chanson en parties. Il y a, dans les œuvres de Clément Marot, un *Dialogue de deux amoureux*, dont la conclusion est aussi instructive qu'elle est curieuse par la naïveté du procédé. Dans la *Critique de l'école des Femmes*, Molière, cherchant un dénouement heureux, n'en trouve pas de meilleur que de faire annoncer « qu'on a servi sur la table. » Marot ne s'embarrasse même pas de chercher si loin : il se contente de faire ce qu'on a toujours pratiqué, et l'avoue ingénument : ses personnages ayant fini ce qu'ils ont à se dire, l'un d'eux propose la conclusion suivante :

Une chanson avec propos  
N'aroyt pas trop mauvais grâce,  
Chantons la.

Aussitôt dit, aussitôt fait. L'on discute d'abord si l'on chantera une chanson déshonnête : on décide que non. L'un des acteurs propose alors *Languir me fais, Content désir*, mais ce sont chansons trop tristes, « elles sentent trop leurs clamours. » L'on choisirait bien *Puisqu'en amours*, mais elle est à trois voix, et il n'y a que deux personnages en scène : comment faire ? Par bonheur, il passe justement sur le théâtre, à point nommé, « un petit enfant » (1) : voyant l'embarras de ce ténor et de ce bassus en quête d'un superius, il propose charitablement son concours :

Messieurs, sy vous plaist que j'en soys,  
Je serviray d'enfant de chœur ;  
Car je la sçais toute par cœur,  
Il ne s'en fault pas une note.

L'on échange encore quelques paroles, puis on « baille le ton » et l'on entonne : *Puisqu'en amour a si beau passe-temps*. Est-il dénouement plus agréable ?

Avec moins d'appâts, on le retrouve dans beaucoup de pièces de théâtre. A la fin de la *Condamnation de Bauquet*, qui nous a déjà fourni d'intéressantes révélations, se trouve un rondeau qui très probablement était chanté, car on ne s'expliquerait guère sans cela la présence à cette place de cette poésie de forme lyrique (2). Une pièce de circonstance, un « à-propos » patriotique, dirait-on de nos jours, la *Moralité de la Prise de Calais*, composée d'abord d'un dialogue en vers octosyllabiques entre « l'Anglois » et « le François », se termine par onze petits couplets, du ton le plus lyrique, prononcés par le François : ce morceau était-il chanté ? Rien ne l'indique, mais on croit l'entendre ! (3) En tout cas, il n'y a aucun doute à avoir pour l'emploi des chansons étrangères aux sujets à la fin du spectacle : nombre de farces se terminent par un ou plusieurs vers destinés à annoncer au public que la pièce est finie et qu'on va commencer les chansons :

Chantons hault à la bien allée,  
Et à Dieu, vogue la galée (4).  
En prenant congé de ce lieu,  
Une chanson pour dire adieu (5).  
Or chantons donc de bonne grâce (6).  
Chantés, c'est asés pour meshui (7).

Plus tard, au temps d'Henri IV et de Louis XIII, quand les formes et l'esprit du théâtre français commençaient à se modifier profondément, la chanson avait conservé son rang. Après la tragédie, *Phraaste* de Hardy ou *Sophonisbe* de Mairet, les comédiens donnaient la farce, et après la farce, les chansons. Gautier-Garguille y excellait ; Turlupin, Gros-Guillaume partageaient son succès, et les spectateurs ne songeaient guère à quitter la place avant que le dernier refrain eût été chanté. Qui sait si Molière, dans ses tournées dans les provinces, ne s'est pas conformé lui-même à cet usage traditionnel ?

Ce qu'étaient ces chansons, nous ne le savons pas directement par les textes : ceux des farces imprimées au XVI<sup>e</sup> siècle sont absolument muets à cet égard. Mais les indications qui abondent dans les pièces de ce temps-là, et dont nous avons relevé plusieurs, sont suffisantes pour que l'on puisse avec assurance en déterminer la nature : sauf le cas, évidemment exceptionnel, où les acteurs étaient de force à chanter en parties, ces chansons étaient de même espèce que les couplets intercalés dans le cours des scènes : des chansons populaires et semi-populaires, des *voix-de-ville* en majorité.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) « Un quidam » disent les éditions des poésies de Marot ; l'indication plus exacte du « petit enfant » est donnée par Ed. Fournier d'après un *Recueil de Farces, Moralités*, etc., par lequel il est démontré que la pièce publiée par Marot sous le nom de *Dialogue* avait été composée en vue du théâtre et était originellement une simple *Farce*. Voir *Loc. cit.* 307.

(2) FOURNIER, *Loc. cit.* 271.

(3) *Id. ibid.* 448.

(4) VIOLLET-LE-DUC, *Loc. cit.*, II, 359.

(5) FOURNIER, *Loc. cit.*, 339, 381.

(6) *Id. ibid.*, 453.

(7) *Id. ibid.*, 437.

(1) FOURNIER, 230.

(2) VIOLLET-LE-DUC, *Farce d'un Chaudronnier*, II, 110.

(3) *Id. Farce nouvelle*, II, 115.

(4) *Id. Farce d'un Ramoneur*, II, 189.

(5) *Id.* II, 303.

(6) *Id. Farce de Colin*, I, 224.

(7) *Id. Farce du Chaudronnier*, II, 105.

(8) Voir notamment *Id.* II, 128, 292.

## SEMAINE THÉÂTRALE

M<sup>me</sup> Patti a adressé au rédacteur du *Figaro* la lettre suivante :

Craig-y-Nos Castle, 12 novembre 1888.

Mon cher monsieur Magnard,

J'ai accepté avec empressement la proposition de mon camarade Gaillard. Je suis toute joyeuse d'avoir l'honneur de créer à l'Opéra le rôle de Juliette et je suis fière de chanter dans une œuvre de l'illustre maître Gounod, mais je viens vous demander le service de faire connaître que je ne pourrai, à mon grand regret, paraître que dans trois représentations, et non dans douze, comme cela est annoncé.

Ce n'est ni la volonté, ni l'envie qui me font défaut pour prouver ma gratitude à ceux qui ont bien voulu m'associer à cette solennité artistique; mais avant la visite de Gaillard, j'étais liée à Londres par des engagements auxquels je ne puis me soustraire.

Vous comprenez facilement que je serais désolée de laisser s'accréditer une erreur qui permettrait de m'accuser de ne pas tenir ma parole et de manquer au respect que je dois au public français, devant lequel je suis si heureuse de paraître.

Avec mes remerciements anticipés, veuillez agréer, cher monsieur Magnard, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

ADELINA PATTI-NICOLINI.

Cette lettre est ambiguë, et il est permis de chercher les motifs de sa publication. Voici les justes réflexions qu'elle suggère à notre confrère Louis Bessou de *l'Événement* :

Quel est le sens exact de cette lettre ? Pourquoi M<sup>me</sup> Patti s'adresse-t-elle à un journal au lieu de s'adresser à ses directeurs ? N'y a-t-il pas eu accord entre eux ? Y a-t-il désaccord aujourd'hui ?

La direction de l'Opéra n'a pas spécifié le nombre de représentations que doit donner M<sup>me</sup> Patti. Donc, il était inutile peut-être d'intervenir.

D'autre part, il est vrai, MM. Ritt et Gaillard ont fait ouvrir un certain nombre de feuilles de location. Mais ils n'ont délivré aucun coupon (1).

Alors ?...

Il est bien certain que M<sup>me</sup> Patti n'a dû promettre que trois représentations à M. Gaillard. — Mais il était évidemment entendu que M<sup>me</sup> Patti prolongerait son séjour en cas de succès, car M. Gaillard n'aurait pas engagé l'artiste s'il avait été formellement convenu qu'en aucun cas l'engagement ne serait prolongé.

M<sup>me</sup> Patti a-t-elle peur à présent, et veut-elle se mettre en garde contre l'avenir ? Il est bien tard, ce me semble. Ou bien cherche-t-elle un prétexte pour ne pas venir à Paris ? *Ché lo sa ?*

Que M<sup>me</sup> Patti soit un peu effrayée cela se comprend ; on le serait à moins. Il est bien évident que l'annonce de son arrivée prochaine parmi nous n'a pas excité l'enthousiasme ordinaire. Ainsi que nous l'avons déjà indiqué dimanche dernier, il faut attribuer cette sorte de froideur pour la diva qui s'est manifestée dans beaucoup de journaux, à l'impopularité dont jouissent, dans le public et dans la presse, les directeurs actuels de l'Opéra. On veut lui en faire porter la peine. C'est un sentiment qui, pour être humain, ne nous en semble pas plus juste. Quoi qu'il en soit, cette attitude est bien faite pour émuover la Patti et suffirait à justifier ses hésitations.

En tous les cas, à l'Opéra, on se tient prêt à tout événement. M<sup>me</sup> Darclée est toujours là, bien qu'on songe à la faire débiter d'abord dans *Faust* ; M<sup>me</sup> Lureau-Escalais, M<sup>me</sup> d'Erville, M<sup>me</sup> Bosman étudient aussi le rôle de Juliette. Bref, toute la troupe est sous les armes. Voici déjà quatre Juliettes que nous venons de nommer. Ce n'est pas encore assez pour calmer les inquiétudes de MM. Ritt et Gaillard. Disons que les pourparlers ont été repris avec M<sup>me</sup> Merguiller. On en est à discuter le chiffre d'un bel et bon engagement ; mais ces discussions-là sont longues avec nos directeurs. M. Ritt a sursauté de surprise et a failli passer dans un spasme quand il a connu les prétentions de M<sup>me</sup> Merguiller, qui n'avait pourtant rien d'extraordinaire ; elle demandait les appointements

(1) Voici en effet la communication assez vague que le Secrétariat de l'Opéra adresse au public par la voie des journaux :

1<sup>o</sup> Il est absolument impossible au Secrétariat de répondre dès maintenant aux demandes innombrables qu'il reçoit pour les représentations de M<sup>me</sup> Adelina Patti. Le travail de dépouillement et de classement ne pourra être terminé avant le 24 ou 25 novembre. Toutes les réponses, affirmatives ou négatives, seront envoyées à ce moment.

2<sup>o</sup> Le Secrétariat ne peut plus recevoir d'inscriptions pour la première représentation, le nombre des demandes étant déjà dix fois plus considérable que le petit nombre de places laissées disponibles par l'abonnement et le service de la Presse.

Il ne tiendra compte, à partir d'aujourd'hui, que des demandes faites pour une représentation quelconque de M<sup>me</sup> Patti.

Cette note indique un véritable désarroi dans l'administration de l'Opéra au sujet des soirées promises (?) par M<sup>me</sup> Patti. Il est clair qu'on ne sait où l'on va, ni sur quel nombre de représentations on peut compter. Rien n'a été fixé sérieusement entre les directeurs et l'artiste. L'affaire a été menée par le toulousain Gaillard avec une légèreté toute méridionale. Il s'est embâté sur des mots de « diva », sans avoir d'engagement bien en règle. De là, les embarras d'aujourd'hui.

tements qu'on avait coutume de donner à une bonne chanteuse légère, du temps des précédents directeurs de l'Opéra. A peine revenu de son émoi, M. Ritt a tout aussitôt donné un double tour à la serrure de son coffre-fort, qui ne se rouvrira plus qu'à bon escient.

Et nous ne parlons pas de toutes les Juliettes plus ou moins fraîchement émouluées, auxquelles on donne des auditions à la journée. On en entend dans tous les coins, non seulement au théâtre, mais même en ville, partout où il se trouve un piano et un accompagnateur. C'est un véritable affloement.

En attendant que les destinées réservées à *Roméo et Juliette* se dessinent d'une façon plus nette, les débuts mystérieux continuent à l'Opéra, sans même qu'on ose convoquer la presse pour en dire son opinion. La maison est fermée aux journalistes ; on y redoute tout débat public, tant on craint de s'y trouver étrillé comme à l'habitude. C'est ainsi qu'une basse ténébreuse du nom de Vérin, a exercé pour la première fois sa coupable industrie dans la représentation populaire de dimanche dernier, et qu'une chanteuse masquée du nom de Leavington a sévi en clef d'ut, mercredi passé, sous couleur d'interpréter le rôle de Fidès dans le *Prophète*. De ces deux représentations à huis clos, nul écho n'est arrivé jusqu'à nous. Nous devons donc nous taire, jusqu'à plus ample informé, sur les mérites des deux débutants.

Une jeune pensionnaire de MM. Ritt et Gaillard qui est dans la joie, c'est M<sup>me</sup> Agussol, qui vient de voir tout à coup ses appointements portés de 5,000 à 7,000, de par la munificence de ses directeurs. Il faut bien réprimer par des actes magnifiques aux reproches de parcimonie qu'on ne cesse d'adresser à la direction de l'Opéra. C'est une bonne pièce à produire dans un procès. Si M<sup>me</sup> Agussol est une petite fille bien élevée, elle fera bien d'adresser une carte de remerciements au *Ménestrel*, qui lui vaut cette aubaine inespérée.

« Ce qui double la joie de M<sup>me</sup> Agussol, ajoute la note de l'administration de l'Opéra adressée aux journaux, c'est que, par suite du départ de M<sup>les</sup> Ploux et Sarolta, la débutante va se trouver chef d'emploi. » Ainsi voilà, de l'aveu même des directeurs, un chef d'emploi à l'Opéra aux appointements fabuleux de 7,000 fr. par an ! Il est été bien étonnant que MM. Ritt et Gaillard ne finissent pas par trouver leur compte, même dans leurs plus beaux états de générosité.

\*\*

Le THÉÂTRE-LYRIQUE du Château-d'Eau se remue et Sauterelle le mène. Voilà du nouveau. On attendait *Orphée* à l'Opéra et c'est rue de Malte qu'on va nous le rendre avec M<sup>me</sup> Yveling Ramland, dont on a pu apprécier le talent accentué dans les concerts parisiens du dimanche. M<sup>me</sup> Marguerite Gay (Eurydice), et M<sup>me</sup> Mailly-Pontaine (l'Amour), compléteront la distribution.

Au même théâtre, réception d'un nouvel ouvrage de M. Henri Maréchal : *Calendal*, livret tiré par M. Paul Ferrier du poème de Mistral. Nous aurons auparavant la reprise de *Jacoude* pour la continuation des débuts de M. Badiali, et la première représentation de *la Cigüe* de M. Geunevraye.

\*\*

Vendredi, au théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES, première représentation de *la Petite Fronde*, opérette en trois actes de MM. Chivot et Duru, musique de M. Audran.

C'est de l'histoire à la façon des faiseurs d'opérettes. Qui se serait jamais douté que c'était M<sup>me</sup> Jabotin, petite mercière du quai des Orfèvres, qui avait été l'âme de cette échauffourée politique qu'on pensait imaginée par le cardinal de Retz ? Qu'on le sache désormais, cette petite femme, alerte et fine, a tenu un moment dans ses mains tous les fils de la grande conspiration ; elle les a brouillés, puis débrouillés à sa guise. Et comment cela ? Ah ! mon Dieu, c'est bien simple : elle a pris la place d'une demoiselle d'honneur envoyée dans Paris par la Reine pour surprendre le secret des rebelles. Cela lui a donné l'occasion d'intercepter au passage un traité d'alliance que le duc de Beaufort, le fameux roi des halles et l'âme du complot, envoyait au roi d'Espagne. Et, dame ! il paraît que ce traité remis entre les mains de la reine, c'est la soumission forcée de tous les frondeurs. Tout cela n'est pas très clair assurément, mais il faut le croire puisque MM. Chivot et Duru nous le disent. Au reste le foud de leur histoire est ce qui leur importe le moins ; c'est par le détail et les incidents qu'ils se rattrapent. Il y en a d'amusants. Que leur demander de plus ?

Quant on saura que M<sup>me</sup> Jabotin, c'est M<sup>me</sup> Simon-Girard, cette charmante comédienne si accorte et si pleine de grâce ; on compren

dra de suite quel agrément en peut tirer le spectacle. Il n'y a pas non plus beaucoup de comiques plus franchement gais que M. Gobin, le mari de Mme Jabotin. Voilà un heureux couple, autour duquel gravitent comme des satellites, M. Huguet (le duc de Beaufort), qui possède une bonne voix de baryton, M. Larbaudière, jeune amoureux transi, qui soupire agréablement la romance, puis Duhamel et Guyon fils, qui ont des planches, enfin M<sup>lle</sup> Ilbert, dont le visage est fort gracieux, et M<sup>me</sup> Riveri qui représente l'imposante duchesse de Montbazou. Cette interprétation n'est pas tant dégoûtante, comme on voit, et elle aidera certainement à la réussite de l'œuvre.

Je ne suis pas entièrement satisfait de la partition de M. Audrau ; sans doute c'est de la musique habilement faite, mais vraiment cela manque par trop d'originalité. La banalité a du bon quelquefois près d'un public banal lui-même, mais cependant il convient de ne pas dépasser la mesure. M. Audrau a été souvent mieux inspiré, heureusement pour sa réputation. Lui qui réussit si bien d'ordinaire les pastiches, n'a rien trouvé cette fois pour nous rappeler les flonflons de la Fronde et leur donner de la couleur ; ses mazarinades sont mal venues et sans esprit, ses chansons villageoises sont piteuses. On a voulu faire un succès à une valse qui ne sort pas de la manière facile de M. Métra, et à des polkas, sur lesquelles nous avons tout dansé déjà, au plus beau de notre printemps. M. Audrau peut très bien faire, il l'a prouvé. On a donc le droit de se montrer sévère à son égard et de lui demander, pour la prochaine fois, une partition écrite avec plus de soin, où il mettra davantage du sien et empruntera moins aux idées d'autrui.

Hier, à la Gaîté, c'était la première représentation de *Tartarin sur les Alpes*. Force nous est d'en renvoyer le compte rendu à huitaine.

H. MORENO.

ODÉON. — *Caligula*, drame en cinq actes et un prologue, en vers, d'Alexandre Dumas.

C'est en 1837, à la Comédie-Française, que *Caligula* fit sa première apparition, c'est-à-dire à l'époque où l'école romantique, en pleine effervescence, avait déjà plusieurs succès à son actif et n'en était plus à chercher à réveiller tout un public engourdi par les platitudes des Népomucène Lemercier, des Baour Lormian et autres. Alexandre Dumas avait alors donné au théâtre *Henri III*, *Antony*, *Kean*, *Charles VI*, tandis que Victor Hugo avait fini par faire représenter *Hernani*, *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, et allait, l'année suivante, lancer son *Ruy Blas* au milieu de l'orage qui n'était point encore complètement apaisé. *Caligula*, grâce à sa forme bâtarde, grâce à des ressouvenirs par trop classiques se heurtant sans cesse à des scènes tenant plutôt du mélodrame, et grâce surtout à l'iotété assez médiocre d'une intrigue fortement délayée, passa sans grand tapage. Je ne sais le sort que le public de 1888 lui réserve. Je crains qu'on ne trouve généralement le drame long et terne, à part trois ou quatre scènes où l'on devine le mâle talent de l'auteur. J'ai peur aussi que l'interprétation, confiée, pour les rôles principaux, à M<sup>mes</sup> Tessandier, Segond-Weber et Ruth, à MM. Paul Mounet, Garnier, Dumaine, Colombey, Montbars et Candé, et qui est bonne dans son ensemble, mais sans rien de transcendant chez aucun, ne captive personne. Mais je souhaite très vivement que la mise en scène très artistique dont M. Porel s'est plu à entourer *Caligula*, suffise à amener des spectateurs à l'Odéon. C'est M. Gabriel Fauré, qui, cette fois, a illustré la pièce de quelques numéros de musique de scène où l'on retrouve sa touche délicate et distinguée.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## LA MUSIQUE A MELBOURNE

Melbourne, 5 octobre 1888.

MON CHER HEUGEL.

Prenez une mappemonde et si vous êtes curieux d'apprendre ce qui se passe musicalement, en ce moment, sous les talons de ceux qui, comme vous, foulent l'asphalte de la rue Vivienne, le jour quand c'est la nuit ici, l'hiver quand c'est ici l'été, et naturellement *vice-versa*, lisez cette lettre que j'écris pour vous seul, ou pour vous et les lecteurs du *Ménestrel*, comme il vous plaira.

Nommé juré français par le ministre du commerce et de l'industrie à l'Exposition centenaire et universelle de Melbourne, je n'ai pas cru devoir décliner cet honneur, sachant que je serais le seul français chargé de défendre les intérêts de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos graveurs, de nos fabricants d'instruments de musique et de notre librairie musicale dans un tournoi industriel et artistique d'une importance sérieuse — bien plus sérieuse qu'on ne le croit généralement à Paris. C'est en effet comme

critique d'art que j'ai été accrédité par le gouvernement français auprès de la commission d'organisation de l'exposition de Melbourne, et, seul, je me trouve ici pour défendre les intérêts de nos nationaux dans la répartition des récompenses à donner.

Ah ! ce n'a pas été sérieusement une partie de plaisir que ce voyage de cinq mille lieues en traversant dans le plus mauvais mois de l'année, au mois d'août, la terrible et dangereuse mer Rouge que le géographe Reclus appelle « un des enfers de ce monde ». La chaudière thermométrique n'a jamais dépassé quarante degrés, et l'on sait qu'elle atteint jusqu'à cinquante degrés à l'ombre, au Sénégal ; mais la chaleur de la mer Rouge est une chaleur humide, poisseuse, dissolvante, de beaucoup plus pénible qu'une chaleur plus intense, mais sèche et bien aérée. L'atmosphère de la mer Rouge est faite d'un air lourd, rare et mal oxygéné, auquel se mêle un sable impalpable soulevé par les vents du désert qui fatigue atrocement les yeux en nourrissant les poumons à peu près comme l'estomac se nourrirait de coquilles de noix. Après quatre jours interminables et trois nuits éternelles, pendant lesquelles équipage et passagers erraient sur le pont à peu près nus, un éventail à la main, essayant de respirer et n'y parvenant qu'à demi, nous sommes enfin sortis de l'enfer pour entrer dans la mousson du sud-ouest. Cette mousson remuait notre grand et superbe bateau comme elle eût agité un bouchon de liège ; mais elle nous donnait à respirer, et c'était la vie qui nous revenait avec un air relativement frais et abondant. Là cessèrent nos angoisses, et notre cœur reprit ses battements réguliers.

Malgré tout ce que nous eûmes à souffrir de la mer Rouge, on m'a donné l'assurance que nous n'avions pas eu à nous plaindre, que notre traversée avait été bonne. En effet, nous n'avons eu à bord du *Sydney* (bateau de la Compagnie des Messageries maritimes), que cinq cas d'insolation dont un suivi de mort, et c'était s'en tirer à bon compte. La rançon de la mort dans ce golfe du Diable, dont les Hébreux ont fait une mer bénie du ciel (il est vrai que les gaillardis la traversaient à pieds secs, sous la conduite de Moïse), la rançon de la mort est, paraît-il, d'ordinaire plus forte que cela, dans les temps de grande chaleur. Le malheureux mort d'insolation à notre bord était un Écossais, passager de première classe. Une heure après son déjeuner, pris de bon appétit, il tomba comme foudroyé et mourut en quelques minutes, malgré les soins pressés qui lui furent donnés. Il n'avait fait aucune autre imprudence que d'aller se coucher à l'ombre sur des balles de coton. Le coton échauffé détermina une congestion. Six heures après sa mort, il fut enseveli et jeté à la mer. La prudence commandait de ne pas garder plus longtemps le cadavre sous un ciel aussi peu conservateur que celui de la mer Rouge.

Mais je ne vous écris pas pour vous raconter mon voyage ; je vous écris pour vous renseigner sur la musique que l'on entend présentement à Melbourne et vous dire quels efforts extraordinaires ont fait les Allemands afin de se rendre maîtres du marché de Victoria, notamment en ce qui concerne les pianos et les éditions de musique. Les autres nations aussi, particulièrement les États-Unis, l'Amérique et l'Angleterre, ont envoyé en nombre considérable des pianos et des orgues avec des instruments de cuivre et de bois ; mais les Allemands qui, dans la fabrication de leurs instruments de musique sacrifient trop souvent le bon au mal marché, ont littéralement inondé l'exposition de leur pianos de pacotille.

J'en ai compté deux cents, et je me suis arrêté là parce que je me suis perdu dans le nombre. Bientôt, le jury international des instruments entrera en fonctions, et quand il aura décoré les récompenses, je me sentirai plus libre pour vous donner mon opinion personnelle sur la facture instrumentale des divers pays largement représentés à l'Exposition de Melbourne, la France exceptée.

En effet, quatre pianos français seulement figurent à l'Exposition centenaire internationale de la capitale de l'État de Victoria. Par bonheur, ce sont quatre pianos Pleyel à queue et droits, réunissant tous les derniers perfectionnements apportés par M. Lyon, le jeune et savant ingénieur que la mort du regretté M. Wolff a placé à la tête de cette importante manufacture. Il n'est pas un artiste ici, comme partout ailleurs, du reste, qui ne reconnaisse les grandes qualités artistiques des Pleyel. Mais n'est-il pas bien regrettable que la maison Érard, si justement fière de sa haute réputation, si jalouse de briller partout autrement que par son absence, se soit abstenue, quand les premières fabriques de l'Allemagne et de l'Autriche, Bechstein, Blüthner, Schiedmayer, Steinway, de New-York, Bradwood et Collard de Londres, — j'en passe — comprenant tout le sérieux intérêt commercial et artistique de l'Exposition australienne, ont envoyé de leurs pianos par douzaines, et de tous les modèles ? En vérité, nous avons beaucoup à apprendre des autres peuples en ce qui concerne, si non l'art de fabriquer, du moins celui de vendre les produits de nos fabriques. Nous nous plaignons de la concurrence étrangère, qui diminue de plus en plus notre exportation industrielle, et quand il s'organise une exposition aussi importante que celle de Melbourne, dans un pays d'avenir tel que l'Australie, dont le présent est déjà si grandement prospère, nous n'envoyons même pas un échantillon de notre savoir-faire !

Vraiment, l'incurie de nos manufacturiers, en ce qui concerne l'écoulement de leurs produits dans les pays éloignés de l'Europe, est phénoménale. Nous attendons noblement la commande quand il faudrait aller au-devant d'elle. Il est temps, grandement temps que nous changions de système, si nous ne voulons pas être écrasés par la concurrence si active et si hardie que nous font les Allemands. Ceux-là ne laissent passer

aucune occasion d'offrir leurs produits, de les imposer même en quelque sorte par des facilités de crédit et par le moyen de commis voyageurs bien à leurs affaires, dont le nombre est considérable et qu'on trouve dans le monde entier, partout où il y a possibilité de vendre quelque chose.

Les pianos Pleyel étant les seuls pianos de fabrique française à l'Exposition de Melbourne, et leur notoriété étant universelle, ils ont été placés hors de concours; ils sont joués par un pianiste australien, M<sup>lle</sup> Burvett, qui s'est fait entendre avec succès à Paris et à Londres, il y a quelques années. Avant-hier, à eu lieu la première audition de M<sup>lle</sup> Burvett, qui, pendant une heure et demie, a tenu, sous le charme de son exécution brillante, tout un public distingué assis autour de l'estrade où sont les pianos français. L'artiste et les instruments ont obtenu le succès le plus complet, et tous les journaux ont parlé de cette séance.

La musique n'est pas ce qui manque à l'Exposition de Melbourne. Outre un concert de musique d'harmonie qui a lieu le soir (car l'Exposition est ouverte le soir, éclairée à giorno par la lumière électrique), un concert de musique d'orchestre symphonique est offert dans la journée, et gratuitement, aux visiteurs de l'Exposition. Indépendamment de ces deux séances quotidiennes de musique, il y a dans la grande salle de concert, pouvant contenir trois mille personnes, des concerts payants de musique vocale et instrumentale par six cents exécutants. Les exécutions sont dirigées par le chef d'orchestre de la Société philharmonique de Londres, M. Cowen, engagé à Melbourne, pour toute la durée de l'Exposition, soit huit mois. Ces huit mois de musique en Australie vaudront à M. Cowen cinq mille livres sterling, soit cent vingt mille francs d'appointements fixes, plus mille livres sterling pour les frais de déplacement. La somme, comme dit quelque part Balzac, n'est pas déshonorante. Il est vrai que les fonctions de M. Cowen ne sont pas précisément une sinécure.

Il est arrivé à Melbourne avec une douzaine de musiciens, un basson, un cor, un cornet à pistons, un harpiste, des violons et des violoncelles qui forment comme l'état-major de l'orchestre. Le reste se compose de musiciens allemands et anglais et australiens, donnant un total de soixante-quinze exécutants. Pour discipliner ces musiciens et obtenir d'eux une exécution passable, il a fallu que le chef d'orchestre piochât ferme et ne s'épargnât d'aucune façon. Les premiers concerts furent horribles, au témoignage de tous ceux qui les ont entendus et de M. Cowen lui-même. Mais peu à peu l'harmonie fut faite dans ce chaos, les musiciens, en se sentant le coude, ont appris à jouer juste et d'ensemble, et aujourd'hui leur chef ne craint pas de leur confier l'exécution des symphonies de Beethoven et même des sélections du grand Wagner qu'on admire d'autant plus généralement, ici, qu'on le connaît moins.

Il y a toujours les instruments de cuivre qui jouent trop fort et trop crûment. M. Cowen les excuse en mettant la qualité de son de cette fulgurante harmonie sur le compte de la mauvaise facture des instruments achetés au rabais. Quoi qu'il en soit, l'orchestre recruté de bric et de broc est, dans son ensemble, un orchestre très passable, et c'est merveille que ce résultat obtenu en si peu de temps, avec des éléments aussi hétérogènes.

Ce qui est plus merveilleux encore que d'avoir improvisé en quelques semaines un orchestre symphonique, c'est d'être arrivé à former des chœurs nombreux d'hommes et de femmes, capables de chanter des oratorios et de les bien chanter, dans un pays où il n'y a ni troupe d'opéra permanente, ni Conservatoire, et où, en fait de chanteurs, on ne connaissait guère, avant l'arrivée de M. Cowen à Melbourne, que les brailleurs sacrés de l'Armée du Salut sauvant les âmes en écorchant les oreilles dans les temples protestants en jubilation. M. Cowen fit annoncer dans les journaux de Melbourne, l'*Argus*, l'*Age*, le *Daily Telegraph*, le *Herald*, l'*Australasia*, le *Table Talk* de M. Brodzki, un Polonais ami de la France qui s'était engagé dans les francs-tireurs pour combattre avec nous en 1870, M. Cowen, dis-je, fit insérer dans les journaux un avis disant que tels jours, à telles heures, un comité présidé par lui entendrait tous ceux qui possèdent une voix quelconque, et seraient disposés à faire partie des chœurs pour les concerts de l'Exposition. Une rétribution honorable leur serait accordée suivant la nature de leur voix et les services qu'ils pourraient rendre. Cette annonce fit miracle. Il poussa des chanteurs, plus ou moins musiciens et plus ou moins pourvus de voix, comme il poussa des champignons sous les marronniers du Midi après une pluie d'orage.

Ce mode de recrutement amena, avec un nombre suffisant de voix masculines, tout un bataillon de jeunes *soprano* fort agréables à contempler dans leur uniforme de robes blanches élégamment traversées par une écharpe bleue. J'ai entendu chanter par ces chœurs — une masse de cinq à six cents voix — *Ruth*, oratorio de M. Cowen, avec une justesse parfaite, des nuances bien comprises, et une sonorité qui n'a d'autre défaut que la nature même des voix — des voix anglaises, hélas! chantant en anglais pour comble de disgrâce musicale.

*Ruth* est une œuvre estimable, dans le style de l'oratorio des maîtres anciens. Contrepointé avec recherche, bourlé d'imitations, de retards et d'anticipations, l'ouvrage pourrait être donné en exemple aux élèves d'harmonie dans les Conservatoires les plus conservateurs. L'instrumentation est habile, les voix sont bien à leur place, les chœurs, dans les ensembles, sonnent avec éclat et harmonieusement. Ce qui manque à l'oratorio de M. Cowen, c'est l'invention mélodique et ce charme exquis qui naît de l'émotion du cœur. Dans les airs de danse à l'orientale, on retrouve le

tour mélodique et les procédés de Félicien David dans le *Désert*; mais ce n'est qu'une imitation sans le parfum, la poésie et la conviction de l'original. J'ai entendu, dans une matinée musicale donnée par lady Loch, la noble, élégante et toute gracieuse femme du gouverneur, en son grand et somptueux palais du gouvernement, des mélodies chantées de M. Cowen qui ne manquaient ni d'imagination ni de charme; il aurait pu, sans rien sacrifier à la sévérité de style de son oratorio, y mettre un peu plus de l'un et de l'autre. Il faudrait toujours se souvenir de l'excellent aphorisme de Voltaire :

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Cette lettre est déjà longue. Dans une prochaine correspondance, je vous parlerai des artistes établis à Melbourne, du goût des Australiens pour la musique, des théâtres — il y en a trois, même quatre à Melbourne — de la critique musicale, du commerce de musique et des instruments, qui est à Melbourne un commerce important avec une physiologie particulière.

Recevez, mon cher Heugel, mes salutations bien amicales,

OSCAR COMETTANT.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Nous recevons de Madrid plusieurs dépêches qui nous informent du grand succès que vient de remporter *Lakmé* au Théâtre-Royal. M<sup>me</sup> Nevada s'y est montrée tout à fait remarquable. Elle a eu de nombreux *bis* et des ovations répétées, ainsi que notre compatriote Talazac, dont c'était le début dans la capitale de toutes les Espagnes. La basse Uetam (Nilakantha), admirable. Exécution d'ensemble irréprochable, sous la direction du célèbre chef d'orchestre Luigi Mancinelli. Les détails nous manquent, car à l'heure où nous mettons sous presse les journaux ne nous sont pas encore arrivés. Contentons-nous donc pour aujourd'hui d'enregistrer ce beau succès de l'œuvre charmante de M. Léo Delibes.

— De Lisbonne : « La saison du San Carlos a commencé avec *Aida* pour les débuts de la troupe d'opéra. Le public, qui a paru accueillir les artistes avec quelque froideur, a cependant fait un grand succès à votre compatriote M<sup>lle</sup> Renée Vidal et à M<sup>me</sup> Eva Tetrzini la femme de l'excellent maestro Campanini. M<sup>lle</sup> Millie et M. Batistini, baryton, se sont présentés dans *Ernani*, et on a semblé les apprécier. Mais jusqu'ici c'est la troupe d'opéra-comique qui a remporté la palme, avec *Mignon*. M<sup>lle</sup> Regina Pacini, la jeune cantatrice adorée des Lisbonnais, chantait pour la première fois le rôle de Mignon, et elle y a fort réussi. M<sup>lle</sup> Garagnani (Philina) a chanté et vocalisé la Polonaise avec une grande virtuosité. M. Degenne, votre compatriote, qui chantait en italien pour la première fois, a eu un *viuf* succès. Sa romance du troisième acte lui a valu une véritable ovation. — Jeudi prochain, représentation de *Faust* avec M<sup>me</sup> Tetrzini et le ténor Degenne. — Prochainement, début du ténor Brogi, le même qui chantait les barytons à Paris sous la direction Maurel. »

— Un opéra nouveau, intitulé *Flavia*, sera représenté, dit-on, dans le courant de la saison d'hiver au théâtre San Carlos de Lisbonne, assez sobre de manifestations de ce genre. La musique de cet ouvrage est l'œuvre d'un artiste portugais, M. Sanvinet, dont le nom semble indiquer une origine française.

— A l'Eldorado de Barcelone on vient de donner la première représentation d'une zarzuela en deux actes, *le Talisman*, paroles de M. D. C. Colomé, musique de M. Mangiagli, celle-ci de beaucoup supérieure à celle-là. L'ouvrage a été bien accueilli.

— A Rome, le succès d'*Hambet* au théâtre Costanzi, s'est encore accentué aux représentations suivantes. De toutes parts en Italie, paraît-il, on fait des offres pressantes à M<sup>lle</sup> Calvé pour venir chanter Ophélie. Milan et Naples sont en première ligne et insistent avec les meilleures raisons sonnantes. Voilà donc la charmante artiste placée maintenant au tout premier rang parmi les cantatrices qui font prime en Italie.

— Les pays de langue italienne continuent d'accueillir nos opéras avec la sympathie la plus vive. Tandis qu'*Hambet* triomphait au Costanzi de Rome, *Mignon* était acclamée au Carignan, de Turin, de même que *Fra Diavolo* à Bergame, *les Pêcheurs de perles* à Alexandrie, *Faust* à Carrare et *Carmen* à Piume. Enfin, au théâtre Bellini, de Naples, *le Domino noir*, qui n'avait jamais été représenté encore en Italie, fait « fanatisme » en ce moment et attire la foule. Il n'est pas inutile de faire remarquer, à ce sujet, qu'un *Domino nero* a été écrit naguère par Lauro Rossi sur un poème imité de celui de Scribe, et qu'il avait obtenu quelque succès.

— On lit dans le *Trovatore* : « Alessandro Ademollo, le chercheur assidu de documents anciens sur l'histoire et sur l'art, aurait découvert une composition théâtrale de Gluck, inédite et complètement inconnue. Cette composition musicale aurait été écrite par Gluck à l'occasion d'un mariage, et pour une maison princière d'Italie. »

— On vient de donner à Viareggio la première représentation d'une opérette nouvelle, *Dopo le nubi il sole*, musique du maestro Nucci.

— Un chanteur italien qui ne manquait point de talent, le baryton Antonio Albiéri, vient d'être frappé subitement d'aliénation mentale, et a dû être transporté dans une maison de santé.

— Nous avons annoncé, d'après un journal étranger, la maladie grave dont avait été frappée notre compatriote M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini, la cantatrice renommée. Nos confrères italiens nous donnent des nouvelles rassurantes sur la santé de l'excellente artiste. Grâce à sa constitution exceptionnellement robuste, M<sup>me</sup> Trebelli, aujourd'hui en pleine convalescence, sera sous peu, dit-on, entièrement guérie.

— Les journaux italiens font remarquer que le 17 novembre 1839 est la date de la première représentation d'*Oberto, conte di San Bonifazio*, le premier opéra de Verdi. Ils nous apprennent que M. Pompeo Cambiasi, l'historien de la Scala, où cet ouvrage fit son apparition, et M. Nappi, le nouveau critique musical de la *Perseveranza*, ont formé le projet de célébrer l'an prochain, par une grande fête, le cinquantenaire de cet événement.

— Il est question de donner le nom de Verdi au Conservatoire de Parme, dont, ainsi que nous l'avons dit, la direction vient d'être confiée au célèbre contrebassiste Botesini. On sait que Verdi est natif de l'ancien duché de Parme, le village de Roncole, où il a vu le jour, étant situé sur le territoire de ce duché.

— A Naples, sur l'initiative du maestro Vincenzo Galasso, il vient de se fonder un cercle musical qui se propose de donner, chaque année, huit grands concerts. Ces concerts constitueront d'importantes exécutions vocales et instrumentales, et l'on songe déjà à faire entendre, dans l'un des premiers, la *Vesale* de Spontini. Le conseil de direction du nouveau cercle musical napolitain a pour président M. Platania, directeur du Conservatoire.

— Est-ce que les Italiens, reniant leur compatriote Piccini en lui infligeant une humiliation posthume, vont devenir de forcés gluckistes ? On sait le triomphe que vient de remporter *Orphée* à Rome, tandis qu'à Bologne on représentait *Aleste*. Nous avons dit qu'en présence de ce succès M. Sonzogno songeait à transporter son *Orphée* à Milan, et voici qu'on parle de monter ce chef-d'œuvre au San Carlo de Naples. Où cela s'arrêtera-t-il ?

— Après Beethoven et Schubert, le chevalier Gluck, va avoir, lui aussi, son monument au nouveau cimetière central de Vienne. Le conseil municipal de la capitale autrichienne vient de décider que les restes de l'auteur d'*Iphigénie* seront sous peu transférés à ce cimetière, où l'on élèvera en son honneur un monument digne de lui. Gluck est inhumé au cimetière du faubourg de Matzleinsdorf, où sa tombe est ornée d'un obélisque en granit, érigé en 1846. C'est la ville de Vienne qui supportera les frais de la translation, laquelle aura lieu prochainement avec le même cérémonial que celui qui a été suivi pour la translation des restes de Beethoven et de Schubert.

— Un riche collectionneur de Vienne, M. Oesterlein, admirateur fanatique de l'auteur de *Lohengrin*, a enrichi, dit-on, depuis quelques mois son « musée Richard Wagner » de nombre d'objets importants. On cite, entre autres, une série de 65 lettres autographes du maître, toutes inédites, quelques lettres, autographes aussi, de son royal et malheureux ami Louis II de Bavière, et enfin des copies de 89 lettres écrites par Wagner pendant son séjour à Zurich (1849-1853), à son ami Théodore Uhlig, musicien de chambre, et qui sont, paraît-il, d'un intérêt capital. Les originaux de ces lettres, certifiées par la fille de Théodore Uhlig, aujourd'hui vivante à Dresde, ont été acquis il y a deux ans, au prix de 5,000 marks (6,250 francs), par M<sup>me</sup> Cosina Wagner.

— La première représentation à Munich d'*Ali-Baba*, l'opérette féérique de M. Charles Lecocq dont les Bruxellois ont eu la primeur, a été attristée par un accident. Le succès avait été complet, et l'acteur Ed. Brummer, qui remplissait le principal rôle, avait eu sa grande part des applaudissements, lorsqu'à la fin du spectacle, comme cet artiste remontait se déshabiller, il mourut subitement et tomba foudroyé en mettant le pied dans sa loge.

— Le nouvel empereur d'Allemagne, sa jeune Majesté Guillaume II, est un dilettante d'une race particulière. Nous ne disons pas cela par rapport à son amour pour les œuvres de Richard Wagner, mais à cause des manifestations musicales qu'il encourage, comme la suivante, que le *Guide musical* de Bruxelles nous fait connaître en ces termes : — « Un curieux concert se prépare à Berlin. Il s'agit d'un concert de trompettes. L'initiative en a été prise par deux trompettes du régiment des hussards que commandait l'empereur Guillaume II en sa qualité de prince royal. Ils ont adressé un appel à leurs « collègues » de tous les régiments de Berlin, et ils ont obtenu, en même temps que la salle de l'Opéra, l'adhésion de 300 trompettistes émérites ! Ces 300 trompettes exécuteront d'abord une fanfare en l'honneur de l'empereur, dont la présence à ce concert est annoncée ; ensuite ce singulier orchestre exécutera le choral de Bach : *Eine feste Burg*, un chœur d'*Iphigénie* de Gluck, arrangé pour la circonstance, une marche de Frédéric le Grand, enfin un *Kaiserhymne* (hymne à l'empereur), composé par M. Kosleck. Les auditeurs feront bien de se munir d'outate. »

— Le premier amour de Wagner. D'après le *Musical Courier*, ce fut la mère de la cantatrice Lilli Lehmann, la harpiste Marie Lehmann, mem-

bre de l'orchestre du théâtre de Magdebourg, qui toucha pour la première fois, au dire de notre confrère, le cœur de Richard Wagner, alors chef d'orchestre du dit théâtre. Il était alors âgé de vingt et un ans, et sa passion pour la harpiste l'absorbait et le troublait à ce point, qu'un soir, il négligea d'observer une coupure dans *Otello* de Rossini, et fut bien près de jeter solistes, chanteurs et orchestre dans le désarroi le plus complet. La dangereuse harpiste sauva pourtant la situation en lançant au jeune chef d'orchestre un énergique : *Weiter!* (Plus loin !). Par malheur, quelques spectateurs avaient compris *Feuer* (Au feu !) et un commencement de panique, vite réprimée d'ailleurs, fut le résultat final de la distraction du futur auteur des *Niebelungen*.

— M<sup>me</sup> Marcella Sembrich vient de se faire entendre au Gewerbe-Haus de Dresde avec le plus grand succès. Le public lui a fait particulièrement fête après sa supérieure interprétation de la romance de *Mignon* et de l'air de *Norma*.

— Un journal allemand, la *Gazette de Voss*, annonce que le docteur (ils sont tous docteurs dans ce pays-là !) Richard Eisenmann, qui depuis de longues années travaille à l'Institut physique, sous la direction du savant Helmholtz, vient d'obtenir une patente pour un « mécanisme électromagnétique appliqué aux pianos à queue et aux pianinos », pour la prolongation des notes et pour l'imitation du son des instruments.

— Antoine Rubinstein, nous l'avons dit, s'occupe en ce moment de la composition d'un nouvel opéra. Le titre de cet ouvrage est *Gorjuscka*, et le livret a pour auteur le poète russe Averkiew. On pense qu'il pourra faire son apparition au théâtre impérial de Saint-Petersbourg dans le courant de l'automne prochain.

— Petites nouvelles de Londres. — Les concerts symphoniques du *Crystal Palace* viennent de rouvrir sous la direction du chef d'orchestre Manns. La première séance avait un programme fort intéressant, où figuraient une nouvelle ouverture de M. Mc Cunn, *The Dowie Dens o' Yarrow*, et la rapsodie *España*, de M. Chahrier. — Le théâtre du Crystal Palace vient de donner la première représentation d'un opéra mélodramatique intitulé *les Frères Corses*, tiré du drame d'Alexandre Dumas. La musique, signée du compositeur Fox, a paraît-il, produit sur les assistants une impression lamentable ; de son côté, l'interprétation a été un désastre. — Un nouveau théâtre vient d'être inauguré dans le quartier de Soho, sous le titre de Shaftesbury Theatre. La pièce d'ouverture était *Comme il vous plaira*, de Shakespeare. Par contre, le Standard Theatre, un des plus vastes de la capitale, a été mis en adjudication ; les enchères ne se sont pas élevées au delà de 300 livres. — Un opéra-comique en un acte, *Quils*, écrit par le chef d'orchestre John Crook, sur un livret de M. Hughes, a été favorablement accueilli à l'Avenue Theatre.

— De fâcheuses nouvelles nous parviennent d'Amérique sur une artiste européenne qui a eu son heure de véritable célébrité. M<sup>me</sup> Ilma de Murska, la fameuse cantatrice croate qui fut élève de M<sup>me</sup> Marchesi, et qui fit les beaux jours de l'Opéra impérial de Vienne, du théâtre de la Reine à Londres, du théâtre royal de Budapesth, du Liceo de Barcelone, de la Pergola de Florence, végète en ce moment à New-York, au milieu de la plus profonde misère. Elle habite dans une maison de Washington-Square une pauvre chambre meublée, et de longues souffrances, des privations cruelles succédant à une existence brillante, ont eu leur contre-coup sur son cerveau, qui est considérablement affaibli. Quelques amis s'occupent en ce moment, dit-on, des moyens de la rapatrier et de lui faire revoir la terre natale.

— Le fameux bouffe Alessandro Bottero, qui s'est fait une si grande réputation en Italie dans le *Don Bucefalo* de M. Cagnoni, qu'il vint même chanter à Paris il y a une vingtaine d'années, vient d'être atteint de la cataracte à Buenos-Ayres, où il faisait partie depuis quelques mois d'une compagnie italienne qui lui devait une bonne part de son succès. Il a dû subir l'opération, et l'on ne sait encore quel en est le résultat. Bottero est âgé aujourd'hui de 63 ans.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a distribué, cette semaine, à la Chambre des députés, le deuxième rapport de M. Steenackers, député de la Haute-Marne, au nom de la commission chargée d'examiner le projet de loi ayant pour objet d'ouvrir au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur le budget de l'exercice 1888, un crédit extraordinaire de 6,500,000 francs pour la reconstruction du théâtre national de l'Opéra-Comique. Ce rapport, après avoir discuté et combattu les idées du ministre, se termine et conclut ainsi : « Après délibération et à une grande majorité, votre commission croit qu'il y a intérêt pour l'Etat à recourir à l'initiative des particuliers et à provoquer des offres de reconstruction à forfait. Elle maintient donc ses conclusions, mais en les formulant ainsi :

« 1<sup>o</sup> Concours entre les architectes français avec plans et devis ;  
« 2<sup>o</sup> Soumission et adjudication pour la construction à forfait, l'adjudicataire étant tenu d'opérer la réédification suivant les conditions et délais fixés par un cahier des charges.

« Toutefois, comme nous l'avons déjà fait observer, il est nécessaire de limiter nettement le délai dans lequel le concours devra être terminé. Nous proposons donc les dispositions réglementaires suivantes : Le concours sera clos six semaines après la promulgation de la loi que nous

avoir l'honneur de vous proposer : — L'exposition publique durera quinze jours ; le jugement des œuvres exposées devra être rendu huit jours au moins avant la clôture de l'exposition publique ; — les soumissions pour la construction à forfait devront être déposées dans la quinzaine qui suivra la clôture du concours, et l'adjudication sera prononcée immédiatement après. — C'est alors que le gouvernement pourra demander au Parlement les crédits nécessaires pour exécuter le plan reconnu le meilleur et soumissionné aux conditions les plus favorables. »

— Toujours l'Opéra-Comique ! On a distribué encore à la Chambre le projet de loi présenté, au nom de M. Carnot, par MM. Lockroy et Peytral, ayant pour objet d'ouvrir au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur le budget de l'exercice 1888, un crédit extraordinaire de 40,000 francs pour la location du Théâtre de Paris, afin d'y continuer l'exploitation du théâtre national de l'Opéra-Comique. Ce projet a été renvoyé à la commission du budget. Rappelons que cette somme de 40,000 francs est destinée aux six mois de loyer, du 1<sup>er</sup> juillet au 31 décembre 1888. C'est, en effet, à la première de ces dates qu'a commencé à courir le bail consenti pour trois ans à l'Etat par la Ville de Paris, avec faculté de sous-louer, moyennant un loyer annuel de 80,000 francs. Il y aura donc à inscrire au budget de 1889, en outre des 300,000 francs de subvention, une somme de 80,000 francs pour le paiement à la Ville de Paris du loyer de l'Opéra-Comique dans la salle des Nations.

— La section de composition musicale de l'Exposition universelle a commencé l'examen des marches solennelles pour musique militaire, envoyées au Conservatoire à l'occasion du concours institué par arrêté du ministre du commerce, il y a quelques mois. Soixante-huit partitions ont été déposées. Le premier examen éliminatoire a déjà pris deux longues séances ; il sera sans doute terminé dans la prochaine réunion. Les partitions réservées seront alors étudiées avec le plus grand soin, de façon que le jugement soit rendu dans le courant du mois.

— Pas plus que Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse, les Allemands ne peuvent se consoler de ce fait que la *Marseillaise* est un chant français, — et bien français. — On ne saurait se figurer à quel point cette question leur tient à cœur, on ne sait trop pourquoi. Voici qu'une feuille musicale d'outre-Rhin, la *Neue Berliner Musik-Zeitung*, la reprend incidemment, en imprimant ce qui suit : — « Les Français prennent leurs mélodies patriotiques où ils les trouvent. La *Marseillaise* était jadis un chant ecclésiastique ; la *Parisienne*, connue par la Révolution de 1830, était un ancien chant militaire allemand, avec le refrain : « Soldats, compagnons » ; et maintenant, messieurs les Français mettent la main sur la marche guerrière des Autrichiens, la *Marche-Radetzky*. Si on n'élève pas aussitôt une protestation, cette pièce musicale prendra une étiquette française et comme telle parcourra le monde. » On connaît le procédé honnête des commerçants allemands, qui, pour tromper les acheteurs étrangers, mettent une marque de fabrique française sur leurs propres produits et leur assurent ainsi un écoulement plus facile, la supériorité de nos marchandises étant reconnue partout. Notre excellent confrère nous attribue ainsi, au point de vue artistique, un procédé dont ses compatriotes usent libéralement au point de vue commercial. Mais ceci n'est point dans nos habitudes : aussi ne savons-nous absolument pas ce qu'il veut dire en ce qui concerne la *Marche-Radetzky*, dont aucun de nos artistes n'a entendu parler jusqu'à ce jour. Pour ce qui est de la *Parisienne*, qui n'a jamais été qu'un chant de circonstance, et dont personne ne se souvient aujourd'hui, nous en faisons bon marché. Quant à la *Marseillaise*, il serait peut-être temps d'en finir avec cette plaisanterie inepte qui consiste à dire que le motif en a été pris par Rouget de l'Isle dans le *Credo* d'une messe de Holtzmann, compositeur allemand. La *Neue Berliner Musik-Zeitung* est en retard, sur ce sujet. Elle pourrait se rappeler qu'il y a quelques années un de ses compatriotes, un écrivain musical allemand, M. Wilhelm Tappert, s'était, lui aussi, emballé sur cette question. Le signataire de ces lignes lui a répliqué assez vivement, non seulement dans ce journal, mais dans le *Guide musical*, de Bruxelles, en demandant la preuve matérielle du prétendu plagiat de Rouget de l'Isle. Or, M. Wilhelm Tappert non seulement n'a pu fournir cette preuve, mais il a dû déclarer qu'il s'était trompé ; et dans deux articles publiés par lui sur la *Marseillaise*, dans les numéros de l'*Allgemeine Musikzeitung* des 24 juin et 1<sup>er</sup> juillet 1887, il a reconnu loyalement son erreur, en constatant que loin d'avoir pillé Holtzmann, c'est Rouget de l'Isle qui avait été pillé par lui. Nous renvoyons donc la *Neue Berliner Musik-Zeitung* à l'*Allgemeine Musikzeitung*, avec l'espoir que cette question de l'origine prétendue allemande de la *Marseillaise* sera cette fois définitivement enterrée.

ARTHUR POUJIN.

— Le Comité de la statue de Méhul vient d'adresser la lettre suivante à tous les directeurs des Conservatoires et Écoles de musique des départements :

Paris, le 6 novembre 1888.

Monsieur le Directeur,

Vous avez appris qu'un Comité s'est formé à Paris, sous les auspices des membres de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts, pour activer et concentrer les efforts faits en vue de l'érection à Givet, ville natale de Méhul, d'une statue de l'illustre artiste. Méhul est une des gloires les plus pures et les plus éclatantes de l'art national ; la France lui doit un hommage digne d'elle

et de lui-même, et c'est dans le but de lui rendre cet hommage si légitime qu'une souscription est ouverte.

Nous espérons que vous voudrez bien aider le Comité parisien à poursuivre et à mener à bonne fin cette œuvre artistique et patriotique. Nous serions heureux de voir tous les Conservatoires de France prendre part à la souscription, et organiser à son profit des concerts ou des festivals comme notre Comité s'occupe d'en organiser en ce moment à Paris. Il faut que la glorification de Méhul soit éclatante et complète, et qu'elle soit l'œuvre du pays tout entier. Comptant sur votre coopération, nous espérons que vous répondrez à notre appel et que vous joindrez vos efforts aux nôtres pour atteindre le but désiré.

Dans cette attente, nous vous prions de recevoir l'assurance de nos sentiments distingués.

AMBROISE THOMAS, président du Comité ; CH. GOUNOD, membre de l'Institut ; E. REYER, *id.* ; J. MASSÉNET, *id.* ; SAINT-SAËNS, *id.* ; LÉO DELIBES, *id.* ; J. LAFITTE, membre de Givet ; NEVEUX, sénateur des Ardennes ; CORNEAU, député des Ardennes ; BOURGAILLÉ-DECOURAY ; ALBERT CAHEN ; OSCAR COMETIANT ; J. DABNÉ ; AUG. DURAND ; J. FAURE ; GAILLARD ; EUG. GAND ; J. GARCIN ; EUG. GIROUX ; ALFOND GOZICIN ; E. GOURAUD ; HENRI HEUGEL ; V. JONCHÈRES ; LÉON KERST ; H. DE LAMONNERAY ; PALADIRE ; PARAVEY ; ÉMILE RÉTY ; MARQUIS DE QUEUX DE SAINT-HILAIRE ; TRIMAN ; VIANNES ; AUGUSTE VITU ; ARTHUR POUJIN, secrétaire.

— Rappelons aux compositeurs qui travaillent pour le concours Crescent que leurs partitions doivent être remises, au plus tard, le 30 novembre courant, avant minuit, à la direction des beaux-arts, 3, rue de Valois.

— A l'occasion de la messe de M. Saint-Saëns que l'Association des artistes musiciens fait exécuter à Saint-Eustache, le 22 novembre prochain, M. Dallier, organiste de la paroisse, jouera comme entrée la marche héroïque de *Jeanne d'Arc*, de M. Th. Dubois, et comme sortie, la *Fugue en mi bémol* de Bach.

— Les journaux d'Amérique font entrevoir la possibilité d'une tournée de MM. Gounod et Saint-Saëns au pays des dollars. L'un et l'autre se montreraient aux Yankees, moyennant espèces bien sonnantes, dans de grands concerts avec orchestre dirigés par M. Gounod, M. Saint-Saëns se présentant comme soliste. Qu'y a-t-il de vrai dans ce bruit étrange ? Peu de chose, sans doute.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt est de retour à Paris, venant de Londres où elle vient de remporter un superbe succès dans les deux représentations de gala organisées par M. Paris Singer, en sa résidence de Wigwam, pour célébrer sa propre majorité. On sait que M. Paris Singer est le plus jeune fils du célèbre fabricant de machines à coudre. C'est dans la *Marguerite de Faust* qu'est apparue M<sup>lle</sup> Van Zandt, et les journaux anglais qu'on avait convoqués disent qu'elle y a été remarquable. M. Paris Singer jouait en personne le rôle de Méphistophélès, et il paraît qu'il s'est assez convenablement tiré d'affaire. M<sup>lle</sup> Van Zandt ne fera que passer par Paris. Elle va se diriger au plus vite sur Lisbonne, où on l'attend pour donner la première représentation de *Lakmé*.

— Grande affluence, lundi dernier, à l'église Notre-Dame-des-Victoires pour le mariage de la sœur de M. Blondel, le chef si distingué et si sympathique de la grande maison Erard. Beau programme musical, comme on peut penser, avec M. Taskin de l'Opéra-Comique, le violoncelliste Delsart, le ténor Maury, le harpiste Hasselmann et les chanteurs de la maison Erard. Toute l'élite du Paris artistique était là.

— Concerts du Châtelet. — L'ouverture de *Coriolan* est un des ouvrages de Beethoven où son génie s'est manifesté avec le plus de simplicité, d'aïssance et de naturel. Cette œuvre, écrite en une nuit, est un modèle inimitable de concision violente et de grâce délicate et souriante. La symphonie en sol mineur de Mozart nous a révélé tous les trésors de charme et d'inspiration que peut mettre en relief, quand il s'agit d'une composition aussi parfaite, une interprétation hors ligne. L'orchestre a rendu ensuite le prélude de *Lohengrin* de façon à faire ressortir dans leurs moindres détails toutes les parties, souvent enchevêtrées, de l'œuvre. Bien rarement nous avons pu suivre avec moins d'efforts le développement des thèmes et voir l'ensemble se dessiner avec autant de clarté. Le public ne s'y est pas trompé, car il a bissé le morceau avec des applaudissements dont M. Colonne a dû prendre sa part. La scène de *Roméo et Juliette* de Berlioz, « Tristesse — Fête chez Capulet », a été rendue avec autant de chaleur que d'expression. Le solo de hautbois, chanté avec une belle qualité de son, a beaucoup impressionné les personnes qui cherchent dans la symphonie de Berlioz autre chose que la musique pure et songent, en l'écoutant, aux scènes de Shakespeare. Tout a été d'un goût très épuré dans le poème symphonique de M<sup>me</sup> Augusta Holmès : *Irlande*, mais cet ouvrage n'en dénote pas moins la présence d'un talent viril et fort. Le choral de la fin se dresse avec beaucoup d'énergie sur une orchestration tumultueuse. Cela peint avec éclat le tableau de la délivrance du peuple irlandais, qu'a voulu esquisser le compositeur. — Les fragments de *Jocelyn*, de M. Benjamin Godard, ont été bien accueillis. Une gavotte fort gracieuse a été bissée. Quelques bizarreries dans l'orchestration paraissent inexplicables au concert, notamment le crescendo d'apparence vulgaire de l'introduction. Il faut avoir entendu *Jocelyn* à la scène pour se rendre compte exactement des intentions du musicien.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Au dernier concert Lamoureux, on officiait d'après le rite wagnérien : cinq morceaux du maître sur dix, plus un prélude de M. Chabrier, conçu absolument dans les mêmes données que le prélude de *Tristan et Yseult* ; ajoutez la *Danse macabre* de Saint-Saëns pour donner la note gaie, et vous

vous expliquerez pourquoi le public distingué qui se donne rendez-vous aux concerts de M. Lamoureux était triste, très triste. Que M. Lamoureux y prenne garde ! La teinte monotone de ses programmes finira par éloigner les fidèles. On ne pourra plus supporter, avec la même attention, une musique aussi tendue. Certes, les fragments donnés étaient triés sur le volet et tous très beaux, sauf le prélude de *Tristan*, sur lequel nous avons toujours fait des réserves ; mais, de grâce, qu'on fasse une petite place aux vieux classiques, dont M. Lamoureux était jadis si épris, lorsqu'il dirigeait « l'harmonie » sacrée et qu'il consacrait ses premiers concerts à de si belles interprétations des symphonies de Beethoven ; qu'il fasse aussi une place aux maîtres sacrés de l'école française, sans exclure pour cela les jeunes qui suivent une autre voie. Il faudrait être sourd et aveugle pour ne pas s'apercevoir qu'aux concerts de M. Lamoureux, on est en train de perdre la tradition du grand style ; quand on y donne des symphonies de Beethoven, l'exécution n'est plus ce qu'elle était autrefois. On exécute admirablement les œuvres de Wagner, mais on joue à la diable l'ouverture d'*Obéron*, qui mérite cependant un meilleur sort, et quand un chanteur du talent de M. Vergnet vient dire un air de *Don Juan*, qui est une merveille de sentiment et de douce poésie, il se croit obligé de le crier à tue-tête, comme s'il avait à interpréter un chant de guerre des *Nibelungen*. Les *Esquisses* d'un compositeur russe, Borodine, nous ont plu. C'est poétique et simple : « le désert, une caravane qui passe et disparaît, puis le silence. » Félicien David avait différemment traité ce sujet dans son *Désert*. Sa musique nous semble plus colorée, plus vivante. Mais cela n'exclut pas les mérites de l'œuvre de M. Borodine. H. BARBÉDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz) ; Symphonie en ut mineur (Beethoven) ; Suite en si mineur (Bach) ; le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; première audition du ballet du *Cid* (Massenet) ; *Irlande* (Angusta Holmès).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Sigurd* (Reyer) ; *Symphonie pastorale* (Beethoven) ; fragments de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), chanté par M. Vergnet ; première suite de *l'Arlesienne* (Bizet) ; les *Murmures de la forêt*, de *Siegfried* (Wagner) ; les *Adieux de Lohengrin* (Wagner), chantés par M. Vergnet ; première audition de *Carnaval* (E. Guiraud).

— Une importante découverte, qui intéressera particulièrement les amateurs d'orgue-harmonium : M. Barthélemy Laurent vient d'inventer un mécanisme, facile à adapter à tous les instruments, par lequel *l'expression* se ferait par le doigt, au clavier, et non plus avec le pied, à la soufflerie ; c'est là, comme on sait, l'une des grosses difficultés de l'instrument. L'Exposition de 1889 nous montrera quelques spécimens d'harmoniums munis de ce perfectionnement nouveau, qui aura pour conséquence de rendre l'orgue de salon accessible, sans études préalables, à toute personne jouant du piano.

— La réouverture du cercle Funambulesque aura lieu le 22 novembre. Trois pantomimes figurent au programme : la première, de Debureau, musique de M. G. Villeneuve ; la seconde de MM. Larcher, musique de M. Francis Thomé ; la troisième de M. C. de Sainte-Croix, musique de M. Robert Godé. Interprétés : MM. Galipaux, G. Beer, E. Larcher, Tarride ; M<sup>lles</sup> Sanlaville et Theven. Mentionnons encore une comédie à ariettes, de M. Stephen de la Tour, musique de M. Albert Turquet, qui sera chantée par MM. Leppers, Galland, M<sup>lles</sup> A. Jolly et Burty. La deuxième représentation aura lieu du 17 au 20 décembre.

— Notre ami Edouard Philippe abandonne le *Courrier des théâtres du Valetaire*, où pendant plus de deux années il avait spirituellement tenu les lecteurs de ce journal au courant de toutes les informations théâtrales et de tous les bruits de coulisses.

— Tiré de *l'Express de Lyon* : « *Marseille*, 9 novembre. — Un compositeur lyonnais, M. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice et l'auteur bien connu de *la Korrigane* et de *Maître Ambros*, a obtenu, hier soir, un vif succès à l'occasion d'un grand concert donné au théâtre Valette, par M. C. Casella, violoncelliste des plus remarquables. Ce dernier avait choisi presque tous les morceaux de son programme dans les œuvres de M. Widor : un *concerto* pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, d'un grand effet et qui a permis au virtuose de faire ressortir ses qualités essentielles ; une *sérénade* pour violoncelle, violon, flûte et orchestre, excessivement gracieuse, et dans laquelle un motif charmant passe successivement d'un instrument à l'autre et finit par se graver dans la mémoire de tous. La *sérénade* a été bisnée à la demande unanime de l'assistance. M. Widor nous a fait entendre aussi la « *Ronde de nuit* », extraite de son opéra-comique *Maître Ambros*, joué il y a deux ans à l'Opéra-Comique de Paris. C'est un fragment un peu court d'une œuvre à laquelle les connaisseurs attribuent une valeur réelle. En résumé, M. Widor a produit une excellente impression ici, tant comme compositeur que comme chef d'orchestre. »

— Le festival en l'honneur de M. Bourgault-Ducoudray donné, dimanche dernier, par l'Association artistique d'Angers, que préside toujours avec le plus entier dévouement M. Jules Bordier, a été un grand succès pour l'éminent compositeur et conférencier. Dans plusieurs de ses œuvres vocales

et instrumentales, d'un caractère très personnel, et dans sa remarquable conférence sur les chants populaires bretons, M. Bourgault-Ducoudray a reçu le plus chaud accueil du public. Succès également pour M. Auguez, dont la belle voix et la parfaite diction sont fort appréciées des connaisseurs.

— On vient de placer sur la façade du nouveau théâtre de Montpellier une plaque commémorative, portant l'inscription suivante :

CET ÉDIFICE EST CONSTRUIT  
SUR L'EMPLACEMENT OU JOUA MOLLIÈRE  
PENDANT L'HIVER DE 1634-1635

— Un de nos confrères annonce que des additions de la *Gallia* de M. Gounod seront périodiquement données cet hiver dans l'enceinte du panorama Marigny, où est exposée la *Jérusalem antique* du peintre Olivier Picinat.

— M<sup>lles</sup> Marie Masson et Galizine, MM. Georges Lamothe et Alexandre viennent de traiter avec plusieurs sociétés philharmoniques de province pour l'exécution en quatuor de *Gallia*, de M. Ch. Gounod.

#### NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de l'éditeur Choudens, qui souffrait depuis plusieurs mois d'une cruelle maladie. Le nombre de partitions publiées par sa maison est considérable. Il faut citer au premier rang la plupart des œuvres de Gounod, celles de Bizet, quelques-unes de Berlioz et d'Ernest Reyer, une quantité d'opérettes. C'était un travailleur infatigable, un commerçant de premier ordre, d'une grande intelligence et d'un esprit très fin sous des apparences un peu rudes. C'est une grande perte pour le commerce de musique, auquel il sut donner un véritable essor par son activité et son initiative. Heureusement il laisse après lui deux fils, imbus de ses traditions, et qui sauront continuer dignement l'œuvre commencée. Nous leur envoyons l'expression de nos vifs regrets et de nos tristes condoléances.

— Cette semaine est mort à Paris M. Feuchot, autre éditeur de musique, ancien commis du *Ménestrel*, s'était fait une spécialité de tout ce qui touche aux cafés-concerts.

— M<sup>lles</sup> Legrand, veuve du régisseur de l'Opéra-Comique, vient de mourir, succombant à la maladie qui avait enlevé son mari il y a quelques jours, et dont elle avait contracté le germe en le soignant.

— Un compositeur espagnol qui était dans toute la force de l'âge et de la production, Isidoro Hernandez, vient de mourir à Séville. Il avait écrit et fait représenter un grand nombre de zarzuelas, qui pour la plupart avaient été bien accueillies du public. Nous citerons entre autres : *Masae Tallarines*, Madrid 1875 ; *Fresco de Jordan*, Madrid 1875 ; *una leccion de toreo*, Madrid, 1876 ; *el Luero del Alba*, etc. On ne doit pas confondre cet artiste avec son homonyme, M. Pablo Hernandez, qui a donné aussi quelques zarzuelas, mais qui, organiste et maître de chapelle, s'est surtout distingué dans la composition de la musique d'église.

— De Milan, on annonce la mort, à l'âge de 60 ans, d'un ancien chanteur bouffe, Luigi Galli, qui, après avoir abandonné la scène comme artiste, il y a quelques années, s'était fait agent théâtral, et même *impresario*.

— A Naples, à l'hospice des fous, est mort récemment un pianiste distingué, Alfonso Holstein, qui malgré son nom *tedeschevole*, dit le *Trovatore*, était un Napolitain pur sang.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Dame distinguée, très instruite, excellente musicienne, parlant le portugais, comprenant l'espagnol et l'italien, demande leçons dans bonnes familles Paris ou banlieue. Cours de français et de piano chez elle, avenue Daumesnil, 191, Paris.

M<sup>lles</sup> D'ELPIÈRE a repris ses cours de solfège, le 5 novembre, 45, rue de Richelieu.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

A CÉDER, *Magasin de musique, instruments, pianos et orgues*, situé dans une des principales villes de l'Ouest, dans le plus beau quartier et le plus passager. — S'adresser au journal.

En vente Au MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne, PARIS

BUSTES

DE

AMBROISE THOMAS

Hauteur : 0<sup>m</sup>, 26 — Largeur : 0<sup>m</sup>, 17.

Modèle genre terre cuite . . . . . 25 francs.

Modèle genre bronze oxydé . . . . . 25 —

Modèle genre bronze moderne . . . . . 30 —

Expédition en Province et à l'Étranger : caisse et emballage : 2 francs. Le Port en sus.

(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. Histoire de la chanson populaire en France (38<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Edmond Gondinet, H. MORENO; premières représentations de *la Japonaise*, aux Variétés, et de *Tartarin sur les Alpes*, à la Galté, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — IV. Correspondance de Barcelone, G. BENTAL. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## AUBADE

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Les Papillons*, nouvelle mélodie de THÉODORE LACK, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chaconne*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Sous les châtaigniers ombreux*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHREACH.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

I

(Suite.)

Pour la période postérieure, nous sommes mieux renseignés, car il s'est publié pendant toute la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle des recueils spéciaux de chansons du répertoire des troupes comiques : les *Chansons folastres et prologues tant superflusques que drolatiques des comédiens français, par le sieur Bellone* (à Rouen, chez Jean Petit, 1612); — le *Recueil des plus belles chansons des comédiens français* (à Caen, chez Jacques Mangeant, sans date, mais faisant suite aux recueils de 1613); — les *Chansons folastres des comédiens, recueillies par l'un d'eux* (à Paris, chez Guillot-Gorju, 1637). Gautier Garguille a même publié un recueil de ses chansons, non pas des chansons composées par lui, mais de celles qu'il chantait sur son théâtre. A cette époque, ces chansons étaient généralement écrites par des rimeurs de carrefours, fournisseurs attitrés des théâtres forains; pour mélodies, elles avaient très vraisemblablement des airs connus, des *ponts-neufs*; elles rentrent complètement dans ce genre inférieur de la chanson populaire qui a été étudié, dans la première partie, sous le titre général de vaudeville. Encore peut-on remarquer que beaucoup sont d'au-

thentiques chansons populaires retouchées, rajeunies et mises au goût du jour. Rien que dans le recueil de Gautier Garguille, nous retrouvons *la Maumariée*, la ronde de *la Vieille*, la chanson dialoguée de *la Berygère et le Monsieur*, la chanson de *l'Ane*, dont on a pu rattacher les versions encore populaires aux cérémonies de la *Fête de l'Ane* du XIII<sup>e</sup> siècle, une chanson d'aventuriers du XVI<sup>e</sup> siècle, la chanson de métier : *Il nous faut avoir des tondeux*, etc. (1). La forme essentiellement populaire des couplets croisés y est d'un emploi constant, et l'on retrouve des formules de chansons populaires remontant au moyen âge :

L'autre jour me cheminois...  
En m'en allant au moulin...  
L'autre jour revenant  
Tout lassé de ma vigne... (2)

Le *Recueil des plus belles chansons des comédiens français* est encore plus intéressant pour nous, les trois recueils publiés par Jacques Mangeant en 1615 étant en réalité les seuls documents sur la chanson populaire avec musique que nous ait laissés le XVII<sup>e</sup> siècle : bien que dans le *Recueil des plus belles chansons de danse de ce temps* il y ait un plus grand nombre de chansons vraiment populaires, nous relevons cependant dans le *Recueil des comédiens* la chanson de *Jean de Nivelle*, déjà trouvée dans une farce du précédent siècle, la chanson du *Galant ridicule*, encore populaire dans plusieurs de nos provinces (Normandie, Lorraine, Champagne, Anjou, etc.), la chanson des *Menteries*, également restée dans la tradition, et des refrains populaires comme :

Vive le rossignol qui chante,  
Vive le gay rossignolet (3).

L'ensemble du recueil se compose d'ailleurs de chansons grivoises, très grivoises, qui ne ressortissent pas de notre sujet. Quant aux mélodies, elles sont en majorité syllabiques, sautillantes et bien dans le caractère de la chanson française. On y rencontre à tout instant des rythmes d'airs de danse qui se sont perpétués dans le vaudeville du XVIII<sup>e</sup> et du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, surtout des formules qu'on retrouve dans les recueils de chansons publiés par les Ballard, et dont certaines sont encore familières aux chanteurs populaires de notre temps.

Avant d'en finir avec les pièces littéraires où la musique, à peu près exclusivement représentée par la chanson, ne joue en somme que le rôle très secondaire que nous avons

(1) *Chansons de Gautier Garguille*, publiées par Ed. Fournier, pp. 29, 31, 38, 46, 47, 52, 72, 91, 112.

(2) *Id.*, pp. 55, 66, 67.

(3) *Recueil des plus belles chansons*, etc., f<sup>os</sup> 10, 34, 35, 42. Pour les comparaisons avec les chansons restées dans la tradition populaire, voir notamment : DE BEATREPAIRE, *Normandie*, 42, DE PUYMAIGRE, *Pays Messin*, II, 235, BEJEAUD, *Prov. de l'Ouest*, II, 339.

essayé de déterminer, il faut citer, fût-ce à titre de simple curiosité, une pièce qui, par sa date, va clore la série : la *Comédie des chansons*, imprimée en 1640. « C'est, dit l'éditeur dans sa préface, une comédie où il n'y a pas un mot qui ne soit un vers ou un couplet de quelque chanson. » Il s'agit en effet d'une sorte de pot-pourri de chansons populaires, et, en quelques endroits, d'un véritable centon, où un sens nouveau est exprimé à l'aide de débris pris à droite et à gauche. Toute la pièce est composée de couplets empruntés à des chansons analogues au caractère de chaque scène : par exemple, une scène d'amour ne sera qu'une suite de *petits airs tendres* ; une scène bachique se composera d'autant de chansons à boire que le public en pourra supporter. Un bavardage de femmes disant de leurs maris ce qu'on en peut dire au théâtre de la Foire est une collection de *Maumariées*, cet antique échantillon de la chanson française. Un type bien français et bien populaire, celui du soldat La Roze, apparaît ici sans doute pour la première fois : sa présence est un prétexte à chansons militaires. Au point de vue musical, l'importance de cette pièce est plus que médiocre, car il est probable que la plus grande partie n'en était pas chantée. Les couplets y sont le plus souvent tellement découpés, tellement fragmentés qu'il n'est pas possible de supposer que la mélodie ait pu les suivre dans un éparpillement pareil. On rencontre au cours de l'ouvrage plusieurs mentions de cette espèce : « Il dit, il parle ; » une seule fois, dans une scène à boire, on trouve l'indication contraire : « il chante ». C'est dire assez qu'il n'y a pas grande matière pour nous dans la *Comédie des chansons*.

Mais les temps sont proches. Par la création de l'Opéra, la musique théâtrale va prendre une importance autrement considérable ; à nous de rechercher quel rôle la mélodie populaire joua dans cette nouvelle et capitale évolution. Mais auparavant nous devons constater que jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle la musique théâtrale, en tant que genre indépendant, n'existait pas, que la musique vocale ou instrumentale que les nécessités scéniques faisaient intervenir dans les farces, sotties ou moralités, loin d'être composée pour ces pièces, était préexistante, qu'enfin cette musique était, dans le plus grand nombre des cas, prise au fonds populaire.

## II

Arrivons à l'opéra.

Loin d'être populaire comme les pièces qui ont fait l'objet de la précédente étude, ce genre, éminemment aristocratique, est né dans les cours et dans les palais. On s'accorde à trouver son origine dans les ballets de cour, et l'on considère comme le plus ancien opéra le *Ballet de la Reine*, qui fut représenté au Louvre le 13 octobre 1581. Cet ouvrage n'est d'ailleurs pas un opéra, mais une sorte de tragédie féerique à grand spectacle où le dialogue est mêlé de musique vocale et instrumentale et de danses : il renferme donc tous les éléments constitutifs du genre. Musicalement, se rattache-t-il en quoi que ce soit à la chanson populaire ? Extrêmement peu. Les soli, chœurs et airs de danse du *Ballet de la Reine*, d'un intérêt médiocre, quoi qu'on en ait dit, sont écrits presque exclusivement dans ce style de contrepoint note contre note dont nous avons signalé des exemples à la fin du chapitre précédent : la *Pavane*, par exemple, ou des chansons en parties de l'école de Roland de Lassus. La mélodie populaire y fait cependant une timide apparition : c'est à la fin du premier air de danse : « Sur le dernier passage, dit le scénario, les violons jouèrent un son fort gay nommé *la Clochette*. La Circé, se tenant encore couverte en son jardin de la closure du rideau, n'eut pas si tost ouï le son de *la Clochette*, etc. » Ce son de *la Clochette* était en effet l'air d'une chanson populaire du X<sup>e</sup> VI<sup>e</sup> siècle, que la seule partition du *Ballet de la Reine* a porté à notre connaissance : c'est l'unique trace de mélodie populaire que nous y trouvons.

Sautons près d'un siècle. Dans cet intervalle, le rôle princi-

pal appartient à l'Italie. Nous n'avons pas à nous en occuper : disons seulement que la mélodie populaire entraînait pour très peu dans les combinaisons de Peri, Caccini et leurs collaborateurs, préoccupés avant toute chose de reconstituer la tragédie antique. Le récitatif tient dans l'*Euridice* de Peri une place presque exclusive, au détriment de toute mélodie, populaire ou non.

Dans *Pomone*, de Cambert, il n'y a rien qui puisse retenir notre attention, à notre point de vue spécial bien entendu : bien que ce « véritable créateur de l'opéra français » ait débuté par écrire, en nombre assez considérable, des chansons à boire et de ces *Airs de Cour* si fort à la mode en ce temps, il ne laisse rien percer de cette ancienne tendance dans son œuvre théâtrale, dont la forme musicale est surtout déclamée.

Le genre de l'opéra se fixe et s'affirme définitivement avec Lully. Mais cette dernière formation musicale est décidément trop loin des origines pour que l'on puisse constater sur elle une influence réelle et directe de la matière musicale primitive : par elle, au contraire, va s'accuser le divorce déjà consommé entre la musique savante, la musique qui procède de l'école et s'efforce de plaire aux grands, et la musique populaire, qui vit et règne dans les champs et dans les rues, sur les paysans, les gens de métier et les bourgeois.

L'œuvre de Lully comprend, d'une part, des opéras, et, d'autre part, des divertissements, comme les partitions composées pour les comédies de Molière. Il suffit d'examiner les titres et les sujets des opéras pour sentir que le chant populaire n'y pouvait guère trouver place : ces ouvrages sont invariablement ou mythologiques, comme *Thésée*, *Bellerophon*, *Atys*, ou héroïques et magiques, comme *Armide*. Le musicien eût-il pu s'inspirer ici du chant populaire, même s'il eût voulu, ce à quoi il ne songeait guère, réagir contre la tendance générale et dominante de son époque ?

Les divertissements et ballets lui laissaient plus de latitude à cet égard. En effet, l'usage autorisait les emprunts faits à toute musique préexistante, populaire ou non. Lully en profite pour replacer dans plusieurs de ses ballets un trio à boire italien de Cambert : *Bon di, Cariselli*, dont la vogue se prolongea à tel point que, près de trente ans après la mort de Lully, un compositeur se l'appropriait encore : il forme le morceau de résistance d'un divertissement comique, intitulé *Cariselli*, ajouté à la suite des *Fêtes de Thaulé*, de Mouret, opéra représenté en 1714. Cet usage, survivance évidente des traditions de l'école du contrepoint vocal, où le musicien avait toute latitude pour emprunter au fonds commun les éléments premiers de sa composition, eût pu engager Lully à se servir à l'occasion de mélodies populaires. Le fit-il ? Rien ne l'indique. Ouvrons, par exemple, son œuvre la plus importante et la plus abondante en ce genre, le *Carnaval* : c'est une réunion de ses divertissements antérieurs, les ballets de *Pourceaugnac* et du *Bourgeois gentilhomme*, des pastorales au goût du siècle, etc. Un compositeur moderne, sur un sujet d'une si grande variété, n'aurait pas manqué de caractériser par l'emploi de thèmes nationaux les airs des Espagnols, des Italiens, des Égyptiens et des Turcs ; mais Lully ne s'embarrasse pas de cela ; Égyptiens et Espagnols chantent sur le même ton, les uns et les autres font entendre du Lully, du pur Lully. Tout au plus, dans les airs des Italiens, discernerait-on une certaine couleur italienne, non pas populaire, mais analogue à celle dont les œuvres des compositeurs d'opéras contemporains nous offrent d'excellents modèles : c'est qu'ici le Florentin se réveillait, au contact des vers de sa langue natale. Signalons cependant (mais à titre d'exceptions) les deux *airs des Poitevins* du ballet final du *Bourgeois gentilhomme*. Le second, dans le manuscrit de la collection Philidor, porte le titre de *Menuet pour les haubois en poitevin* ; il resta longtemps populaire, car un livret du XVIII<sup>e</sup> siècle, *la Clef des Chansonniers*, l'a recueilli, sans citer aucunement ni le *Bourgeois gentilhomme* ni Lully ; bien que la forme soit d'une netteté qui dénote quel-

que peu une main d'artiste, il se pourrait faire que le thème générateur fût pris dans quelque mélodie populaire : par l'altération du septième degré par le bécarré (en majeur) dans la partie haute de l'échelle, cette chanson est un excellent type de septième ton ou hypophrygien, mode dont on trouve encore des exemples dans les mélodies populaires (1). Quant à l'autre air : *Ah ! qu'il fait beau dans ce bocage*, il a pris place, non seulement dans la *Clef des Chansonniers*, mais encore dans les *Brunettes*. Sans doute un tel succès, infiniment plus prolongé que n'était généralement celui des compositions de cette époque, est déjà une présomption en faveur de l'origine populaire de la mélodie ; mais ici nous avons mieux que des hypothèses : une comparaison des textes va nous éclairer complètement.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMBAINE THÉÂTRALE

EDMOND GONDINET

Nous l'avons conduit jeudi dernier à sa dernière demeure. Il vivait au loin, hors Paris, qui l'a tué. Car il n'avait ici qu'une sorte de pied-à-terre, où il donnait ses rendez-vous dans la journée. Dès le soir, Gondinet disparaissait et partait pour une destination inconnue, où il vivait enfoui et caché sous un nom d'emprunt. A la vérité, — on le sut vers la fin, — c'était dans une campagne des environs de Paris qu'il se réfugiait pour fuir les fracas et les intrigues de la grande ville, qui ne valaient rien à sa franche et loyale nature. Là, au milieu des fleurs qu'il adorait, parmi ses bêtes qu'il chérisait encore davantage, assis devant sa table de travail, il se livrait à un labeur acharné, y passant les nuits souvent, pour apporter dès l'aube à la capitale un peu de ce qui est nécessaire à sa consommation intellectuelle. Il se comparait volontiers à ces maraichers, dont on voit défilier, la nuit, les lourdes charrettes chargées de légumes qui prennent le chemin des halles : « moi aussi, disait-il, j'apporte, de la campagne, pour ce gros minotaure parisien, le fruit de mes veilles et de mes fatigues. Voyez : toutes mes carottes tiennent dans ce petit portefeuille. »

Il vivait au loin. Les curieux et les indifférents n'avaient pas fait ce grand voyage pour venir le saluer une dernière fois. Et cependant, nous étions là encore quelques centaines autour de sa tombe. C'est vous dire les amitiés sérieuses qu'il avait su réunir. Tous ceux qui l'approchaient prenaient pour cet homme droit et bon, en même temps qu'une estime profonde, une affection véritable. Je l'ai rencontré tard dans la vie, mais de suite une réciproque sympathie et des conformités de goût nous unirent.

Faut-il l'avouer, une mutuelle passion pour les chiens nous dominait, et c'était bien souvent le fond de nos conversations. Gondinet les estimait bien supérieurs aux hommes en général, et aux directeurs en particulier. J'étais de son avis, surtout quand nous passions devant l'Opéra. Il me racontait l'attachement des siens ; je lui parlais de ceux de mon concierge, qui ne voulaient plus me quitter et auxquels je passais tout, même le grave inconvénient de salir outrageusement les escaliers.

Il me souvient qu'une nuit nous revînâmes de chez Léo Delibes, pour quelques records sur *Lakmé*. Il était en train de maudire doucement les collaborations musicales qui le retenaient si tard à Paris et le privaient de sa chère campagne, — « lui qui aimait si peu la musique, à laquelle il n'entendait rien » — quand notre attention fut attirée par des gémissements plaintifs qui partaient du jardin des Tuileries. Un superbe terre-neuve s'y lamentait de se trouver enfermé là, sans aucune issue pour s'échapper. Gondinet s'apitoyait. Certainement cette bête s'était enfuie de l'Exposition des chiens, qui se tenait tout près, au Cours la Reine ; on avait fermé les portes du jardin sans l'apercevoir. L'abandonner ainsi ! on ne pouvait y penser. Comment le secourir ? J'étais le plus jeune ; il fallut passer par dessus la balustrade, prendre l'énorme animal à plein corps et le hisser péniblement par-dessus la grille. De l'autre côté, Gondinet lui tendait les bras, en l'appelant des plus doux

noms. Quand le sauvetage fut terminé non sans peine, l'ami des chiens parla de reconduire à l'Exposition le pensionnaire qui venait sans doute de s'en échapper ; mais le terre-neuve, heureux d'être sorti d'embaras, ne demanda pas son reste et détalait au plus vite sans nous consulter : « C'est égal, murmurait Gondinet, nous pouvons dormir tranquilles ; comme Titus, nous n'avons pas perdu notre journée. Quelle chance que Delibes m'ait retenu à Paris ! » Et il était radieux, plus encore que s'il sortait du Vaudeville après un grand succès de sa façon.

Le dernier billet que je reçus de lui date de l'été dernier :

Mon cher ami,

Rien ne m'est plus agréable que ces diners artistiques, où vous me faites l'honneur et l'amitié de ne jamais m'oublier. J'aurais été bien heureux aussi de revoir notre chère et adorable petite Van Zandt, pour qui j'ai une si véritable affection. Mais hélas ! je ne suis plus, pour le moment, en état de dîner même avec des amis.

J'ai été très souffrant cet hiver. Je vais beaucoup mieux depuis que la chaleur a fait semblant de revenir. Mais je suis condamné à un régime rigoureux que je ne connaissais pas encore.

Je suis parti trois fois pour aller vous voir, trois fois j'ai été arrêté en chemin. Faut-il être maltraité du sort pour ne pouvoir jamais aller causer avec un des plus aimables causeurs que je connaisse ! Mais je vais me rattraper prochainement.

Cordialement,

EDMOND GONDINET.

Je ne suis pas un aimable causeur, tant s'en faut. La parole m'a toujours fait peur. Mais la simplicité et la bonhomie de Gondinet vous mettaient tellement à l'aise, qu'il aurait donné de l'esprit au ménestrel le plus ignare. Il n'était point besoin de parler avec lui, on n'avait qu'à penser tout haut.

J'ai toujours été très fier de l'amitié de Gondinet, comme de celle de quelques autres dont je ne puis douter, car je sentais bien qu'il ne l'aurait pas eue pour moi, si j'en avais été complètement indigne. Et il y a dans la vie des heures où on est heureux de se serrer contre ses vrais amis, quand on est trahi par ceux qui s'en donnent le nom sans en avoir le cœur.

H. MORENO.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — M<sup>me</sup> Judic a effectué une très heureuse rentrée à son théâtre favori, dans la *Japonaise*, comédie nouvelle de MM. Emile de Najac et Albert Millaud. Elle nous est apparue plus en grâce que jamais dans ce merveilleux costume du Japon qui lui sied à ravir, et elle a dit d'une manière exquise tous les jolis riens que le compositeur Varney a mis dans sa bouche charmante. Tout prend de la valeur avec une artiste de cette marque. Aussi le succès de M<sup>me</sup> Judic a-t-il été des plus vifs. Il n'est que juste d'y associer M. Raimond, qui a joué très finement et avec beaucoup de verve. Il serait difficile de raconter par le détail l'imbroglie imaginé par MM. Emile de Najac et Albert Millaud pour servir de cadre à la triomphante diva. Il est des plus variés et des plus amusants, et nous laisserons au lecteur le soin de l'aller débrouiller en se transportant au plus vite au théâtre des Variétés. Les aventures de M<sup>me</sup> Vatencourt, les infortunes de son mari et les exploits de Chaubouillon, le moins heureux des trois, le divertiront certainement beaucoup.

GAITÉ. — *Tartarin sur les Alpes*, pièce à grand spectacle en cinq actes et douze tableaux, d'après le roman de M. A. Daudet, par MM. Ch. de Courcy et H. Bocage, musique de M. Emile Pessard.

Entendu ces quelques mots significatifs à la sortie de la première représentation :

— Quelle pièce maussade et ratée !

— Un vrai four !

Entendu aussi ce bout de dialogue, assez général, à la sortie de la sixième représentation :

— Mais que disaient donc tous ces journalistes de malheur ? Tout cela n'est pas si ennuyeux.

— Ma foi, non. D'ailleurs, peut-on savoir ce que contient de fiel l'âme d'un critique !

Pardon, Monsieur, Madame ! Si la critique a été sévère, elle l'a été fort justement. Mais si, à votre tour, vous ne vous êtes pas assommés à *Tartarin sur les Alpes*, vous n'avez, de ce fait, manqué ni de goût, ni de bon sens, car la chose n'est plus, maintenant, absolument ennuyeuse. Dire que, — même pour ce que l'on appelle une pièce à grand spectacle, — l'on n'aurait pu faire mieux encore que la nouvelle version de MM. de Courcy et Bocage me paraîtrait assez téméraire, et, cependant, je n'oserais non plus affirmer que, de la spirituelle aventure si finement racontée par M. Daudet, on aurait pu tirer une très amusante comédie. Un bon livre ne contient pas

(1) C'est par erreur que l'altération de la sensible n'est pas indiquée dans l'édition moderne du *Bourgeois gentilhomme* : le bécarré placé devant le *fa* existe non seulement dans la *Clef des Chansonniers*, mais encore dans la partition primitive du *Bourgeois gentilhomme*, qui fait partie de la collection Philidor.

forcément une bonne pièce; l'épreuve en a été faite plusieurs fois déjà. Donc, grâce à d'importantes coupures, à des modifications assez heureuses, ces cinq actes semblent se tenir un peu mieux sur leurs pieds et sont capables de marcher leur petit bonhomme de chemin pendant quelques bonnes représentations. — C'est M. Dailly qui personifie le héros de Tarascon: il se dépense grandement; malheureusement, son organe lourd ne produit pas tout l'effet qu'il faudrait. Dès le premier soir, M<sup>me</sup> Lavigne, avec une amusante chanson, M<sup>me</sup> Leriche, une Gracieuse très vivante, la direction, avec trois décors très réussis et principalement celui à triple transformation de l'ascension du mont Blanc, et M. Emile Pessard, avec un fort joli entr'acte et deux chœurs bien venus, avaient su adroitement tirer leur épingle du jeu. MM. Alexandre, Petit, Riga, Scipion, Mesmacker et quelques jolies petites femmes font de leur mieux dans des rôles insignifiants.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 22 novembre.

Je vous l'avais bien dit, l'autre jour, que j'allais être conspué! Cela n'a pas manqué. Mon crime est, paraît-il, de vous avoir rapporté trop fidèlement l'impression du public bruxellois à propos de la reprise des *Maitres Chanteurs* et d'avoir eu l'audace de discuter un peu cette œuvre sacro-sainte. Un des plus grotesques porte-voix de la wagnéromanie s'est vengé sur moi — et sur un de mes confrères, complice de mon crime, — en nous traitant tous les deux de *crétins*... Je crois bien qu'il a ajouté aussi ces deux qualificatifs : *vau* et *grue*, pour faire la trilogie. Voilà ce que c'est que de ruer dans les rangs! La consigne était, non pas seulement de ronfler, rassurez-vous, mais de se pâter; et je l'ai transgressée odieusement. Je vous l'ai déjà dit : il n'est plus permis à Bruxelles de ne pas être wagnérien, et d'oser se déclarer tel : que dis-je? il n'est même plus permis d'être autre chose que wagnérien enragé. Je viens de l'éprouver. Trouver la musique du maître de Bayreuth admirable, incomparable, sublime, cela ne suffit pas : il faut aussi trouver admirables les fables, histoires et légendes quelconques qui ont servi de texte à cette musique. Wagner est un, indivisible. Défense absolue de séparer le musicien du dramaturge. C'est à prendre ou à laisser... Vraiment, tout cela est bizarre et comique au plus haut point!

Nous croyions, ô naïveté! qu'il était loisible à chacun d'exprimer librement son opinion, sur les questions d'art, et que c'était là un droit et un devoir, respectables et respectés de tous. Eh bien non, on a changé tout ça. C'était bon avec les vieux, les maîtres d'antan. Avec Wagner, c'est bien différent. Une seule opinion est permise : l'admiration complète, universelle, plate. Si vous avez le malheur d'en exprimer une autre, ou d'y mélanger la moindre petite réserve, vous voilà voué aux géométries; vous êtes le dernier des derniers; vous ne valez pas la corde pour vous pendre. Et ce ne sont pas les intéressés directs, les auteurs, ou, à défaut d'auteurs, les artistes exécutant et agissant, qui, comme cela arrive quelquefois, contestent aux critiques leurs droits à la liberté : ce sont les critiques eux-mêmes!...

Telle est la situation du wagnérisme, à Bruxelles, en ce moment. Et telle est la méthode employée par les prosélytes. De la discussion loyale, honnête, polie, de bonne foi, il n'en faut plus; la mode en est passée. Si l'on s'imagine que la cause y gagnera quelque chose, et que c'est ainsi que l'on va rendre Wagner aimable, on se trompe étrangement! Et il faut avoir une admiration bien robuste, non pas aveugle, mais raisonnée, comme est celle de tous les musiciens éclairés et intelligents pour ne pas finir par se dégoûter de Wagner lui-même en voyant la façon dont le défend, avec des cris, des menaces et des injures, l'insupportable et prétentieuse poignée de néophytes, — la plupart ignorants des plus élémentaires principes de l'art musical, — qui s'est approprié ici le monopole du parfait wagnérisme.

Si d'ailleurs l'on regardait attentivement au fond de toutes ces ridicules et grossières menées, on verrait que tout cela se réduit, en somme, à une simple question de boulogne, conduite adroitement par quelques malins, et où il y a plus de dupés encore que de dupes. C'est triste, pour la cause elle-même, qui a sa grandeur, et pour le maître et ses œuvres, dont le prestige est ainsi ravalé.

Haussons donc les épaules, et parlons d'autre chose.

La Monnaie réservant un jour, un seul jour par semaine aux *Maitres Chanteurs*, a repris tout dernièrement, et presque coup sur coup, *Zampa*, *Carmen* et *Hamlet*. Ces trois reprises ont eu des fortunes diverses. Le besoin de la première ne se faisait pas beaucoup sentir, et l'interprétation, malgré les réelles qualités de M. Maurais, n'a pas suffi à la justifier. — C'est en l'honneur de M<sup>lle</sup> Blanche Deschamps, venue à Bruxelles pour le deuxième Concert classique, où elle s'est fait applaudir avec enthousiasme, que *Carmen* nous a été rendue. Chaque fois que M<sup>lle</sup> Deschamps vient à Bruxelles, on en profite pour lui faire chanter *Carmen*. L'idée est bonne, et elle est toujours bien accueillie. A côté d'elle, M<sup>me</sup> Landouzy, qui chantait

pour la première fois le rôle de Micaëla, s'y est montrée absolument charmante. M. Maurais a eu de la chaleur dans celui de Don José, et M. Renaud est un Escamillo très satisfaisant. — Enfin, troisième reprise, et non la moins brillante, celle d'*Hamlet*, avec M<sup>me</sup> Melba. L'an dernier, M<sup>me</sup> Melba avait chanté le rôle d'*Opélie* en italien; cette année elle le chante en français, et elle le chante beaucoup mieux. Sa prononciation n'est certes pas encore tout à fait celle d'une Parisienne parisianisant; mais enfin, elle paraît suffisante, surtout lorsqu'on songe à tant de chanteurs, — français pur sang, ceux-là, — qui ne prononcent pas du tout! D'autre part, l'artiste a progressé sensiblement sous le rapport des nuances et de l'expression; elle a mis ça et là des intentions de sentiment qu'elle n'avait pas auparavant. Et, en ce qui concerne le côté particulièrement « virtuose » du rôle, la scène de la folie, elle y est restée ce qu'elle y était déjà, merveilleuse. On lui a fait une véritable ovation. M. Seguin a, de son côté, gardé l'excellente et très caractéristique interprétation qu'il donnait l'an dernier au rôle d'*Hamlet*, et M<sup>me</sup> Pauline Rocher, dans celui de la reine, a été, sinon remarquable, du moins remarquée.

Les grands concerts ne vont pas tarder à recommencer, sur toute la ligne, les Concerts Populaires et les Concerts Serrais en tête.

C'est le pianiste Paderewski qui inaugurera, en qualité de soliste, la série des Concerts populaires, le mois prochain; le premier Concert Serrais est annoncé pour le 16 du même mois. Le Conservatoire n'a pas encore fixé la date de sa première grande séance; en attendant, il a donné, à l'occasion de la distribution annuelle des prix, deux auditions d'élèves lauréats, qui ont mis en relief un violoniste, M. Crickboom, un violoncelliste, M. Merck, et deux ou trois cantatrices en herbe, de voix solide. L'Association des artistes musiciens, dont je vous ai déjà parlé précédemment, compte, paraît-il, corser les programmes de ses prochains concerts d'éléments plus attractifs que ceux auxquels elle a fait appel jusqu'ici. C'est ainsi que nous aurons, au mois de février, M. Massenet, qui viendra diriger une personne quelques-unes de ses œuvres.

LUCIEN SOLVAY.

## CORRESPONDANCE DE BARCELONE

Barcelone, 20 novembre 1888.

Vivent les expositions! pour les exhibitions, les auditions, les expansions, les variations, les manifestations, les déclamations, les diversions, les récréations, les attractions et les évolutions musicales! Et nous pourrions ajouter, pour les désorientations, les mystifications, les confusions et les indigestions *idem*!

Noa! Ce que nous en avons entendu, de ces mélodies, de ces harmonies et de ces symphonies; de ces fanfares, de ces guitares et de ces tintamarres; de ces aubades, de ces sérénades et de ces roulades plus ou moins fades et maussades, depuis que, de par notre alcade, avec « accompagnade » de cavalcades, pétarades et cannonades, s'est ouvert notre grand concours universel et international, non! ce que nous en avons entendu, c'est inouï! et ce que nous avons dédaigné d'entendre, c'est phénoménal!

Nous venons positivement de traverser une saison de musicomanie! et on dit que ce n'est pas fini! C'est à en devenir ab....

Mais n'anticipons pas sur les événements.

Je ne vous parlerai pas des concerts, car si j'entreprenais de vous rendre compte seulement des plus intéressants de ceux que nous avons eus, vous ne tarderiez pas à croire que j'ai pris un moyen détourné pour vous continuer le récit des aventures et des exploits de feu Rocambohe.

Je me bornerai donc à vous entretenir des choses de théâtre. Nous avons eu, un moment, trois théâtres — tous de plus grand opéra les uns que les autres — opérant.

Le premier — en date, s'organisa dans la jolie salle Beethoven (*theatro lirico*). Bien que cette tentative fût loin d'être rose, elle ne vécut cependant que ce que vivent les roses. Son répertoire, d'ailleurs, ne fut pas de ceux qui appellent les foules : un *Ballo in maschera*, *Lucia*, la *Favorita* et *Amleto*, mais un *Amleto* si petit qu'il passa inaperçu. Nous devons cependant consigner que, dans la *Favorita*, une artiste du nom de Julia Beunati, douée d'une jolie voix et d'un sentiment dramatique très juste, sut se faire remarquer et applaudir.

Ensuite, avec le plus de fracas possible, s'ouvrirent majestueusement les majestueuses portes du *Gran Teatro del Liceo*, où l'éminent signor Gayarre, la célèbre prima donna Elvira Repetto-Trisolini, l'étonnant soprano Gabbi, le notable contralto Sihal, le distingué baryton Laban, la basse Lorrain, et une foule de comparses, plus comparses les uns que les autres. Comme chef d'orchestre, le sempiternel et incommensurable maestro don Juan Goula.

Et l'on inaugura la saison, dans la grande boîte à musique, par l'*Africaine*. Gayarre y fut le bonhomme à la voix blanche, mais facile et charmante que l'on connaît, ainsi que le chanteur incorrect et froid et le comédien maladroit et commun que l'on connaît également. Comme d'habitude le public, en habile connaisseur, a applaudi les défauts de l'artiste-idole plus que ses qualités.

M<sup>me</sup> Gabbi fut une Sélika convenable, très convenable même, M. Arago, un Nelusko en pain d'épice, et M. Visconti, un Don Pedro en bois, cependant que les chœurs s'exerçaient à chanter aussi faux et l'orchestre à jouer aussi peu juste que possible.

Ah ! ce fut une belle soirée.

Comme lendemain, on nous donna — le surlendemain de ce jour mémorable — une inévitable reprise de *Lucresia Borgia*, avec l'inévitable Gayarre, M<sup>me</sup> Gabbi et pour les débuts de M<sup>lle</sup> Steinbach, contralto, et de Lorrain.

Ah ! ce fut un lendemain qui fit mentir le proverbe qui dit que « les jours se suivent et ne se ressemblent pas ! » D'abord, Gayarre, lui, se ressemble toujours, et il se ressemble toujours tellement qu'il est toujours la même chose — ce qui est monotone, et souvent assommant. M<sup>me</sup> Gabbi nous présentait une *Lucresia* toujours fort convenable, et Lorrain fit à ses côtés très bonne figure !

Puis, vint la *Favorita*, le cheval de bataille du grand ténor. Nous devons à la vérité de convenir que Gayarre chante les couplets : *Un ange, une femme inconnue*, et la cavatine : *Ange si pur*, celle-ci surtout, d'une façon absolument délicieuse. Mais, c'est là tout. Au troisième acte, il est d'un dramatique incohérent, tout à fait réjouissant. Or, 5,000 francs pour chanter deux romances, on dira tout ce qu'on voudra, c'est cher ! — M<sup>lle</sup> Sthal, qui débutait dans le rôle de Léonora, est une superbe personne, qui chante agréablement et jeune bien.

Après ces nobles exploits, on fit une tentative d'intrusion d'un autre ténor que l'immuable Gayarre, et on nous donna *Lucia*, pour les débuts de M<sup>me</sup> Repetto-Trisolini et du ténor Vergnet. En acceptant de débiter au *Liceo*, cette année, M. Vergnet a été mal inspiré. S'il se fût tant soit peu renseigné, il eût appris que, quelque talent qu'ait un artiste chantant les ténors, il ne pourra jamais réussir où chante Gayarre. Heureusement, M. Vergnet n'a pas besoin de Barcelone pour consacrer son talent, et si la cabale gayarriste a pu lui causer un ennui, le public de Monte-Carlo et celui de Paris lui restent. Une mauvaise réception ici, parbleu ! c'est souvent un brevet de mérite. Demandez-le à la Patti, à la Sembrich et à tant d'autres !

Mais, si les gayarristes eurent le dessus avec Vergnet, les antigayarristes — et il y en a... peu, mais enfin, il y en a... presque autant qu'il y a de gens de goût vraiment artistique — les antigayarristes, dis-je, prirent leur revanche le soir de la reprise d'*Adù*, que, le demi-dieu de la roucoulade chanta peu après, pour la première fois.

Ah ! cette représentation d'*Adù* ! nous ne l'oublierons jamais. Là, le talent de M. Gayarre s'est montré dans toute sa grandeur, et cette fois, c'était bien son talent personnel qui se manifestait. Nous regrettons que la chose ne se soit point passée à Paris ; mais nous espérons que cela viendra.

On nous annonce maintenant les *Huguenots*, avec l'inévitable ténor-réclame, la Gabbi, la Repetto et la Sthal.

Et voilà tout pour le *Liceo*.

Passons maintenant au *Teatro de la Opera*, ancien théâtre du Cirque, un peu débarbouillé et débâté pour la circonstance. Là, on nous promet des merveilles.

Jusqu'à présent on ne nous les a point données ; mais on nous les promet toujours. On a essayé de représenter, dans cette salle, les œuvres les plus usées du répertoire le plus démodé : *Lucie*, le *Trouvère*, la *Favorita*, la *Somnambule*, *Rigoletto*, etc., et cela, avec des artistes insensés, des artistes desquels on n'osait pas mettre les noms sur les affiches annonçant le spectacle (absolument véridique). C'est ainsi que nous avons lu sur les murs de notre cité des affiches conçues dans ce genre :

Teatro de la Opera

Aujourd'hui à 8 h. 1/2

Le grand opéra en 4 actes du maestro Verdi

IL TROVATORE

interprété par les principaux artistes de la compagnie.

Comme c'est engageant ! Il est vrai que les places sont bon marché : 3 francs les fauteuils d'orchestre. Mais vraiment, ce n'était pas la peine de tant battre la caisse et de changer le nom du théâtre pour faire cela.

De tous les chanteurs qui parurent sur cette scène, une artiste seule mérite d'être citée, M<sup>lle</sup> Swicher, une jeune chanteuse fort bien douée, qui, avec de l'étude et du temps, deviendra peut-être quelqu'un. M<sup>me</sup> Brambilla-Ponchielli — la veuve de l'auteur de *Giocanda* — s'aventura aussi dans cette galère ; mais elle n'y chanta qu'une fois. L'entourage lui fit peur, sans doute.

Vous voyez qu'à Barcelone on fait de la musique partout. Il est vrai qu'on n'en fait de bonne nulle part. Nulle part est un peu exagéré, car MM. Widor et Gigout ont donné quelques fort beaux concerts, et chaque semaine on organise, dans l'Exposition même, à l'installation des pianos de la maison Gaveau, des auditions musicales fort intéressantes.

Ces auditions, auxquelles prennent uniquement part les jeunes élèves du Conservatoire barcelonais de S. M. la Reine Isabelle II, sous la direction de leur éminent professeur, M. Pedro Tintorez, sont très suivies, et elles obtiennent un grand et légitime succès.

A. G. BERTAL.

P.-S. — Au moment de fermer cette lettre, nous apprenons que le *Teatro de la Opera* cesse la lutte, du moins avec la grande musique, et se voue exclusivement à l'opérette.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

PETIT COURRIER DE RUSSIE. — Le nouvel opéra de M. Schell, *Juan de Tenorio*, que notre théâtre Marie vient de donner, n'a pas obtenu de succès. M. Schell n'est plus un jeune compositeur. Il y a vingt ans, il a déjà écrit un opéra sur le même sujet que le *Démian*, de Rubinstein. Cette œuvre a dû à de hautes protections d'être représentée il y a quelques années ; elle portait le nom de *Tamara* et fut jugée très faible. *Juan de Tenorio*, dont le livret a été composé par le comte A. Tolstoï, est plutôt un assemblage de morceaux musicaux qu'un drame lyrique ; les caractères ne sont pas dessinés musicalement, et l'orchestration est assez pauvre. — Le premier concert symphonique des compositeurs russes nous a fait connaître une nouvelle suite symphonique de M. Rymiski-Korsakoff, intitulée *Schéherazade*, œuvre très colorée et de beaucoup d'effet, dont on loue surtout l'orchestration. — Le *Poème lyrique* de M. Glazouloff, le plus jeune de nos compositeurs, remporte en ce moment un grand et légitime succès. Le poème renferme deux thèmes très gracieux dont le second est une réponse au premier, et qui forment un ensemble des plus harmonieux. Dans le second concert de la Société musicale russe, nous avons beaucoup applaudi un tableau musical humoristique de Rubinstein : *Don Quichotte* ; malgré les grandes difficultés que le compositeur avait à vaincre pour reproduire le mouvement si varié du poème, il a réussi à rendre tout ce qu'il y a de chevaleresque et de noble dans l'âme du chevalier de la Manche et de comique dans ses aventures. La mort de Don Quichotte, exprimée par un thème religieux, a produit une impression profonde sur l'auditoire. — F. R.

— On écrit, d'autre part, de Saint-Petersbourg, à la date du 18/6 novembre : — « Hier samedi a eu lieu le concert de la Société philharmonique, dont le programme se composait exclusivement des œuvres de Tchaïkowsky : la cinquième symphonie, un air de l'opéra de *Jeanne d'Arc*, le second concerto pour piano, le *Capriccioso italien* et des romances. Le compositeur dirigeait lui-même l'orchestre, et tout le concert n'a été pour lui qu'une continuelle ovation. Le public profita de chaque pause pour éclater en applaudissements frénétiques. Pour témoigner au compositeur favori l'estime dans lequel on le tient à Saint-Petersbourg, on lui a présenté une couronne avant même que le concert ait commencé. Après l'exécution de la cinquième symphonie, jouée pour la première fois, l'enthousiasme du public était à son comble, et on a offert au sympathique compositeur une immense lyre en fleurs. Puis, les représentants de la Société philharmonique l'ont prié d'accepter le diplôme de membre honoraire, aux acclamations de toute la salle. Enfin, après le concert, une nouvelle couronne est tombée aux pieds du maître. La colonie française, dont M. Tchaïkowsky est le compositeur préféré, était représentée à ce concert par ses membres les plus influents, et ils ne se sont pas montrés les moins enthousiastes. »

— Une nouvelle ère va s'ouvrir pour l'Opéra royal, dit le *Tagblatt* de Berlin, si les projets arrêtés en haut lieu se réalisent. Il paraît certain, en effet, que le jeune empereur Guillaume II veut prendre une part personnelle à la direction des scènes royales et qu'une foule de réformes administratives et artistiques vont être proposées par lui en conseil des ministres, dans le courant de décembre. D'après les renseignements du *Tagblatt*, ces réformes porteront principalement sur les représentations d'artistes au cachet (*Gatspiel*), dont il a été fait un abus exagéré, sur les débuts, qui depuis quelques années ont été une véritable honte, enfin sur les attributions des chefs d'orchestre, auxquels il serait accordé des pouvoirs plus étendus, tandis que ceux de l'intendant général seraient amoindris d'autant.

— Les règlements des coulisses dans les théâtres subventionnés de l'Allemagne sont vraiment dignes d'un bataillon de discipline. Une note publiée dans les journaux de Berlin annonce qu'un arrêté a été lancé, interdisant aux artistes des scènes royales d'aborder et d'interpeller directement l'intendant général, comte de Hochberg, « afin d'éviter de nouveaux conflits ». L'émoi a été si grand parmi les artistes de l'Opéra Royal, qu'il a fallu lever l'interdiction dès le lendemain.

— Le troisième concert de M. Hans de Bulow, qui vient d'avoir lieu à Berlin, était, en grande partie, consacré aux productions de l'école française. Les journaux de Berlin signalent le très grand effet produit par l'ouverture du *Corsaire*, d'Ad. Adam, ainsi que par le ballet des Sylphes, de la *Damnation de Faust* et la sérénade de Méphisto, du même ouvrage, chantée en français par M. Blauwaert, auquel on a unanimement réclamé le bis.

— L'empereur d'Allemagne actuel, alors qu'il était *Kronprinz*, a fait supprimer, comme on sait, du répertoire des musiques militaires de l'empire, toutes les compositions de provenance étrangère, n'y laissant subsister que les marches et refrains populaires allemands. Depuis, la politique et les voyages l'ont fait se départir quelque peu de son exclusivisme national, et il vient d'imposer à tous les corps de musique de son armée la *Marche des bersagliers* et la *Marche de l'infanterie italienne*, qu'il a rapportées de Rome.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Par décision ministérielle, les théâtres royaux seront dorénavant, le jour de la fête de l'empereur et de l'impératrice, de représenter une pièce de circonstance à la place du prologue en vers, qui était en usage jusqu'à présent. — M. Teizlaff, régisseur général du Théâtre de la Cour à Vienne, vient être engagé à l'Opéra Royal pour remplir les fonctions de directeur artistique; il prendra possession de son nouveau poste dans deux ans seulement. — M<sup>me</sup> Sachse-Hofmeister vient de demander son congé à l'intendance de l'Opéra, sous prétexte que son service y est trop rarement requis. — Le *Crépuscule des dieux* a disparu de l'affiche après deux représentations. — Le théâtre Frédéric-Guillaume a repris avec un immense succès *Vert-Vert*, l'opéra-comique d'Offenbach. La direction annonce une série d'ouvrages du fameux compositeur, entre autres la *Princesse de Trébizonde*, la *Périchole*, les *Brigands* et le *Pont des soupirs*. — BREME : L'*Otello* de Verdi a parfaitement réussi au Théâtre Municipal. — HAMBOURG : Le Théâtre Municipal vient de donner la première représentation d'un opéra-comique en trois actes de M. Sigfried Ochs, intitulé *Au nom de la loi*, qui a été accueilli avec les marques du plus grand enthousiasme. L'action se déroule en France, sous le Directoire, et paraît être très mouvementée et intéressante. La partition contient un grand nombre de passages à effet et on prédit à l'ouvrage une carrière exceptionnelle.

— Le directeur d'un journal de Zara, la *Cronaca Dalmatica*, M. Giuseppe Sabalich, vient de publier sous ce titre : *Francesco Supplé e l'opérette*, un petit volume entièrement consacré à l'étude de la vie et des nombreux ouvrages de son compatriote, l'auteur partout applaudi de *Boccace*, de *Fatinizza* et de tant d'autres partitions aimables.

— S'il faut en croire des nouvelles qui nous parviennent de Bruxelles, la direction de la Monnaie, trouvant la subvention municipale insuffisante, aurait donné sa démission pour la campagne prochaine. Si le fait est vrai, et nous avons malheureusement lieu de le croire, on ne saurait trop le regretter. Il ne sera pas facile assurément de remplacer une direction représentée par deux artistes tels que MM. Joseph Dupont et Lapissida, et l'on ne peut que souhaiter de voir la Monnaie leur trouver un digne successeur. Quant à nos musiciens français, qui ont eu si fort à se louer de la direction actuelle, nul plus qu'eux ne saurait déplorer son départ.

— On annonce de Milan que, sur les instances de la société du Quatuor, l'excellent violoniste Sarasate, qui a laissé dans cette ville les plus brillants souvenirs, s'est engagé à y donner prochainement une série de concerts.

— Le prince Pignatelli-Strongoli, qui, si nous ne nous trompons, est l'un des membres du comité de direction du théâtre San Carlo, de Naples, vient d'être nommé président du Conservatoire de cette ville.

— Le fameux *buffo* Zucchini, qui pendant tant d'années nous mit en joie naguère au Théâtre-Italien et qui depuis était retourné dans sa patrie, abandonne le théâtre et se propose d'ouvrir incessamment, à Bologne, une école de chant et de déclamation lyrique.

— La musique municipale de Turin fait savoir, par la voie des journaux, qu'elle a besoin de quatre exécutants aux conditions suivantes : un cor, avec traitement annuel de 543 francs; un bombardon à 515 fr. 30 c.; un ophicléide, à 343 francs; enfin un trombone, à 899 fr. 50 c. Ces chiffres me rendent rêveur, surtout le dernier : 899 fr. 50 c. Pourquoi pas 900 — tout rond ? et quelle singulière économie que cette rognure de 50 centimes ! Quant aux 30 centimes supplémentaires du bombardon, on a quelque peine aussi à se les expliquer.

— Le succès de *Lakmé* à Madrid prend à chaque représentation plus de consistance, comme il arrive pour les œuvres sérieuses de l'école moderne. Tous les journaux espagnols rendent d'ailleurs hommage au charme et à la poésie répandus sur toute l'œuvre de Léo Delibes. Dans la *Epoca*, le célèbre critique Antonio Peña y Goni lui consacre une longue étude des plus élogieuses. Mais ce qui prend des proportions vraiment triomphales, c'est le succès de la Nevada, qu'on place tout simplement à côté de la Patti ! Notre compatriote Talazac gagne aussi chaque jour davantage dans les faveurs du public. Les recettes sont toujours au maximum. Voilà un nouveau succès pour l'école française !

— Au Conservatoire de Madrid on vient d'instituer une nouvelle classe, dite de perfectionnement du violon et de musique instrumentale de chambre. Le titulaire de cette classe est l'éminent violoniste Jesus de Monasterio, dont la légitime renommée est si grande parmi ses compatriotes, et dont les belles séances de quatuors sont depuis longtemps célèbres à Madrid.

— Au concours international d'orphéons qui vient d'avoir lieu à Barcelone, à l'occasion de l'Exposition, une médaille d'or, avec prime de 3,000 francs, a été attribuée à l'Orphéon de Limoges. Deux prix ont été décernés aussi aux orphéons de Céret et de Montauban. Ces trois sociétés françaises ont obtenu d'ailleurs, auprès de la population, un énorme succès. Aujourd'hui même a lieu un grand concours international de musiques militaires et d'harmonies, avec prix de 10,000 fr., 7,500 fr., 3,000 fr. et 2,000 fr. Les concurrents inscrits sont : la Lyre narbonnaise, 80 exécutants; la Baude municipale, 65 professeurs (*sic*); la société Sainte-Cécile de Carcassonne, 63 exécutants; le régiment d'infanterie de Vizcaya, 39 exécutants; la Toulousaine, 80 exécutants; le 50<sup>e</sup> régiment d'infanterie français, 60 exécutants;

la Lyre-Saint-Paul, Clermont-l'Hérault, 44 exécutants; le régiment d'infanterie de Navarre, 44 exécutants; le 57<sup>e</sup> régiment d'infanterie français, 60 exécutants; le régiment d'infanterie d'Albuera, 48 exécutants; l'Union harmonique de Toulouse, 70 exécutants. Le morceau imposé est le *Carnaval*, du maestro O. Giraud.

— A l'Eldorado de Barcelone, succès pour un « tableau-comico-lyrico-maritime », *Al agua... patos!* paroles de M. José Jackson Vegan, musique de M. Rubio, dont la première représentation a été accueillie avec la plus grande faveur.

— Première représentation à Londres, à l'Empire-Théâtre, d'un ballet nouveau, *Diana*, scénario de M<sup>me</sup> Katti-Lanner, musique de M. Hervé.

— On lit dans la correspondance anglaise du *Temps* : — « M<sup>me</sup> Georgina Weldon, ex-cantatrice de la *Gallia* de Gounod, si connue par ses nombreux procès, vient d'en perdre un dont les conséquences pourraient être très fâcheuses pour elle et pour son employé, M. William Harcourt, qui a déjà été condamné à douze années de servitude pénale. M<sup>me</sup> Weldon accusait M. Rivière, le chef d'orchestre de talent que l'on sait, de l'avoir calomnié en faisant courir le bruit qu'elle avait, dans l'un de ses procès avec M. Rivière, essayé de corrompre des témoins. M<sup>me</sup> Weldon réclamait la modique somme de 125,000 francs de dommages et intérêts. Cette affaire a duré quatre jours, et le jury, sans vouloir entendre les avocats de M. Rivière, a rendu un verdict en sa faveur. M<sup>me</sup> Weldon a été condamnée aux frais et, rejetant la requête d'un délai dans l'exécution du jugement, le président du tribunal a refusé de surseoir même une seconde; il a ajouté qu'il ordonnait à M. Wontner, le solicitor de M. Rivière, de soumettre les faits de la cause au directeur des poursuites criminelles, afin que M<sup>me</sup> Weldon, M. W. Harcourt et les quatre témoins qui avaient déposé, fussent inculpés de parjure. Cette accusation, s'il y est donné suite, est très grave; la législation anglaise ne plaisante pas avec la parjure, qui peut entraîner une condamnation à sept années de servitude pénale. »

— Les représentations de la troupe d'opéra russe au théâtre Jodrell, de Londres, viennent de prendre fin après deux semaines d'une lutte désespérée. Une souscription publique a été ouverte pour préserver de la faim les malheureux choristes, qui ont été rapatriés par les soins et aux frais de l'ambassade de Russie.

— M<sup>me</sup> Albani, dit le *World*, de Londres, a eu tout récemment une fort intéressante séance musicale avec la reine elle-même, au château de Old Mar. La cantatrice chanta une ballade, et la souveraine en personne daigna jouer plusieurs *selections* sur le piano, pour le divertissement de la prima donna. La reine Victoria ne joue pas merveilleusement bien, mais M<sup>me</sup> Albani observa que « ç'aurait pu être plus mal ». Ce langage fit si bonne impression sur l'esprit de Sa Majesté qu'elle pria M<sup>me</sup> Albani de venir déjeuner avec elle le lendemain.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aux dernières nouvelles, M<sup>me</sup> Patti devait arriver hier samedi à Paris. Nous espérons que rien ne l'aura empêché. Dès lundi elle se mettra en contact avec les artistes ordinaires de l'Opéra qui doivent interpréter *Roméo et Juliette*, pour prendre bec, au moyen de quelques « simples raccords », sans chœurs ni orchestre. Il n'y aura pas de répétition générale complète. M. Mohisson, le secrétaire intime de M. Gallhard, estime que cela eût été « absolument inutile ». Tout est donc pour le mieux; car le secrétaire d'un tel directeur ne saurait se tromper.

— Un effroyable accident est arrivé mardi soir au Théâtre-Lyrique, où l'on jouait *Si j'étais Roi*. Pendant le duo du second acte, vers neuf heures et demie, le premier lustre du côté droit de la salle s'est détaché du plafond et est venu se briser sur la tête d'un spectateur, M. Obrecht, qui se trouvait aux fauteuils d'orchestre. Le médecin de service fit transporter immédiatement le malheureux spectateur à l'hôpital Saint-Louis, où il expira quelques instants après : il avait la cervelle fracassée. M. Obrecht était venu au spectacle avec sa mère, qui, se trouvant éloignée de deux fauteuils du sien, n'a pas été atteinte par les éclats du lustre. M. Obrecht était âgé de vingt-deux ans et habitait avec ses parents la brasserie de Mulhouse, 86, rue Rochechouart. Les causes de cet accident doivent être attribuées à l'incurie de l'appareilleur du gaz, qui, d'après les premières constatations, aurait négligé de renouveler les cordages du lustre qui se trouvaient dans un état de complète vétusté. Malgré l'effroi éprouvé par les spectateurs, qui d'ailleurs n'avaient point conscience de la gravité de l'état de la victime, la représentation de l'opéra comique d'Adam, interrompue pendant un quart d'heure, a pu être reprise et continuée jusqu'au dernier acte.

— M. Senterre, le directeur du Théâtre Lyrique, marche sur les traces de M. Paravey. Il reçoit tous les jours quelque œuvre nouvelle. A la bonne heure. Voilà deux vaillants directeurs, qu'on ne saurait trop encourager à persévérer dans cette voie. Jouez le plus possible nos jeunes compositeurs. C'est bien le diable s'il ne sort pas quelque chose de tout cela. Voici pour cette semaine les œuvres dont M. Senterre annonce la réception : D'abord la *Cigüe*, de M. Paul Genevraye, qui arrivera en première ligne; puis le *Saint-Meyrin* des frères Hillemecher, déjà représenté à Bruxelles, *Calendal*, de M. Henri Maréchal, le *Marquis de Mascarille*, de M. Jules Ten Brinck, la *Lettre de cachet* de M. Gaston Lemaire, — le tout sans préjudice des reprises de *Jocande* pour M. Badiali et de *Charles VI* pour M<sup>me</sup> Haussmann. Ce n'est vraiment pas mal pour une semaine. A qui le tour, à présent ?

— Du *Gil Blas* : Un de nos lecteurs nous signale un abus dont il aurait été victime à la dernière représentation populaire à prix réduits donnée par l'Opéra. Comme il désirait, dans la journée, louer une place de parterre, on lui répondit au bureau de location que, pour les représentations à prix réduits, les petites places, dont fait partie le parterre, ne se louaient pas d'avance. Il alla donc se placer à la queue, passa au bureau, paya son billet, puis il entra. Il était installé à sa place depuis quelque temps, l'acte étant commencé, lorsqu'une personne, s'approchant de lui, le prie de lui rendre sa place et, pour couper court à toute discussion, lui présente un coupon de location. Stupeur de notre correspondant, qui se gendarme et réplique en répétant la réponse que deux heures auparavant lui a faite le buraliste. On sort pour s'expliquer. Le coupon de location était parfaitement valable; il avait été acheté six francs chez un marchand de tabac, rue Auber. Notre correspondant céda sa place et s'en fut réclamer la restitution de son argent. « L'employé, dit-il en terminant, m'attira dans un coin et me dit mystérieusement (après avoir mis un doigt sur sa bouche) que ces places appartiennent annuellement à un marchand de billets appartenant à l'administration et qu'il en avait une certaine quantité répandue dans toute la salle, ce qui soulevait de fréquentes contestations. » Cette histoire n'a rien qui nous surprenne. Et tout le monde sait que MM. Ritt et Gaillard ont traité avec leur chef de clique. Nous savons, du reste, qu'il y a tout autour de l'Opéra des débitants qui « débitent » la marchandise de MM. les directeurs de l'Opéra à qui veut la prendre. C'est égal, on est bon enfant au ministère des Beaux-Arts et à la commission du budget.

— Nous recevons de notre éminent confrère, M. Auguste Vitu, la lettre suivante, qu'il nous semble intéressant de reproduire :

Paris, le 18 novembre 1888.

MON CHER AMI,

Êtes vous bien sûr que ce pauvre Bottero (Alessandro) qui vient, d'après le *Ménestrel*, d'être frappé de cécité en Amérique, ait jamais chanté à Paris ? Voici pourquoi j'en doute. Après lui avoir entendu chanter *Michèle Perrin* (d'après la pièce du Gymnase), musique du maestro Cagnoni, au théâtre Vittorio Emanuele de Turin, en 1856; et le signalai à l'attention de Bagier, alors directeur du Théâtre-Italien à Paris; et, comme je lui faisais remarquer qu'il pourrait l'avoir pour quelque 25,000 francs pour la saison, Bagier me répondit qu'il avait entendu parler de Bottero, mais qu'il ne le prendrait pas, par la raison que ce *primo basso* avait la prétention de ne s'engager nullement sans sa femme, qui, bonne musicienne d'ailleurs, n'avait ni beauté, ni talent. Je reconnus plus tard, lorsque j'entendis *Don Bucefalo* à Venise, au mois de juin 1870, que l'opinion de Bagier, dénuée de galanterie, ne l'était pas de justesse.

Ces diverses circonstances me portèrent à croire que si Bottero était venu chanter à Paris, j'aurais assisté à ses débuts, et son arrivée m'aurait frappé; or, je ne me souviens de rien; ce n'est pas une raison pour croire que le *Ménestrel* se soit trompé, mais c'en est peut-être une pour vérifier le fait.

Recevez, mon cher ami, l'expression de mes meilleurs sentiments.

AUGUSTE VITU

Notre confrère et ami a parfaitement raison. Nous ne trouvons nulle trace d'un séjour quelconque de Bottero au Théâtre-Italien de Paris.

— Jeudi a eu lieu en l'église Saint-Eustache, par les soins de l'Association des artistes musiciens, l'exécution annuelle de la messe de Sainte-Cécile. L'œuvre choisie était cette fois une messe de M. Saint-Saëns, pour quatre voix, avec orchestre, grand orgue et orgue d'accompagnement. Cette messe est une œuvre de la jeunesse de l'auteur, écrite par lui il y a trente ans, et qui se distingue, entre autres qualités, par un caractère véritablement et profondément religieux. Mais ce n'est pas là son seul mérite. Si le *Kyrie* présente quelques longueurs, *L'Agnus Dei* et le *Credo* surtout sont des morceaux fort remarquables, qui ont produit sur les auditeurs l'impression la plus heureuse. Tous les violons, accompagnés par l'orgue et les harpes, ont exécuté à l'Offertoire un Hymne de M. Saint-Saëns, page émouvante et d'une réelle beauté. La messe était suivie du chœur final de l'Oratorio de Noël, du même compositeur. L'exécution, vraiment excellente, était dirigée par M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, et n'a rien laissé à désirer. Ajoutons, pour ne rien oublier, que M. Auguez a dit avec son talent habituel et si sûr les quelques phrases à voix seule que contenait la messe, et que M. Dallier, l'habile organiste de Saint-Eustache, a exécuté avec maestria la belle *Marche héroïque de Jeanne d'Arc*, de M. Théodore Dubois, dont l'effet a été puissant. En résumé, c'a été là une fort belle fête musicale, dont la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens n'aura qu'à se féliciter, car l'église était comble, et la quête n'a pu manquer d'être très fructueuse. Elle en doit de vifs remerciements au clergé de Saint-Eustache, son digne curé en tête, qui se metten toujours, en cette circonstance, à la disposition de l'Association, avec une bonne grâce et un désintéressement touchants. — A. P.

— M. Théodore Dubois se rend aujourd'hui même à Reims, pour y diriger en personne l'exécution, à orchestre, de sa superbe *Marche héroïque de Jeanne d'Arc* et de son élégante cantate *l'Enlèvement de Proscripe*. M<sup>me</sup> Rose Delaunay doit faire entendre, pour la première fois, dans ce même concert, une *Tarentelle* vocale de M. Th. Dubois.

— M. Colonne a le grand mérite de varier ses programmes et, si tout n'est pas parfait, rien du moins ne lasse l'attention. L'ouverture du *Curial romain* de Berlioz destinée, dans l'intention de l'auteur, à servir d'entracte dans l'opéra de *Benvenuto Cellini*, n'a pas la grande allure de l'ouverture proprement dite et à ce moins de succès. La symphonie en ut

mineur de Beethoven, après quelques hésitations au début, a supérieurement marché; l'andante et le crescendo si étonnant qui amène l'explosion finale ont fortement impressionné le public. La Suite de Bach en si mineur a été pour M. Cantié, flûtiste, l'occasion d'une ovation très méritée; le troisième morceau, *Budinerie* a été bisé. Le *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, a produit son effet accoutumé. Le ballet du *Cid* de M. Massenet, entendu comme suite d'orchestre, fait moins d'effet qu'à la scène. C'est une musique, suffisamment espagnole, mais qui ne se signale pas des qualités rythmiques ou symphoniques exceptionnelles. *Irlande*, de M<sup>me</sup> Augusta Holmès, a eu de nouveau un grand succès. C'est vraiment une œuvre virile, bien conçue, vigoureusement écrite, somme toute une des meilleures choses qui aient vu le jour dans ces derniers temps. H. BARBÉFÈTE.

CONCERTS LAMOUREUX. — Nous avons cru remarquer dans l'exécution de l'ouverture de *Sigurd* et de la Symphonie pastorale quelque peu de sécheresse. Cette imperfection légère n'a rien de surprenant, car il est bien difficile, quand on vise avec opiniâtreté à la ténuité absolue des contours mélodiques, à la netteté infinie de la ligne, de maintenir exactement l'équilibre entre tous les éléments d'une composition orchestrale. Dans l'ouverture de *Sigurd*, il nous a semblé que la sonorité des instruments de cuivre, poussée jusqu'à l'exagération de la force, contrastait cruellement, pour l'oreille, avec le tissu fin et délicat de certains thèmes. L'œuvre de M. Reyer, très riche d'idées, vivante et chaleureuse au delà de toute expression, n'en a pas moins été acclamée. C'était de toute justice. — Quant à la Symphonie pastorale, ne faudrait-il pas, dans cette composition, prêter à l'andante un caractère plus rêveur, plus contemplatif? Ne faudrait-il pas, dans le premier morceau, exposer le motif avec moins de vigueur? Ici, le point d'orgue de la 4<sup>e</sup> mesure est significatif et ce n'est pas sans raison qu'à la reprise du motif, Beethoven a modifié l'articulation et multiplié les notes détachées. Le solo de hautbois du scherzo a paru grêle, par suite de la délicatesse exagérée des accompagnements. Dans l'orage, les notes de la petite flûte percent le tympan commodes coups de sifflet. — M. Vergnet a délicieusement chanté le Repos de la Sainte-Famille de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Toutefois il a trop accentué le passage : « Voyez ce beau tapis d'herbe fleurie, » et n'a pas produit là l'effet qu'il cherchait. Il a eu de beaux moments dans les *Adieux de Lohengrin*, où il a obtenu un véritable succès. — Les *Murmures de la forêt de Siegfried*, c'est pour les uns une « délicieuse idylle »; pour d'autres, un « amas de notes diffus, incohérent, informe. » La seconde opinion me semble peu admissible. Malgré les bizarreries que l'on peut relever dans l'œuvre, son caractère poétique ne doit pas nous échapper plus que son charme mélodique. C'est, avant tout, de la musique de scène, et plusieurs motifs ayant une signification spéciale y sont retracés. — La suite d'orchestre de *l'Arlésienne* a reçu bon accueil. Le plus grand succès est pour le menuet, comme toujours. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); Symphonie en ut (Schubert); *Rapsodie norvégienne* (Lalo); fragments de *Sigurd* (Reyer); ballet du *Cid* (Massenet); *Danse macabre* (Saint-Saëns);

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture *d'Euryanthe* (Weber); *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); première audition de *Pavane*, pour orchestre (G. Fauré); Concerto pour piano (Grieg), exécuté par M. René Chansarel; le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); fragments des *Maitres chanteurs* (Wagner); finale du divertissement des *Etrusques* (Massenet).

— C'est le dimanche 7 décembre que la Société des concerts du Conservatoire reprendra ses travaux et donnera sa première séance de la saison. Les travaux de la salle de la rue Bergère sont dès à présent à peu près terminés.

— C'est mercredi de cette semaine qu'a eu lieu, au Conservatoire, la rouverture du cours d'histoire et de littérature dramatiques de M. Henri de Lapommeraye. Le lendemain jeudi, M. Bourgault-Ducoudray reprenait, à son tour, son cours d'histoire de la musique.

— La classe de trombone au Conservatoire, devenue vacante par la mort de M. Delisse, est aujourd'hui pourvue d'un titulaire. Le nouveau professeur est M. Allart, premier trombone à la Société des concerts. Le titre officiel de M. Allart est, croyons-nous, celui de « chargé de cours, » et il est nommé provisoirement pour deux années.

— L'administration de la *Gallia* nous prie d'annoncer que ses concerts auront lieu cette année, comme l'année dernière, à la salle Erard, sous la direction artistique de M. L. Bretnier, et aux dates suivantes : les mercredis 9 et 23 janvier, 6 et 20 février, 6 et 20 mars, 3 et 17 avril.

— L'administration de l'Opéra-Comique n'ayant plus de loges disponibles pour les abonnements du samedi, prie les personnes qui se sont fait inscrire, pour ce jour d'abonnement, de l'informer au plus tôt si elles désirent reporter leurs demandes à l'abonnement du jeudi. Les abonnés des fauteuils d'orchestre et des fauteuils de balcon sont priés également de bien vouloir faire connaître leurs réponses.

— Le mariage religieux de M. le capitaine Cordier, attaché à la maison militaire du président de la République, avec M<sup>lle</sup> Lucile Hillemecher, sera célébré demain lundi à l'église Saint-Philippe-du-Roule. Les témoins du marié sont M. le général Brugère, secrétaire général de la présidence, et M. l'amiral Vignes. Ceux de la mariée : M. Ambroise Thomas, membre

de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique, et M. de Rancy.

— M. Camille Le Senne vient de publier, avant le troisième, le quatrième volume de son ouvrage: *le Théâtre à Paris*, dont nous avons annoncé les deux premiers (H. Le Soudier, éditeur). « On trouvera dans ce nouveau volume, dit-il, l'historique complet de la production dramatique et musicale de septembre 1887 à septembre 1888, c'est-à-dire pendant la véritable année théâtrale, celle qui s'écoule depuis la réouverture des scènes parisiennes jusqu'à leur clôture, en y ajoutant les quelques nouveautés de la période des vacances. Toute autre division est arbitraire et en désaccord avec la réalité des faits comme avec le légitime désir du lecteur qui veut analyser d'ensemble le mouvement théâtral de la saison. Cette innovation, qui est simplement un retour à la vérité, sera donc maintenue, et la publication du *Théâtre à Paris* continuera à l'avenir, sous la même forme, de septembre à septembre de chaque année. » Je suis obligé de constater que M. Le Senne est dans l'erreur. Professionnellement, l'année théâtrale ne s'écoule pas de septembre à septembre, mais d'avril à avril, ou, plus exactement, de Pâques à Pâques, ce qui, de temps immémorial, est l'époque de la signature et du renouvellement des engagements. D'autre part, je dois dire que je trouve plus logique, plus naturel et plus facile pour les recherches la division par année franche, de janvier à janvier, et que je regrette qu'il ne s'y soit pas arrêté. Mais ceci ne saurait rien enlever à la valeur très réelle et très appréciée de sa publication, qui reste fort utile et il est juste de dire que son nouveau volume est digne des précédents.

A. P.

— L'Association artistique des concerts populaires d'Angers, présidée par M. Jules Bordier vient de faire monter un grand orgue dans sa salle de concerts; ce bel instrument, dû à la facture de M. Debierre, de Nantes, a été inauguré dimanche dernier par M. Alexandre Guilmant. Cette inauguration, dont le succès a été éclatant, ouvre une ère nouvelle aux concerts déjà si intéressants de l'Association artistique d'Angers, et le comité a décidé d'appeler successivement nos organisés les plus célèbres qui trouveront là un bon orgue et un orchestre de premier ordre. Un des prochains concerts sera consacré à M. César Franck.

— M. Taponnier-Dubout, directeur du Conservatoire de Rennes, nous écrit pour nous faire remarquer que plusieurs œuvres de l'abbé Baraise, dont nous avons récemment annoncé la mort, ont été exécutées aux Concerts populaires de cette ville, et que c'est là, notamment, qu'on a entendu pour la première fois, dans son entier, la suite d'orchestre intitulée *Esmeralda*. M. Taponnier-Dubout a raison de réclamer, car on fait, aux concerts de Rennes, d'excellente besogne sans faire beaucoup de bruit, et nous connaissons bon nombre de compositeurs qui ont trouvé là l'hospitalité pour leurs premières œuvres et à qui la route a été ainsi ouverte.

— On vient d'établir, au Conservatoire de Nantes, une classe nouvelle, classe d'orgue et d'accompagnement du plain-chant, ouverte aux élèves des deux sexes. Ce nouveau cours est confié à un artiste habile, M. Legend, organiste de la cathédrale. D'autre part, M. Buziau, professeur d'harmonie à ce même Conservatoire, ayant donné sa démission, on vient de nommer pour lui succéder M. Hourdin, ancien élève de l'École et du Conservatoire de Paris.

— La Société Sainte-Cécile, du Havre, organise, pour le 7 décembre, une véritable solennité musicale. Le programme sera composé uniquement des œuvres de Gounod: notamment des fragments de *Mors et Vita* et du chœur: *Près du fleuve étranger*. On espère que la sarté du maître lui permettra de venir conduire l'orchestre et les chœurs.

En. B.

— La Société des Concerts populaires de Lille a donné, dimanche dernier, sa deuxième séance. M. Taffanel, le célèbre flûtiste de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, a émerveillé son auditoire par sa belle exécution du concerto de Mozart, d'un nocturne de Chopin et d'une valse du même maître, qu'il a dû bisser. La deuxième audition de la symphonie en sol mineur, de M. E. Lalo, a pleinement confirmé le succès obtenu au premier concert. — F. C.

— Au dernier concert d'abonnement de l'orchestre municipal de Strasbourg, on a entendu la symphonie en fa mineur, op. 12, de Richard Strauss, l'essai généreux d'un jeune qui a tout de suite classé son auteur. Richard Strauss, qui n'a rien de commun avec les princes de la musique de danse, est né en 1864 à Munich, où il occupe aujourd'hui une position de chef d'orchestre. C'est un « jeune », nous l'avons dit, mais qui compte déjà dans son bagage musical plusieurs œuvres très remarquables et très remarquées. Il a écrit, entre autres, un concerto pour le violon, des sonates et des pièces pour le piano, une sérénade et une suite pour treize instruments à vent. Sa symphonie s'impose par son allure splendide. Le compositeur y entasse les combinaisons les plus ingénieuses, les sonorités les plus piquantes et mille détails de facture qui font de son ensemble harmonique un tableau d'un coloris des plus attrayants. Cette œuvre satisfait les goûts de toute nuance et de tout tempérament. Chacun peut l'interpréter dans son sens, car elle est à la fois large, abondante, pleine de beautés graves et mâles, fertile en ressources les plus inattendues. Loin de laisser l'auditeur s'appesantir sur une idée riche, elle le distrait au contraire par d'autres idées pour lui ramener, vers la fin de la dernière par-

tie, la première idée dessinée dans un cadre original. Le scherzo, avec son curieux rythme d'entrée, qui fait faire à la basse une succession alternative d'intervalles de tierce majeure et de quinte augmentée, séduit par son animation, qui est franche et sans excitation factice. C'est à ce scherzo que l'auditoire d'hier a donné la préférence. Peut-être l'eût-il donnée au finale, si le maestoso, en fa majeur, avait été plus vigoureusement rendu par les exécutants. Une seconde audition provoquerait certainement une impression plus profonde, car toute l'orchestration de cette première symphonie de Richard Strauss est d'une vie, d'une plénitude et d'une couleur rares.

A. O.

COURS ET LEÇONS. — Réouverture des cours de solfège, piano et chant de M<sup>lle</sup> Chanchérou, 7, rue Crétet, avec le concours de M. Paul Viardot pour le violon et l'accompagnement. — M. Alary, dont l'état de santé avait un instant inquiété ses amis, est aujourd'hui complètement remis et vient de reprendre ses leçons. — Le violoniste bien connu Ed. Nadaud reprend ses leçons chez lui, 99, boulevard Magenta, et annonce comme prochaine la réouverture de ses intéressantes séances. — Le violoncelliste de Mouskoff a repris ses leçons d'accompagnement chez lui, 3, rue Crétet. — M<sup>me</sup> Philippot vient d'ouvrir un cours musical, 16, rue Grange-Batelière. M. Victor Staub, le jeune premier prix du Conservatoire, y est chargé de l'enseignement du piano. — A son cours supérieur de musique d'ensemble, dont elle commence la 17<sup>e</sup> année, M<sup>me</sup> Thomson ajoute, chez elle, 93, rue du Bac, un second cours d'ensemble, préparatoire au précédent, et qui comprend seulement l'exécution de la musique de piano et violon. — M. Marmontel a repris ses cours mensuels chez M<sup>me</sup> Dignat, 16, rue d'Auteuil, à partir du 15 novembre dernier. — M<sup>lle</sup> Eugénie Carjat, la fille de notre excellent confrère, en même temps qu'elle a repris ses leçons particulières de piano, 7, rue de Navarin, a rouvert, depuis le 15 novembre, son cours de solfège et de déchiffrage. — Cours et leçons de chant, piano et solfège (préparation aux examens du Conservatoire), à l'Enseignement musical, 77, rue du Bac; s'y adresser les lundi, jeudi et samedi, de 2 à 5 heures. — M. Auguste Mercadier a repris ses cours du lundi: solfège, harmonie, accompagnement, à l'Institut Evelart-Delury, 34, faubourg Saint-Honoré. — M<sup>me</sup> Laure Brandin a repris ses leçons particulières de piano, 3, boulevard Magenta. — M<sup>me</sup> Miquel Chaudesaigues, professeur de chant bien connu, ouvre un cours chez elle, 27, rue d'Athènes. Ce cours aura lieu les lundis, mercredis et vendredis de 4 à 6 heures. On peut se faire inscrire chez M<sup>me</sup> Miquel Chaudesaigues, les mardis et samedis de 5 à 6 heures. — M<sup>me</sup> Lacombe-Duprez, de l'Opéra, a repris ses leçons particulières de chant (méthode de l'auteur); s'adresser, 2, place d'Anvers, le mercredi de 4 à 6 heures. — M. L. Bretnier vient d'ouvrir chez lui, 13, rue Viète, un cours de piano, de musique d'ensemble et d'esthétique musicale, pour lequel il s'est assuré le concours de MM. Delsart et Henry Maréchal.

#### NÉCROLOGIE

La ville de Leipzig vient d'éprouver une grande perte en suite de la mort survenue, le 11 de ce mois, de M. Raymond Härtel, conseiller municipal et chef, jusqu'en 1880, de la célèbre maison d'édition musicale Breitkopf et Härtel. M. Raymond Härtel occupait une position très élevée parmi ses concitoyens qui l'avaient honoré du titre de doyen, en reconnaissance des nombreux services qu'il a rendus à la ville de Leipzig. Il était âgé de 78 ans.

— De Palerme on annonce la mort d'un artiste compositeur, Ferdinando Caruana, âgé seulement de 33 ans. Cet artiste était l'auteur d'un opéra intitulé *Tayel*, qu'il avait fait représenter à Rome, et il était connu par un grand nombre d'autres compositions qui lui avaient valu une certaine notoriété.

— A Glasgow est mort, dans les premiers jours de ce mois, Louis Bransil, chef d'orchestre du Princess Theatre de cette ville. Né à Prague en 1846, il avait la réputation d'un excellent violoniste.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

#### MARCHE HÉROÏQUE de JEANNE D'ARC par THEODORE DUBOIS

Pour piano à 4 mains, avec orgue *ad libit.*, prix net: 3 fr. 35 (franco)  
Arrangements divers (cotés à prix nets). N<sup>os</sup> 1 et 3 par GEORGES MARTY, p. piano  
seul: 2 fr. 50; deux pianos: 5 fr. N<sup>os</sup> 4 et 5 par l'AUTEUR, p. orgue: 3 fr.;  
orchestre: 6 fr. N<sup>o</sup> 6 p. WITTE, p. harmonie: 1 fr. N<sup>o</sup> 7 p. ANTONI, p. fanfare: 3 fr.  
MENNESSON, éditeur à Reims, et chez tous les marchands de musique.

A VENDRE, Fonds de commerce de musique, à Paris: Belle installation, maison ancienne et connue, clientèle sérieuse pour la vente et l'abonnement à la lecture musicale. — S'adresser aux bureaux du journal.

#### AVIS

On demande AU MÊNESTREL des parties d'orchestre en bon état du *SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ*, d'Ambroise Thomas. Adresser les offres aux bureaux du journal, 2 bis, rue Vivienne, au nom de 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.)

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. Histoire de la chanson populaire en France (29<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Roméo et Juliette*, M<sup>me</sup> Patti et M. Jean de Reszké à l'Opéra; début de M<sup>me</sup> Sarolta à l'Opéra-Comique; première représentation de *la Veillée des noces* aux Meus-Plaisirs; première représentation du *Petit Duc* à l'Éden-Théâtre, H. MORENO. — III. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## CHACONNE

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Sous les châtaigniers ombreux*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Papillons*, nouvelle mélodie de THÉODORE LACK, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement : *Le Rossignol et la Rose*, nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN, avec accompagnement de flûte *ad libitum*.

55<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION

## PRIMES DU MÉNESTREL 1889

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT qui seront mises, dès le 1<sup>er</sup> janvier prochain, à la disposition de nos abonnés (55<sup>e</sup> année de publication. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1889.

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 du 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 KAULICZ 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 1889.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

I

(Suite.)

Voici d'abord la chanson Poitevine en question, telle qu'elle est notée dans *le Bourgeois gentilhomme*, les *Brunettes* et la *Clef des Chansonniers*.

Moderato



Ah! qu'il fait beau dans ces bo — ca — ges!



Ah! que le ciel donne un beau jour!



Le ros — si — gnoi, sous ces ten — dres feuil — la — ges



Chante aux é — chos son doux re — tour.

Il faut croire que la formule mélodique de la première phrase était fort à la mode au XVII<sup>e</sup> siècle, car, dans les *Brunettes*, nous trouvons encore une chanson commençant ainsi :



J'en — tends dé — jà le bruit des ar — mes



Et le tam — bour qui bat aux champs.

Chose plus curieuse et plus piquante : la même formule était déjà en circulation un siècle plus tôt. En effet, l'on trouve dans le premier volume de la collection Philidor, sous le titre de *Branle de la Chape*, un air de danse qui commence ainsi :



Et dans le recueil de chansons de danse de Jacques Mangeani, publié en 1615 :



Deux jeu nes her ge ron net tes



Es toient un jour en un dis cours.

Mais ce ne sont que des bribes. Nous trouverons plutôt des observations intéressantes en étudiant la langue musicale de Lully : l'on verra que, malgré la prépondérance évidente des formes de la musique moderne, il reste encore au XVII<sup>e</sup> siècle quelques traces du chant primitif. Prenons par exemple une phrase mélodique du prologue de *Thésée* :



Re-ve-nez, re-ve-nez a-mours, re-ve-nez.



Re-ve-nez a-mours, re-ve-nez; Pour-



quoy quit-ter ees lieux où l'on est sans lar-me? La beau-



té perd ses plus doux char-mes. Si-tôt que vous l'a-ban-don-



nez; Re-ve-nez, re-ve-nez a-mours, re-ve-nez.



Re-ve-nez a-mours, re-ve-nez.

Considérons d'abord la tonalité de la phrase initiale, le thème. C'est un premier ton, l'un des modes les plus fréquents dans la mélodie populaire. La tonalité moderne n'est donc pas encore établie d'une façon parfaite, absolue, un demi-siècle après Monteverde?... En voilà la preuve, et celle de l'influence encore sensible des principes de la mélodie nationale. Pour le rythme, même constatation : il présente les caractères les plus intéressants de la chanson populaire. Si, dans Lully, les phrases mélodiques proprement dites sont, en général, régulièrement périodiques, en revanche, dans les phrases récitatives ou semi-mélodiques, dans les passages de pure déclamation, on retrouve l'application du principe essentiel de la chanson populaire par lequel la mélodie se calque exactement sur le vers, se conformant à son rythme et à sa longueur, et se composant d'un mélange de mesures différentes irrégulièrement disposées, au mépris de toute règle de carrure et de symétrie. L'air de *Thésée*, avec son thème de cinq mesures, son alternance de mesures à trois et à quatre temps dans la phrase intermédiaire, nous offre à cet égard un exemple qui pourrait presque nous dispenser d'en citer d'autres. Néanmoins nous signalerons encore, dans *Isis*, le remarquable air de Pan déplorant la métamorphose de la nymphe Syrinx : là, nous retrouvons pareillement le mélange et l'opposition des mesures binaires et ternaires; ces der-

nières, disposées d'une manière ingénieuse autant que naturelle, reviennent avec persistance, ramenant chaque fois une phrase instrumentale fort simple, mais qui exprime très heureusement la plainte harmonieuse de la nymphe changée en roseau.

Dans les airs de danse des opéras, l'absence de carrure peut être considérée comme exceptionnelle; toutefois l'exception est, en ce genre, assez fréquente. Ouvrons seulement la partition de *Roland* : à la scène V de l'acte II, nous trouvons un air instrumental composé de deux périodes de trois mesures et une de quatre avec conclusion. À l'acte III, scène VI, se rencontre un autre air instrumental (à six-quatre) en périodes de six mesures. Dans la scène pastorale du quatrième acte, un air pour les hautbois marche par périodes de trois mesures; la *Marche pour une noce de village* présente la même coupe. Dans le menuet, la deuxième phrase (incidente) se compose de deux périodes de six mesures. Un morceau des *Parodies Nouvelles* (I., 62) intitulé : *Autre menuet de Roland* (cette pièce ne figure pas dans la partition) est écrit d'un bout à l'autre en périodes de trois mesures.

Les petites dimensions des airs à chanter ou à danser, l'absence de tout développement, sauf dans les symphonies d'ouverture, quelques morceaux scéniques et de rares pages en style contrepoiné sont encore la preuve que la musique théâtrale du XVII<sup>e</sup> siècle n'était pas encore dégagée des formes presque rudimentaires de la musique des siècles précédents.

C'est bien peu de chose que ces vestiges des formes musicales d'une époque où la nature suppléait aux règles encore créées : encore ne tarderont-ils pas à disparaître entièrement. Cette lointaine influence, déjà si affaiblie, s'évanouira si bien que, dans la seconde édition de ce même *Thésée* qui a donné lieu aux constatations qu'on vient de lire, le premier mi de l'air cité est précédé d'un bémol qui en altère fort malencontreusement la physionomie, et, transformant le premier ton en mineur, lui ôte décidément tout ce qu'il avait su garder du caractère de la mélodie primitive. Un peu plus tard, la règle de la carrure s'impose, implacable : dès lors, la mélodie théâtrale coulée de force et toujours dans un moule immuable, si elle gagne par là quelques qualités nouvelles, aura perdu la liberté et le caractère primesautier qui faisait toute sa grâce aux jours d'autrefois.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre est consommée. La musique peut subir des transformations, même dans le sens de la popularisation, si l'on peut s'exprimer ainsi, elle reste pourtant sous l'influence d'idées très étrangères à celles qui ont présidé sans cesse à l'évolution de l'art populaire. Nous disons cela même pour Rameau, surtout pour Rameau; et pourtant, ce Bourguignon, homme de tempérament ardent et de jovialité copieuse, réunissant les dons multiples et les aptitudes fortes et charmantes de notre race, est en si merveilleux accord avec les instincts les plus anciens et les plus permanents de la nation, qu'il devient lui-même, en réalité, un musicien populaire. Sa musique est adoptée par les chansonniers. Ses airs de danse, ces airs si sveltes et si pimpants, à propos desquels Diderot disait qu'ils « dureraient éternellement » deviennent des airs de chaussons. On y adapte des paroles, et sous cette forme nouvelle ils obtiennent un nouveau succès et font une fortune durable.

Cet usage antique de mettre des paroles de chansons sur des airs célèbres est arrivé à son plein épanouissement au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Déjà l'on se livre à ce travail sur les airs des premiers opéras. C'est ainsi que dans les recueils de chansons de ce temps nous retrouvons le menuet de l'*Isis* de Lully, l'ouverture de *Thésis et Pélée* de Colasse, et tant d'autres. A plus forte raison cette coutume s'applique aux compositeurs vivants. Les emprunts faits à Rameau sont considérables. Nous rencontrons dans divers recueils de l'époque le *Branle de Platé*, la musette de *Nais*, l'air : *A l'amour rendez les armes*, d'*Hippolyte et Aricie*. La *Clé du Caveau*, dont la première édition est de près d'un siècle postérieure à Rameau,

renferme encore la fameuse pièce des *Sauvages*, des *Indes galantes*, sur l'air de laquelle Collé a composé une chanson (1).

Il résulte de ces faits que Rameau exerça une très grande influence sur l'esprit populaire, mais qu'il n'en subit aucune. Il ne se rattache plus du tout aux anciennes traditions. Il est français, mais il est moderne. Diderot a défini le rôle de Rameau : « Il nous a délivrés du plain-chant que nous psalmodions depuis plus de cent ans... » C'est « depuis plus de dix siècles » que Diderot aurait dû dire, car ce qu'il appelle le plain-chant n'est pas autre chose que la dernière transformation de notre antique mélodie populaire. Avec Rameau, tout cela disparaît. Plus rien ne subsiste des anciennes modalités. Son traité d'harmonie est, en quelque sorte, le code de la tonalité moderne; il en donne la formule, il consacre et achève un mouvement qui était dans la nature des choses, mais qui, en une certaine mesure, demeurait encore latent et incéles.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

ROMÉO ET JULIETTE A L'OPÉRA  
M<sup>ME</sup> PATTI, M. JEAN DE RESZKÉ

Disons-le sans ambages et avec une réelle satisfaction, la soirée a été des plus intéressantes. Voilà donc enfin une représentation comme nous les aimons, vivante et bien enfiévrée d'art, avec des imperfections sans doute, — le parfait n'est pas de ce monde, et d'ailleurs il serait bien maussade, — mais aussi avec une somme de qualités qui l'a emporté de beaucoup sur ce qui laissait à désirer. Les belles traditions de notre Opéra ont revêtu pour un instant. Il appartient à MM. Ritt et Gailhard de persévérer dans cette voie, où tout le monde les suivrait volontiers.

S'ils s'imaginent que notre critique habituelle est faite de parti pris et d'amiosité contre eux, ils se trompent. Elle est seulement indépendante. C'est la mission et l'honneur de ce journal, qui lutte depuis plus de cinquante ans déjà pour les choses de la musique, d'en dire toujours loyalement sa pensée, sans s'inquiéter des petites personnalités qu'il peut froisser ni des mécontentements qu'il peut soulever. Nous ne supporterons jamais que des mains mercantiles en viennent à couper les ailes à cet art divin de musique, pour le mieux débiter comme une volaille plumée sur l'étal d'un marchand de comestibles. Nous savons bien qu'à ce jeu-là on se crée beaucoup d'inimitiés; peu nous chaut. N'ayant besoin de personne, nous sommes en position de supporter toutes les colères. On peut nous menacer voire nous faire des procès, comme la fantaisie en a pris à MM. Ritt et Gailhard, on ne nous intimidera pas, on ne nous fermera pas la bouche... même pour servir des compliments à nos adversaires, quand ils les méritent. Pourquoi ne nous en offrent-ils pas plus souvent l'occasion? Que des représentations comme celle de *Roméo et Juliette* ne soient pas une exception dans la vie de notre Opéra, qu'elles deviennent l'ordinaire de MM. Ritt et Gailhard, comme cela devrait être, et, nous le leur avons déjà dit, ce n'est pas nous certainement qui serons des derniers à leur adresser des félicitations. Nous serons même disposé à fermer les yeux sur certaines habiletés de leur administration, sur des procédés mesquins et des lucre peu dignes de gens qui président aux destinées d'une Académie, si du moins on nous convie aux manifestations d'un art resplendissant de vie et de force, ainsi qu'il est arrivé l'autre soir.

Après cette petite profession de foi, nous avons beau jeu pour rire des pâmouisons et des émerveillements de la presse officieuse et stupéfiée de l'Opéra. Ah! ce sont de belles indignations contre

ceux qui osent « attaquer si injustement » une institution qui nous donne des soirées pareilles! Eh! bons apôtres, ce n'est pas à vos critiques édulcorées, à vos soumissions, à vos éternels éloges de commande qu'on la doit, cette soirée dont vous triomphez. Ce qui vous revient, à vous, c'est la série de représentations lamentables dont nous souffrons depuis des années, ce sont les décors trouvés, les costumes rapiécés, les petits sujets racolés au rabais dans tous les coins de la province, les débuts scandaleux, les falcons poussières, les chanteuses légères sans légèreté, les tripotages et les tripotouillages, tout ce qui fait enfin la honte de notre première scène lyrique. Voilà votre lot. Voilà ce que vous n'avez cessé d'approuver et de glorifier. Cette soirée dont vous vous targuez aujourd'hui pour nous accabler, c'est nous qui la revendiquons; c'est à nos incessantes réclamations, à nos constants efforts, à nos justes colères qu'on la doit. MM. Ritt et Gailhard ne pouvaient plus sortir de l'impasse où nous les avions acculés que par un coup d'éclat: c'était pour eux une question de salut. Ils s'y sont décidés, quoi qu'il puisse leur en coûter. Ils ont pu surmonter enfin leur nature étroite et parcimonieuse de commerçants endurcis, si rebelles jusqu'ici à toute espèce de sentiment élevé et artistique. Grâce leur soient rendues pour cette énergie, même tardive, grâce aussi pour cette manne céleste de bonne musique, après laquelle nous soupirons depuis si longtemps.

J'ai toujours eu beaucoup d'affection pour la partition de *Roméo et Juliette*, une affection qui remonte au premier jour. A peine échappé du collège, c'est la première œuvre sur laquelle il m'ait été donné d'exercer, ici même, ma verve de critique! Il me souvient encore de l'article dithyrambique que je lui consacrai d'une plume trop juvénile et portée aux enthousiasmes. J'y posai comme conclusion que la « postérité seule (!) jugerait s'il convenait de mettre *Roméo* avant *Faust* ou *Faust* avant *Roméo* ». Intérieurement, je penchais certainement alors pour *Roméo*, qui sans doute avait rempli mon âme encore printanière de pensées vagues et délicieuses. Aujourd'hui, sans attendre la postérité, je crois qu'il convient de laisser *Faust* au rang qu'il occupe dans l'opinion publique; mais je suis d'avis, avec beaucoup d'autres, qu'on peut assigner, sans conteste, à *Roméo* la seconde place dans l'œuvre de M. Gounod.

Ce qui lui nuit, c'est une teinte de monotonie trop uniforme répandue sur toute la partition; mais ce qui la sauve, c'est un accent de sincérité et un reste de poésie, ressouvenir heureux de *Faust*, qu'on ne retrouve plus à égal degré dans les opéras du même compositeur qui ont suivi. Il y a un âge, un point culminant dans la vie pour les œuvres d'amour, et il convient de ne pas passer ce moment exact, où le cœur ne peut plus que bégayer ce qu'il parlait si bien auparavant. Quand la barbe grisonne, quand les cheveux blanchissent, c'est l'instant pour un artiste d'accorder sa lyre sur un autre ton et d'échanger la passion selon Vénus contre la passion selon saint Mathieu. C'est d'ailleurs ce que M. Gounod, qui est un vaste esprit, semble avoir parfaitement compris, puisqu'il semble, depuis quelques années, peut-être même un peu tard pour sa gloire, se confiner exclusivement dans la composition religieuse. Les images troublantes de Marguerite et de Juliette ont fui sa pensée et cédé la place à Jeanne d'Arc, qui se dresse devant ses yeux désormais béats toute cuirassée d'innocence et de virginité.

Nous n'avons pas à entrer dans le détail d'une partition déjà plus que majeure et qui est dans toutes les oreilles. Le cadre de l'Opéra ne lui disconvient nullement, comme on aurait pu le craindre. Elle est de complexion assez robuste et ses contours sont assez nettement dessinés pour s'accommoder de cette ampleur. Les changements apportés à l'œuvre par son auteur en cette circonstance solennelle ne sont pas des plus heureux, mais ils sont rares. Ils consistent en une coda ajoutée au finale du troisième acte, sorte de large phrase posée par le ténor et reprise ensuite par l'ensemble des chœurs, — effet de sonorité dans l'ancienne manière, compromis encore par la vulgarité du motif, — puis dans un ballet copieux qui forme à lui seul un tableau, ne se rattachant à rien dans l'action et qu'on fera bien de supprimer au plus vite. Sans intérêt d'aucune sorte, pas plus dans la musique que dans la chorégraphie, il allonge inutilement le spectacle. Il faut en revenir au plus vite à la première version sans ballet, et surtout ne pas rétablir, comme il en est question, sous prétexte de remplacer ce ballet, l'ancien épithalame qu'on ne chante plus nulle part, ce qui n'est pas un mal; car la page est bien médiocre.

Arrivons-en maintenant à l'interprétation, qui a été le côté brillant de cette mémorable soirée. La Patti en était; c'était donc, quoi qu'il arrive, lui assurer un grand retentissement. Avec sa renommée et

(1) Il y a même, dans la *Clé du Caveau*, d'autres airs dont Rameau a été l'auteur à l'insu du compilateur; par exemple, l'air : *Quel désespoir*, faussement attribué à Monsigny, est en réalité la musette bien connue des *Indes galantes*. De même, l'air : *Palsambleu, monsieur le Curé*, désigné sommairement comme *Chanson ancienne*, est effectivement le *Branle de Plâze*. D'autre part, si quelquefois on retire à Rameau ce qui lui revient, il est, par contre, des occasions où on lui attribue ce qui ne lui appartient pas. C'est ainsi que la *Clé du Caveau* présente comme une mélodie de Rameau l'air : *Pierre Baynollet*, déjà connu à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et l'air des *Trembleurs* qui provient d'un chœur d'*Isis* de Lully.

ses gloires incontestées, il eût été permis à la célèbre diva d'être médiocre, on ne l'eût pas moins trouvée admirable; mais elle a eu la coquetterie d'être excellente. Cette voix merveilleuse a pu conserver jusqu'ici le timbre pénétrant et la fraîcheur qui font son charme. Et, d'autre part, la virtuose, depuis la *Sonnambula* de feu le Théâtre-Italien (Apollon ait son âme!), a pris du cœur et des élaus qui en font aujourd'hui une artiste complète et souvent émouvante. Il ne faut pas lui reprocher de ne pas comprendre tout à fait le rôle comme l'admirable créatrice de Juliette, M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho. Sans doute elle y met moins de réserve pudique et de tendresse discrète. Chaque artiste joue et chante avec son tempérament. M<sup>me</sup> Carvalho était plus française, M<sup>me</sup> Patti est plus italienne. M<sup>me</sup> Carvalho avait des caresses plus intimes; la passion de M<sup>me</sup> Patti est plus débordante. C'est encore un éloge à lui faire que de constater qu'elle n'imité pas son illustre devancière. Elle vient avec sa nature propre et donne au rôle une autre apparence: Carvalho ne puis, Patti suis.

Elle a trouvé un partenaire digne d'elle en la personne de M. Jean de Reszké, un Roméo chaleureux et vivant qui a pu rencontrer, près de la Patti même, un véritable triomphe. On pense donc ce qu'a été cette soirée avec deux interprètes d'un tel ordre; sans compter qu'ils se trouvaient entourés d'un certain nombre de camarades qui, pas plus qu'eux, n'avaient froid aux yeux. M. Édouard de Reszké donne un peu au personnage du Frère Laurent les allures d'un pope russe et chante trop comme au lutrin, mais c'est toujours un bel artiste consciencieux et sincère. M. Delmas, dans le rôle du vieux Capulet, ne lui est certes pas inférieur. Voilà assurément un chanteur du plus grand avenir, nous l'avons dit depuis longtemps. A peu d'exceptions près, le reste est sinon brillant, du moins fort convenable.

Pour ajouter encore au lustre de cette représentation, M. Gounod dirigeait l'orchestre en personne. Ce n'est pas ce qu'il eût pu faire de mieux. M. Gounod est nerveux au pupitre; au lieu de masquer les défaillances légères de l'exécution, il semblait, au contraire, vouloir les souligner, afin que personne n'en ignorât. Il marque la mesure bruyamment sur le pupitre, se lève tout droit pour faire partir les chœurs, donne à haute voix la réplique aux instruments, chante à l'occasion avec les chanteurs. La place d'un compositeur est mieux décidément dans la coulisse qu'à la tête des musiciens de l'orchestre, où il devient plutôt une gêne qu'une aide appréciable.

Mise en scène à souhait; je ne répondrai pas que parmi tous ces décors, il n'y ait çà et là des fragments arrachés au *Tribut de Zamora* ou à *Françoise de Rimini*. Il m'a semblé les reconnaître au passage, aussi bien que quelques costumes qui sont assurément de vieilles connaissances. Mais le tout se fonde dans un ensemble harmonieux et riche. Nous n'avons donc pas à chicaner les directeurs pour ces quelques emprunts faits à d'anciens ouvrages.

Après le succès de cette très intéressante soirée, nous estimons que le bonhomme Ritt a dû s'endormir tranquille et dans des rêves roses qu'il ne faisait plus depuis longtemps. C'est si bon, le sentiment du devoir accompli. Et, pour cette fois au moins, notre directeur a su s'élever à la hauteur de sa mission. Nous voulons espérer qu'il saura s'y maintenir. Pas de sot amour-propre; qu'il rappelle M<sup>me</sup> Caron, dont il doit reconnaître que la présence est indispensable à son théâtre, qu'il sache conserver M. Jean de Reszké, même au prix de sacrifices importants, qu'il s'assure le concours de quelque chanteuse légère de marque (il n'en manque pas, et nous pourrions lui en indiquer), qu'il ne laisse pas enfin émigrer à l'étranger une œuvre de l'importance de *Salammbô*, œuvre superbe, nous le lui disons en toute confiance, et il verra son théâtre prendre une tout autre figure. Conseils bien désintéressés de notre part: M<sup>me</sup> Caron ne nous est de rien, M. Jean de Reszké nous est inconnu et nous ne sommes pas l'éditeur de *Salammbô*. Allons, bonhomme, un peu de courage!

\* \* \*

Le début de M<sup>me</sup> Soralta à l'Opéra-Comique dans la *Traviata* avait excité moins de curiosité que celui de la Patti à l'Opéra. Cela s'est passé lundi dernier en petit comité. M<sup>me</sup> Soralta semblait fort émue, ce qui était un peu de justesse à sa voix, d'ordinaire mieux posée, et lui faisait pousser le son à l'extrême. Ces à-coups sont fort désagréables. Nous attendrons que M<sup>me</sup> Soralta soit mieux disposée pour en dire toute notre opinion. La représentation, d'ailleurs, n'a pas été bonne dans son ensemble. Le ténor Delaquerrière n'était pas en train, et M. SoulaCroix, qui est pourtant un excellent artiste, dramatisé trop sa romance du deuxième acte; dans l'esprit de Verdi, c'est une sorte de berceuse destinée à endormir la douleur de Rodolphe; elle doit être dite dans la douceur plus que dans la force. Cela n'a pas

empêché, d'ailleurs, qu'on n'ait bissé la ballade avec frénésie à M. SoulaCroix, et nous en avons été plus heureux pour lui que pour nous.

\* \* \*

Au théâtre des MENUS-PLAISIRS, petite paysannerie bretonne de la façon de MM. Bisson et Bureau-Jattiet, illustrée de musique par M. Frédéric Toulmouche, un des rares élèves qu'ait laissés Victor Massé. M. Toulmouche a les qualités aimables et la grâce facile de son professeur. Sa partition de la *Veillée des Noces* est fort bien faite, avec de gentils détails à l'orchestre. Tout ce qu'on peut lui demander, c'est un peu plus de relief et d'originalité dans les idées. M<sup>me</sup> Pieruy l'interprète à plaisir, mignonne et souriante; le ténor Gélino nous a moins plu, mais MM. Germain et Francis sont deux comiques irrésistibles. Après cette première épreuve, il ne serait pas impossible que M. Toulmouche ne prit avant peu une bonne place dans la pléiade de nos jeunes compositeurs d'opérettes. Qu'il tâche de garder pour collaborateur M. Bisson, un maître de gaité qui s'est montré trop réservé dans la *Veillée des Noces*, mais qui certainement tiendra à donner à son musicien une prochaine revanche.

\* \* \*

A L'EDEN, grand tralala pour le *Petit Duc*, nouvelle édition considérablement augmentée de batailles, de feux de peloton, de canonnades et de charges de cavalerie. Mais rassurez-vous, ce n'est qu'une petite guerre pomponnée à la Louis XV, avec des rubans aux fusils. Les canons ne sont chargés que de poudre de riz. Pas de morts, pas de blessés, ou, s'il y en a, ce ne peut être que parmi les spectateurs, tous au cœur, en voyant les belles danseuses de M. Bertrand exécuter le pas des ribaudes.

Fort belle mise en scène, comme le sympathique directeur sait les réaliser; on l'avait vu déjà à l'œuvre pour sa magnifique réédition de la *Fille de Madame Angot*. Celle du *Petit Duc* ne lui est pas inférieure, et on peut s'attendre à un succès égal. Le spectacle est charmant et des plus variés, la musique est aimable; pas une minute pour l'ennui.

M<sup>me</sup> Jeanne Granier nous est réapparue sous les traits du petit duc de Parthenay, plus en grâce et plus en verve que jamais. C'est tout un poème des plus amusants que sa façon de dire la fameuse chanson des œufs, et d'autre part il n'y en a pas deux comme elle pour gagner des batailles. Boulanger n'a qu'à bien se tenir. M<sup>me</sup> Desclauzas est toujours une artiste fine, spirituelle et originale. Si tous les couvents avaient des directrices aussi plaisantes, on irait bien vite s'y enfermer, même les messieurs. C'est en effet délicieux une prison où l'on prend de telles leçons de musique, sans compter celles de littérature qu'y donne aussi le professeur Frimousse et qui ne sont pas moins amusantes. Frimousse, c'est Dupuis et toute sa drolerie. Vous pensez où peut aller une pièce conduite par un trio d'artistes de cet ordre: Granier, Desclauzas, Dupuis! Allez-y voir et vous remercierez, j'en suis bien certain, votre serviteur.

H. MORENO.

P.-S. — Hier, samedi, au théâtre des NOUVEAUX, première représentation de la nouvelle revue de MM. Montréal et Bloudeau, *Paris-Boulevard*. A huitaine le compte rendu.

---

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 30 novembre.

L'événement du jour, dans le monde théâtral, c'est la démission des directeurs de la Monnaie, MM. Dupont et Lappissida. Dans une réunion d'actionnaires, tenue jeudi, ces derniers ont démontré qu'il ne leur était plus possible de continuer l'exploitation de cette scène, dans les conditions actuelles, avec un cahier des charges ruineux, une troupe extrêmement coûteuse et un public que distrair continuellement l'appât des cirques et des cafés-concerts, dont le nombre s'est considérablement multiplié depuis quelques années à Bruxelles. MM. Dupont et Lappissida avaient signé, avec la Ville, un contrat de trois, six, neuf; ils ont demandé à la Ville de le résilier, le premier terme de trois ans étant expiré. Et la Ville a naturellement fait droit à leur demande; leur démission a été acceptée. La direction de la Monnaie est donc vacante.

Est-ce à dire que ces messieurs ne reprendront plus la tâche qu'ils avaient acceptée et menée jusqu'à présent d'une façon si intelligente et si brillante? Annoncement. Non seulement la Ville va devoir maintenant faire appel aux directeurs de bonne volonté, s'il en existe, qui voudraient reprendre la succession de MM. Dupont et Lappissida; mais elle va avoir

surtout à examiner à nouveau la situation faite par elle aux concessionnaires, quels qu'ils fussent. Déjà, il y a trois ans, cette question fut agitée. Avec quelques adoucissements, les directeurs actuels se décideraient à accepter, un peu témérairement, un cahier des charges qui avait paru à d'autres trop lourd. Il doit être démontré aujourd'hui que, si l'on veut conserver au théâtre de la Monnaie son rang et sa réputation, il faut absolument que le cahier des charges soit modifié et allégé encore considérablement; ou bien, il faut que la Ville augmente la modeste subvention de cent quinze mille francs qu'elle alloue à ce théâtre, et qu'elle l'augmente au moins de cinquante mille francs. Dans ces conditions, MM. Dupont et Lapienis nous resteront. Et tout fait espérer que la Ville sera assez soucieuse des intérêts artistiques de la cité pour prendre enfin les mesures nécessaires et éviter que notre première scène lyrique devienne, comme elle l'a été jadis, la proie d'entrepreneurs avides, anti-artistiques, qui ne tarderaient pas à la faire déchoir. Les compositeurs français doivent l'espérer comme nous, depuis que la Monnaie est devenue leur refuge et, en réalité, le second théâtre lyrique national — si pas le premier! — de France et de Navarre.

En attendant, rien de nouveau, musicalement parlant. Les répétitions de *Richilde* sont activement poussées; l'opéra de M. Emile Mathieu passera dans quelques jours, le plus tôt possible. *Hamlet*, *le Roi l'a dit*, *Sigurd* et *Lakmé* continuent à tenir l'affiche, d'où les *Maîtres-Chanteurs* viennent, en revanche, de disparaître, hélas! perdant ainsi le seul jour de la semaine qu'ils avaient pu garder jusqu'à présent. La dernière représentation, qui était la septième, de l'œuvre de Wagner, a fait sept cents francs de recette, et il y avait à peine un quart de salle. Les fidèles eux-mêmes ont donc « lâché » ?

Au théâtre de la Renaissance, — un vaillant petit théâtre, qui s'est voué à l'opérette et fait mine de vouloir faire connaître aux Bruxellois un tas de choses qu'ils ignorent encore, — on vient de jouer, avec succès, *la Cosaque* de MM. Meilhac, Millaud et Hervé; l'on y prépare une opérette inédite, *le Roi de Carreau*. Au théâtre de la Bourse, les *Cloches de Corneville* remontées avec une mise en scène brillante, remplaceront, dès demain, *la Cigale et la Fourmi*. Et c'est tout, dans nos théâtres.

Le dernier concert de l'Association des artistes musiciens, qui est très accueillante pour les vôtres, nous a fait entendre, samedi, des œuvres inédites de jeunes compositeurs français, MM. Fléger et Street. Une ouverture, *Dalila*, un peu vulgaire, et des *Scènes antiques*, gracieuses et bien écrites, du premier, ont été applaudies, moins pour leur originalité, qui est mince, que pour leur simplicité et leur naturel. Les *Scènes champêtres* et une *Fantaisie-ballet* (petite valse) de M. Street ont intéressé davantage les musiciens par une certaine recherche de la nouveauté, encore que cela ait paru bien minuscule et bien écourté.

A Gand, le Conservatoire a repris, lui aussi, ses concerts annuels, sous la direction toujours jeune et toujours pleine d'initiative de M. Adolphe Samuel. La première séance, qui a eu lieu samedi, a été consacrée en grande partie à l'audition de la symphonie n° 3 (avec orgue) de Camille Saint-Saëns, l'œuvre la plus récente et peut-être la meilleure du maître français; Gand a eu ainsi la chance de l'entendre avant Bruxelles, et immédiatement après Birmingham et Paris, qui l'avaient eue tout d'abord. L'exécution en a été tout à fait remarquable et le succès très grand.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le théâtre Costanzi, de Rome, qui vient de donner, avec un succès toujours croissant, la treizième représentation de *l'Opéra* de Gluck, s'apprête à mettre à la scène *Medgè*, le nouvel ouvrage du jeune compositeur Spiro Samara, l'auteur de *Flora mirabilis*. *Medgè* est un opéra-ballet en quatre actes et cinq tableaux, dont le livret est dû à M. Pierre Elzéar, et dont les rôles sont confiés à M<sup>mes</sup> Calvé et Hastreiter, et à MM. Massart, Devriès, Cherubini, Terzi et Navarri. La direction monte le nouvel ouvrage avec un grand luxe de mise en scène, décors costumes et accessoires entièrement nouveaux. Le compositeur est arrivé à Rome depuis plusieurs jours, afin de surveiller et de diriger les dernières études.

— On lit dans le *Trovatore*, de Milan : « Depuis peu de jours seulement est définitivement conclu l'engagement du *divo* Masini pour la prochaine saison de Buenos-Ayres. Masini recevra 900,000 francs! » Sans aucune idée de comparaison, on peut dire de ce chanteur exigeant ce qu'Orgon disait de Tartuffe : « Le pauvre homme! »

— Une correspondance de Milan adressée à un journal de Bologne, *il Resto del Carlino*, lui annonce que le légendaire *Néron* de M. Arrigo Boito, qu'on attend en Italie depuis plus de dix ans, est enfin terminé, et qu'il sera représenté à la Scala pendant le carnaval 1889-90. « L'opéra, dit ce journal, est en six tableaux, courts. Chaque tableau offre un caractère spécial et bien tranché. Le livret sera publié d'avance. Boito entend, avant de faire connaître l'œuvre musicale, faire apprécier l'œuvre littéraire, en faisant représenter son livret sur un théâtre non lyrique. (On sait qu'il est lui-même son poète). Ce livret est splendide. La forme en est soignée d'une façon extraordinaire. Quant à la musique, elle est em-

preinte d'une grande originalité. C'est une recherche continue du nouveau très élevée. Il y a des chœurs déclamés. L'opéra se termine par la mort de *Néron*. » — Attendants.

— Voici qu'on parle, en Italie, d'un neveu de Bellini, qui s'apprêterait à suivre la carrière illustrée par le doux chanteur sicilien. M. Salvatore Malerba — c'est son nom — vient de terminer la musique d'un opéra sur un sujet oriental, et les journaux de Catane, qui expriment l'espoir de voir cet ouvrage bientôt produit à la scène, en disent d'avance le plus grand bien, d'après diverses auditions particulières qui en ont été données.

— C'est par la *Gioconda* que la Théodorini a inauguré ses représentations au Théâtre royal de Madrid, où son succès est toujours très grand : c'est d'ailleurs un rôle qui lui convient admirablement. En quittant Madrid, M<sup>me</sup> Théodorini se rendra à Rome, où elle doit chanter à l'Argentina, sous l'habile direction de M. Canori.

— La semaine musicale à Berlin a été marquée par deux concerts d'un intérêt exceptionnel; celui de M<sup>me</sup> Marcella Sembrich, donné à la Philharmonie, où la brillante cantatrice a fanatisé le public avec la romance de *Mignon* et un *Boléro* de César Cui, qui a été bissé tout d'une voix, et la séance de piano de notre jeune compatriote M<sup>lle</sup> Clotilde Kleeburg, sur le jeu de laquelle les journaux de Berlin ne tarissent pas d'éloges. Le programme de M<sup>lle</sup> Kleeburg était uniquement composé d'œuvres classiques.

— La maison portant le n° 8 de la Marienstrasse, à Weimar, a été ornée, par les soins de la chapelle grand-ducale, d'une plaque commémorative rappelant que le compositeur Népomucène Hummel y est mort en 1837. Hummel, on le sait, fut maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar depuis 1820 jusqu'à son décès.

— S'il faut en croire les nouvelles qui nous parviennent de Saint-Pétersbourg, le nouvel opéra que Rubinstein vient de terminer, sur un poème de M. Avekieff, s'appellerait définitivement *Gorinska*. On annonce, d'autre part, que M. Michel Ivanoff, le critique musical fort distingué du *Novoï Vremia*, a mis, lui aussi, la dernière main à la partition d'un grand drame lyrique, écrite sur un livret de M. Suvorin, directeur et propriétaire du même journal. En ce qui concerne Rubinstein, on fait courir le bruit qu'il renoncerait prochainement à ses fonctions de directeur du Conservatoire, dans lesquelles il aurait pour successeur soit M. Tschaikowski, qui doit faire entendre incessamment une nouvelle ouverture d'*Hamlet*, soit M. Soloviev. Le public dilettante de Saint-Pétersbourg fait grand accueil en ce moment à une série de concerts historiques donnés par M. Arkhangelsky, à la tête d'un excellent chœur de 60 exécutants. La seconde de ces séances très intéressantes a été consacrée aux maîtres italiens de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> et de la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle : Gabrielli, Monteverde, Vittoria, Allegri, etc., et le public a surtout applaudi le fameux *Miserere* de ce dernier, si célèbre à Rome depuis longtemps.

— Le public dilettante d'Amsterdam n'a pas à se plaindre, en ce moment. Il est sollicité de trois côtés à la fois, par trois troupes lyriques : l'une, nationale, dirigée par M. de Groot; la seconde, française, à la tête de laquelle est M. Desuities; enfin, une troisième, allemande, dont le directeur est M. von Bongardt. La compagnie nationale a dû représenter ces jours derniers, chose rare! un opéra nouveau hollandais : *Catherine et Lambert*, poème d'un anonyme, musique de M. van der Linden. Le 15 novembre a eu lieu le premier concert de la Société *Coccolia*, dont le programme comprenait l'ouverture d'*Enryranthe*, de Weber, la symphonie *Oxford*, d'Haydn, la troisième partie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, et la cinquième symphonie de Beethoven.

— On lit dans le *Guide musical*, de Bruxelles : « Le Cercle artistique a donné, mardi soir, un intéressant concert auquel participaient M<sup>mes</sup> Aline Bauveroy, Jeanne Douste, M. Johan Smit. M<sup>lle</sup> Douste, une jeune pianiste de talent que nous avons eu plus d'une fois le plaisir d'applaudir, a joué différents morceaux de Bach, de Chopin, de Wieniawski, de Rubinstein et de Liszt. Elle a de la virtuosité, un jeu solide, extraordinairement pour une aussi petite main, du charme et de la délicatesse. Il ne lui reste maintenant qu'à aérer son répertoire en le renouvelant dans un sens un peu plus moderniste. »

— Du *Précurseur* d'Anvers : « Il y avait salle comble hier pour la représentation d'adieu de M<sup>me</sup> Verheyden, et cet empressement d'autant plus flatteur pour l'excellent artiste qu'en moins de trois semaines nous avons eu trois fois le *Barbier de Séville* et deux fois *Hamlet*. Or, hier, on a joué les trois premiers actes du *Barbier* et le quatrième acte d'*Hamlet*. Nous avons dit les regrets de M<sup>me</sup> Verheyden de ne pouvoir jouer *Rigoletto* ou *Lakmé*, mais nous espérons que ce ne sera que partie remise. Si nous en croyons le bruit qui court, M<sup>me</sup> Verheyden pourrait bien nous revenir à la fin de la saison, et nous la verrions alors non seulement dans *Lakmé*, mais dans le *Pardon de Phérel* et le *Docteur Crispin*. »

— Le pianiste de Greff traverse en ce moment les pays de Scandinavie avec de beaux succès de concert qu'il n'est que juste d'enregistrer.

— Le métier de musicien ambulante ne paraît pas être mauvais en Angleterre, si l'on en juge par le petit fait suivant, qui s'est produit récemment à Birmingham. Trois orphelins de carrefour exerçaient tranquillement leur industrie et s'égoïssaient dans une des rues les plus peuplées de la ville, lorsque, on ne dit pas pour quelle raison, un *poïécman* jugea à pro-

pos de les inviter à le suivre au bureau de police. Là, on se mit en mesure de les fouiller, et l'on constata que l'un était en possession de 6 shellings et 2 pence, le second de 7 shellings 7 pence, enfin, le troisième de 10 shellings 5 pence, soit en tout 1 livre sterling, 4 shellings et 2 pence, équivalant à 30 fr. 20 c. de notre monnaie, et ramassés dans le courant de la seule matinée. « Il me paraît, dit à l'un de nos orphelins le chef du bureau de police, que vous n'avez pas fait de trop mauvaises affaires; » à quoi celui-ci répondit, d'un ton d'assez mauvaise humeur : « Pas tant que vous croyez, puisqu'il y avait au moins trois heures que nous avions commencé ! » Ainsi, en trois heures, chacun de ces braves gens avait gagné une dizaine de francs ! Combien de vrais artistes, qui ont sué et peiné pour acquérir du talent, qui ont consacré toute leur jeunesse à l'étude de leur art, n'en gagnent pas tant dans une journée bien remplie !

— Il paraît à peu près certain, suivant les journaux anglais et américains, que le jeune Joseph Hofmann ne se produira plus en public avant d'avoir atteint l'âge d'homme. Tout s'est passé, écrivent nos confrères, comme Rubinstein l'avait prédit il y a quelques années : « L'enfant continuera de jouer, disait l'éminent maître russe, tant qu'il le fera inconsciemment; mais du jour où il se rendra compte de son talent et de son prestige, il perdra tout son pouvoir et ne le retrouvera qu'avec l'âge de raison ».

— Le ténor Berrera, qui vient de tirer sur son directeur, à Buenos-Ayres, pendant la représentation, s'était déjà fait remarquer il y a quelques années par son caractère irascible et la vivacité de ses allures. Un soir, le théâtre de Buenos-Ayres donna un opéra de Verdi à son bénéfice. Berrera fit son entrée au moment voulu, mais au lieu d'attaquer sa réplique, il s'avança devant le trou de souffleur, fit signe à l'orchestre de cesser et commença un très long discours au public pour lui expliquer qu'il ne lui était pas possible de chanter ce soir, attendu qu'il soupçonnait son directeur de vouloir le frustrer de sa part de bénéfice. Le directeur remplissait précisément les fonctions de chef d'orchestre. Quand le chanteur eut fini sa harangue, l'impresario demanda à s'expliquer; il escada la rampe, aidé par son adversaire, et présenta sa défense avec vigueur. Ensuite, la femme du ténor prit la parole en faveur de son époux, et bientôt ce fut au tour des spectateurs de participer aux débats. Après une discussion des plus vives et vraiment épique, on décida que Berrera devait chanter. Le ténor parut vouloir se résigner, mais à peine la ritournelle fut-elle commencée, qu'il interrompit de nouveau son jeu et déclara au public, qu'après mûre réflexion, il était fermement convaincu que son directeur se moquait de lui. Là-dessus cris, protestations et nouvelle discussion. En fin de compte, la représentation ne reprit son cours qu'après que le directeur eut conduit son entêté pensionnaire à la caisse.

— Les journaux américains sont une mine inépuisable d'informations fantaisiques. L'un d'eux publie la lettre suivante, adressée à MM. W. W. Montelius et Compagnie, facteurs de pianos, à Denver : « Messieurs, veuillez m'envoyer un catalogue de vos pianos. J'aime beaucoup la musique, bien que je ne sois pas moi-même exécutant. J'ai toujours pensé qu'une famille où l'on fait de la musique doit être heureuse. Je ne suis pas absolument prêt à faire l'acquisition d'un piano, étant célibataire, mais si vous pouvez me trouver une épouse qui sache jouer et chanter, je vous achèterai le meilleur piano que vous pourrez vous procurer sur la place. Ma femme n'aura à occuper ses doigts à aucun ouvrage. Tout ce que je lui demanderai de faire sera de jouer et de chanter, et comme diversion à ces distractions elle pourra monter à cheval. Salutations, Frank J. Burnham. »

— Continuons à glaner à travers les feuilles américaines : « Une actrice, chargée du rôle principal dans un drame fort noir représenté à New-York, se trouvait être une excellente pianiste, et elle se lamentait de n'avoir jamais l'occasion de montrer ce talent au public. Lasse d'attendre cette occasion, elle se décida à la faire naître. Un soir, le rideau, en se levant, découvrit aux yeux des spectateurs étonnés un immense piano à queue figurant au milieu d'un site alpestre. Au bout d'un instant, l'héroïne apparut sur le sommet d'un rocher et en descendit rapidement la pente. Ses cheveux étaient épars, ses vêtements en désordre et son expression trahissait une vive douleur. Arrivée à l'avant-scène, ses genoux fléchirent, elle leva les bras au ciel et s'écria avec un accent déchirant : « Ils ont incendié ma maison, égorgé mon père et ma mère !... mais, Dieu soit loué, ils ont épargné mon piano... Je vais en jouer devant vous et vous faire entendre une sélection ! »

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La section de composition des auditions musicales de l'Exposition universelle vient de terminer l'examen des marches militaires envoyées au concours institué il y a quelques mois, et de rendre son jugement au sujet de ce concours. Il n'y a pas eu de premier prix décerné. Le second prix a été attribué à M. Gabriel Pierné, l'un de nos jeunes prix de Rome, et une mention honorable a été accordée à un jeune sous-chef de musique d'enfantine, M. Génin. Soixante-huit manuscrits avaient été envoyés au concours.

— On vient de retrouver, dans l'église Saint-Louis-en-l'Île, une sépulture intéressante et depuis longtemps oubliée, celle de Philippe Quinault, le poète charmant, le fécond collaborateur de Lully, qui lui dut les livrets

de presque tous ses opéras : *Alceste, Amalís, Cadmus et Hermione, Proserpine, Roland, Atys, Isis*, etc. Quinault, auditeur des comptes, membre de l'Académie française, poète applaudi à l'Opéra et à la Comédie-Française, mourut il y a précisément deux siècles, en 1688, un an après Lully, après avoir abandonné le théâtre pour se livrer aux pratiques d'une dévotion excessive. Il fut inhumé en l'église Saint-Louis-en-l'Île le 26 novembre; l'inscription latine qui consacre son souvenir est placée dans la chapelle du Sacré-Cœur, et, au-dessous d'un superbe retable en bois sculpté et doré de la fin du seizième siècle, représentant la mort de la Vierge, on lit :

D. O. M.

Philippe Quinault, auditeur à la Cour des Comptes, membre de l'Académie française, très connu par un grand nombre d'ouvrages, rendit son âme à Dieu, après avoir donné l'exemple d'une grande piété dans la réception des sacrements. Il fut enterré dans cette église le 26 novembre 1688.

— Au Théâtre-Lyrique, les rôles de *Saint-Mégrin*, l'opéra de MM. Hille-macher, ont été ainsi distribués : Saint-Mégrin, MM. Furst; Joyeuse, Badioli; Henri de Lorraine, Bello (début); Henri III, Dory; Ruggieri, Ferran; d'Épernon, Dastrez; Saint-Luc, Balanqué; Bussy d'Anboise, Joanesmaire; Catherine de Clèves, M<sup>mes</sup> Montalba; Robert, Lina Bell; M<sup>me</sup> de Cossé, Douau; Marie, Balanqué.

— La pauvre M<sup>lle</sup> Maret, qui débutait il y quelques mois à l'Opéra, et qui dut tout aussitôt abandonner son théâtre pour aller se réfugier à l'hôpital, ne va pas mieux, bien au contraire. Pour améliorer un peu sa triste situation, ses amis ont eu l'idée d'organiser une représentation à son bénéfice, qui sera donnée au Vaudeville le 13 décembre, avec le concours d'artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Français.

— La Société Nationale de musique a tenu dimanche son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. César Franck. Après la lecture des rapports du secrétaire et du trésorier, rendant compte des travaux de la Société et constatant que, depuis dix-huit années, elle n'a jamais cessé d'être ouverte à toute tentative d'art élevé, on a procédé au renouvellement du bureau et du comité, qui ont été constitués de la manière suivante : président, M. César Franck; secrétaires, MM. V. d'Indy et Ernest Chausson; membres du comité, MM. Gabriel Fauré, Chabrier, Camille Benoit, Messager, Paul Vidal, P. de Bréville et Chevillard. La réouverture des concerts aura lieu le samedi 22 décembre, à la salle Pleyel. S'adresser, pour les adhésions, à M. E. Chausson, 22, boulevard Courcelles.

— Concerts du Château. — La symphonie en *ut* de Schubert, découverte en 1828 chez le frère du malheureux compositeur par Schumann, fut exécutée l'année suivante à Leipzig sous la direction de Mendelssohn. L'œuvre est grandiose et puissante dans son ensemble, bien que parfois la forme mélodique manque un peu d'originalité. Comme Schumann l'a fort à propos laissé entendre malgré son admiration enthousiaste, nulle comparaison avec Beethoven n'est possible ici. Nous ajouterons que les symphonies de Schubert, y compris celle en *ut*, ne présentent pas, au point de vue de la forme, le même intérêt que celles de Schumann ou même celles de Mendelssohn. Néanmoins, on ne peut entendre celle en *ut* sans être souvent saisi par l'ampleur de certaines harmonies qui rayonnent comme des flots de lumière et que l'on pourrait comparer à des ensembles gigantesques de masses chorales. L'orchestre s'est surpassé dans l'interprétation de cette belle symphonie, qui a été fort applaudie, malgré ses dimensions inusitées. — Longues acclamations pour le délicieux *andantino* de la *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo; rien n'est plus coloré, plus chatoyant que les deux thèmes de ce morceau; malheureusement, le presto est banal. — L'exécution des ouvertures de *Tannhäuser* et de *Sigurd*, deux œuvres qui n'ont rien à s'environner, a été chaleureuse et puissante. Au Châtelet, les notes incisives des instruments de cuivre ne produisent pas l'effet strident qui, ailleurs, a pu surprendre parfois les oreilles délicates. Un des beaux effets de cette superbe préface, c'est la sonorité discrète du motif de marche, qui semble se cacher avec d'autant plus de coquetterie qu'il est d'une allure plus martiale, plus héroïque. Le sommeil de Brunchild a suivi l'ouverture de *Sigurd*, et le brillant Pas guerrier du même ouvrage a été bissé. Le ballet du *Cid* a pu beaucoup par la délicatesse de son orchestration et le caractère langoureux des mélodies. Enfin, la *Danse macabre*, si originale et si mouvementée, a paru plus vivante et plus colorée que jamais. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Lamoureux nous a donné, pour lever de rideau de son cinquième concert, l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Les traits de violons, si importants dans cette œuvre superbe, ont presque toujours été couverts par les instruments à vent. — En revanche, l'exécution de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn a été irréprochable. L'adagio, notamment, cet éclair de clarté et d'espérance qui luit au milieu de cette composition fiévreuse et haletante, a été admirablement rendu. Le *vivace non troppo*, qui rentre un peu dans l'ordre d'idées du *Songe d'une nuit d'été*, a bien marché également. — Après une *Pavane* de M. Fauré, d'un joli style et d'une harmonie très délicate, et le *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, Wagner a fait son apparition : les fragments des *Maitres Chanteurs*, que nous a donnés M. Lamoureux, font souvent partie des programmes de ses concerts. Ils gagneraient à être allégés de cette masse et scolastique ouverture, dans laquelle le compositeur ressassait indéfiniment un motif qui sera celui de la *Marche des corporations* et ne gagne pas à être aussi lourdement traité. Le reste est charmant, le Prélude, la Marche des apprentis et la grande Marche finale, seront toujours entendus avec plaisir, même par les adver-

saire: les plus convaincus des théories wagnériennes. Ne serait-ce pas que cette musique est conçue en dehors du système? Le finale des *Eriinyes*, de M. Massenet, a très heureusement terminé ce concert, auquel on ne saurait reprocher la monotonie et le parti pris de ceux qui ont précédé.

— En dehors de ces morceaux purement symphoniques, nous avons entendu avec un réel plaisir un jeune pianiste, M. Chansarel, qui a dit avec un style excellent, un sentiment très juste, un concerto de Grieg que nous avions entendu, l'an passé, aux concerts du Châtelet, et qui renferme des parties très remarquables. Malheureusement, les compositions de cette nature ne sont ni des symphonies, ni des concertos. Il en résulte que la plupart du temps, le piano, noyé dans les masses orchestrales, disparaît et ne joue plus qu'un rôle absolument secondaire. Néanmoins, M. Chansarel a été très apprécié, très chaleureusement, et nous ajoutons, très justement applaudi. — H. BARROETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : ouverture des *Frances-Juges* (Berlioz); *Symphonie italienne* (Mendelssohn); air de *Fernand Cortez* (Spontini), chanté par M. Vergnet; *Sérénade* (Beethoven); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); Chant d'amour de la *Walkyrie*, par M. Vergnet, et la Chevauchée des Walkyries (Wagner); fragments du *Roi s'amuse* (Delibes); fragment du ballet de *Sigurd* (Reyer).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Mélysine* (Mendelssohn); Symphonie en ut mineur (Beethoven); première audition de *Poème mélancolique* (P. Evtistawief); Concerto en ré pour piano (A. Rubinstein), exécuté par M<sup>me</sup> Roger-Miclos; le *Dernier sommeil de la Vierge* (Massenet); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); fragment de *Sylvia* (Delibes).

— La *Tempête* de Shakespeare n'avait jamais encore été représentée en France; elle vient de l'être, et de la façon la plus artistique, au *Petit théâtre de la Galerie Vivienne*, où avaient été déjà joués l'an dernier les *Oiseaux* d'Aristophane: les acteurs sont des marionnettes articulées, exécutées avec beaucoup d'art, et dont le caractère impersonnel convient merveilleusement à l'interprétation de ces œuvres toutes de fantaisie et d'irréel, surtout quand elles sont manœuvrées et quand les rôles sont récités par des poètes et des artistes tels que MM. Maurice Boucher, l'auteur de la traduction, Coquelin cadet, Ponchon, Signoret, etc. — La *Tempête* comporte une importante partie musicale: « L'île est pleine de bruits, de sons, de douces musiques, » dit Caliban. C'est à M. Ernest Chausson qu'elle est échue, et il a composé une série de morceaux d'une poésie et d'un charme exquis, dignes en tout point du sujet: c'est tout dire. J. T.

— M<sup>me</sup> Alboni, Durand, de l'Opéra-Comique, Lépine, Colombel et Kinen, MM. Vergnet, Plançon, Diemer et Staub, interprètent des œuvres d'Adam, d'Herold, de Rossini, de Mercadante, de Schumann, de Gounod, de Verdi, de Saint-Saëns, de Wekerlin, de Diémer et de M<sup>me</sup> Holmès, voilà, certes, qui permettait de composer un très coquet programme, ce que n'ont pas manqué de faire M. et M<sup>me</sup> Ziéger qui recevaient, jeudi dernier, pour la première fois de la saison. Si nous ajoutons que l'Alboni a chanté, comme toujours, en perfection, le duo du *Giuramento* avec M<sup>lle</sup> Lépine, le quatuor de *Rigoletto* avec M<sup>me</sup> Colombel et MM. Vergnet et Plançon, et qu'enfin elle a détaillé de façon exquise et charmante une nouvelle mélodie de Wekerlin, *Tout va bien*, vous croirez facilement que les quelques invités privilégiés n'ont pris congé, qu'à grands regrets, de leurs hôtes si aimables, mais qu'ils se sont tous bien promis de répondre avec empressement à la prochaine invitation de M. et M<sup>me</sup> Ziéger. P.-E. C.

— M<sup>me</sup> Marie Jaëll, la célèbre pianiste, est en ce moment de passage à Paris, se rendant à Vienne pour une série de concerts. Profitez-en pour signaler quelques-unes de ses nouvelles compositions: une série de *valse mignonnes* et de *valse mélancoliques* tout à fait séduisantes, et deux maîtres morceaux réunis sous le titre de *Prisme*: 1<sup>o</sup> *Reflets dansants*; 2<sup>o</sup> *Reflets chantants*. Autant les valse sont d'une exécution aisée, autant ces deux dernières pièces, d'un haut intérêt artistique, sont d'une difficulté transcendante.

— Un accident fâcheux est arrivé à M. Paul Puget, prix de Rome, fils de l'ancien chanteur de ce nom. En faisant une chute dans son escalier, M. Puget est tombé si malheureusement qu'il s'est cassé le bras droit. On espère pourtant que cet accident n'aura pas de suites graves.

— Le jeune ténor Lafarge, qui fut l'un des élèves remarquables du Conservatoire, vient de débiter avec grand succès à la Nouvelle-Orléans dans la *Favorite*.

— Jeudi et vendredi derniers ont été inaugurées les nouvelles orgues de la Dalbade, à Toulouse, en présence de S. E. le cardinal archevêque. L'instrument sorti des ateliers de MM. Puget père et fils se compose de quatre claviers et cinquante registres. C'est M. Ch.-M. Widor qui était chargé de la faire entendre; les journaux du pays constatent l'effet produit par ses deux symphonies.

— L'Association artistique d'Angers, vraiment infatigable, est douée d'une activité et d'un esprit d'initiative qu'il serait bien souhaitable de rencontrer plus fréquemment dans nos villes de province, qui s'abandonnent un peu trop à un sommeil intellectuel profond tout en se plaignant de la prépondérance sans cesse envahissante de Paris. A la série si bril-

lante de ses vingt concerts populaires annuels, l'Association vient d'ajouter une série de six séances d'orgue, dont la première, donnée avec le concours de M. Alexandre Guilmant, a obtenu un vrai succès d'enthousiasme, et dont la seconde, qui aura lieu demain lundi 3 décembre, voit figurer sur son programme le nom de M. César Franck. Aux séances suivantes on entendra successivement M. Widor, organiste de Saint-Sulpice, M. Gigout, organiste de Saint-Angustin, M. Th. Dubois, organiste de la Madeleine, M. Boellmann, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, M. G. Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, etc., etc. Voilà qui va bien, et l'Association artistique d'Angers continue de faire d'utile, bonne et intéressante besogne.

— L'excellente Société philharmonique de Reims vient de donner une intéressante séance presque toute consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, qui était venu les diriger en personne. Le succès du compositeur a été très grand, ce qui n'est pas pour nous surprendre, car M. Dubois est certainement l'un de nos musiciens les plus fins, un de ceux dont nous avons le droit de nous enorgueillir. On s'en apercevra encore davantage quelque prochain jour. L'enlèvement de *Proserpine*, des fragments du *Paradis perdu*, la belle *Marche héroïque de Jeanne d'Arc*, des pièces de violon exécutées par le jeune violoniste Marteau, des mélodies chantées par M<sup>me</sup> Delaunay, ont conquis tous les suffrages des Rémois. A mettre hors de pair, parmi les mélodies, une *Tarentelle* charmante et d'un brio éclatant sur laquelle un journal du cru s'exprime ainsi: « Vive et sautillante, elle se garde bien de ressembler à toutes les tarentelles que nous entendons partout, depuis qu'il y a une musique italienne. La voix fraîche et hardie de M<sup>me</sup> Delaunay courait et sautait au son des castagnettes et du tambourin, avec tant d'aisance, que le public n'a pas craint de la fatiguer en la priant de recommencer. »

— C'est une grosse question que celle qui vient d'être soulevée par M. Félix Huet, maître de chapelle de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, dans un travail intéressant qu'il publie sous ce titre: *De la mesure appliquée aux rythmes des mélodies grégoriennes* (Châlons, impr. Martin, in-8° de 50 pp.). Doit-on appliquer la mesure au chant, dont la notation imparfaite ne nous renseigne pas à ce sujet, et dont la tradition, en ce qui concerne l'exécution, a pu s'altérer complètement, en l'absence d'une écriture précise, au cours d'un long usage de plusieurs siècles? Les uns disent non; d'autres croient que oui, et M. Félix Huet est parmi ces derniers, tout en admettant dans la pratique une sorte de tempérament. « Sans la mesure, dit-il, les divisions des rythmes resteraient indéfinies pour les chœurs, et jamais nous ne réaliserons une interprétation satisfaisante des cantilènes sacrées. Nous verrons que cette mesure n'implique nullement l'isochronisme des temps forts avec la régularité qui caractérise la plupart des compositions de la musique moderne, où la perfection de la forme semble reposer sur une carrure presque rigoureuse. E le n'aura rien de commun avec la mesure de précision. Elle sera toute de sentiment, c'est-à-dire que l'altération de la valeur des mots suivra le mouvement expressif de la phrase musicale, subordonné au sens des paroles liturgiques. » Nous ne prendrons pas parti dans cette question, très grave au point de vue de l'exécution de la musique religieuse, bien que nos sympathies nous portent du côté des idées défendues par M. Huet, mais nous recommandons son nouvel écrit, qui se distingue, comme les précédents, par la franchise de l'accès, la sincérité de la discussion et la clarté élégante du style. — A. P.

— COURS ET LEÇONS. — M<sup>me</sup> Guy Borel a repris ses leçons de piano et prévient ses élèves et ses amis qu'elle vient d'ouvrir un cours de solfège (enseignement du Conservatoire) parmi les cours dirigés par M<sup>me</sup> Bérard, 80, rue Lauriston. — M<sup>lle</sup> Leybaque reprend ses cours et leçons chez elle, 28, rue Vignon.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

La 28<sup>e</sup> livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (n<sup>o</sup> 12 de la seconde année) vient de paraître chez A. Lévy, 43, rue Lalayette. Aquarelles de M. Mesplès. — Les *Joyusetés de l'année* (costumes portés par M<sup>lle</sup> Davray, Descorval, Frément, Del Bernardi, Ellen André, Berny, Perrot, et Jane Evans). — Le *Roi d'Ys* (fin): un guerrier d'Ys, composition de M. Bianchini, d'après le jeu d'échecs de Charlemagne (trésor de Saint-Denis). Texte de M. René-Benoist. — *Oéipe roi*, etc...

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

A CÉDER, *Magasin de musique, instruments, pianos et orgues*, situé dans une des principales villes de l'Ouest, dans le plus beau quartier et le plus passager. — S'adresser au journal.

Viennent de paraître chez P. SCHOTT, 70, faubourg Saint-Horé, Paris.

## SIX MÉLODIES

A une voix, avec accompagnement de piano: par

LÉON BOELLMANN

Cinquante-cinquième année de publication

# PRIMES 1889 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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 :

<b>F. MENDELSSOHN</b> <b>ROMANCES SANS PAROLES</b> UN VOL. IN-8° — ÉDITION MODÈLE Revue, annotée et doigtée par <b>A. MARMONTEL</b>	<b>FRANZ LISZT</b> <b>L'ARBRE DE NOËL</b> DOUZE PIÈCES POUR PIANO Dans le style religieux. La plupart d'exécution facile.	<b>BENJAMIN GODARD</b> <b>ÉTUDES ARTISTIQUES</b> POUR PIANO Deuxième recueil. grand in-4°, op. 107. Douze numéros.	<b>PH. FAHRBACH</b> <b>SOIRÉES DE PÉTERSBOURG</b> 4 <sup>e</sup> VOLUME DE DANSES (IN-8°) (30 numéros.) VALSES — POLKAS — GALOPS — MAZURKAS
---	---	--	---

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 :

<b>A. RUBINSTEIN</b> <b>MÉLODIES ET FABLES RUSSES</b> 2 <sup>e</sup> volume in-8° (20 numéros). TRADUCTION FRANÇAISE	<b>E. PALADILHE</b> <b>VINGT MÉLODIES</b> Deuxième et nouveau volume. VINGT NUMÉROS (DE 21 A 40)	<b>GUSTAVE NADAUD</b> <b>NOUVELLES CHANSONS</b> Quatorzième volume. VINGT NUMÉROS	<b>F. SCHUBERT</b> <b>LA CROISADE DES DAMES</b> Opéra posthume (Traduction de Wilder) PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT DE SCHUBERT
---	---	--	--

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

## BENJAMIN GODARD

# ÉTUDES ARTISTIQUES POUR PIANO

Op. 42 et 107 réunis. — Vingt-quatre études. — Beau recueil grand in-4°.

Ou l'une des partitions de **LÉO DELIBES** transcrites pour piano à 4 mains : **COPPELIA, SYLVIA, LAKME**.

**NOTA IMPORTANT.** — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1<sup>er</sup> Janvier 1889, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au **MÉNESTREL** pour l'année 1889. 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<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 morceaux de chant; 1 Recueil-Prime. Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger, frais de poste en sus. | 2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

4<sup>e</sup> Mode. 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.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, éditeur - propriétaire pour tous pays.

# PETITE MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE

DE

## PIANO

Composée pour les petites mains et suivie d'un recueil d'exercices, d'études et de petites fantaisies très faciles sur des mélodies d'auteurs célèbres

PAR

# ÉMILE DECOMBES

Professeur au Conservatoire de Musique

Prix net, brochée : 2 fr. 50. — Cartonnée : 3 fr. 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. Histoire de la chanson populaire en France (30<sup>e</sup> article), JULIEN TIESSOT. — II. Semaine théâtrale : Une séance de la Chambre des députés; premières représentations de *Jalousie*, au Gymnase, et du *Mariage avant la lettre*, aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO; première représentation de *Paris-Boulevard*, aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LES PAPILLONS

nouvelle mélodie de THÉODORE LACK, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement: *le Rossignol et la Rose*, nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN, avec accompagnement de flûte *ad libitum*.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sous les châtaigniers ombreux*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FABRACH. — Suivra immédiatement : *Ballerine*, air de ballet de PAUL ROUGNON.

55<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION

## PRIMES DU MÉNESTREL 1889

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT qui seront mises, dès le 1<sup>er</sup> janvier prochain, à la disposition de nos abonnés (55<sup>e</sup> année de publication). Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1889.

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 du 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. — Ed réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTÉL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FABRACH, STRAHL et KAULICH 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 1889.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

## I

(Suite.)

Bizarrie des choses ! C'est au moment précis où tout paraît rompu entre la musique savante et la chanson populaire que nous allons voir celle-ci se glisser sur la scène retentissante des éclats tragiques de *Dardanus* et de *Castor et Pollux*. Un successeur immédiat de Rameau, Mondonville, le dernier champion de l'École française dans la guerre des Bouffons, va l'y introduire. Il compose les paroles et la musique d'une pastorale en patois languedocien, *Daphnis et Alcimadoure*, et la fait représenter à l'Opéra le 29 décembre 1754, cinq ans après le dernier ouvrage de Rameau. « Ce fut, dit Fétis, un succès d'enthousiasme. Jéliotte, Latour et M<sup>lle</sup> Fel, qui chantaient les principaux rôles, étaient nés dans les provinces méridionales de la France et parlaient ce langage avec facilité, ils rendirent l'illusion complète. » Fétis ajoute : « On en contesta cependant la propriété à Mondonville; on prétendit que l'ouvrage était connu dans le Midi sous le nom de l'*Opéra de Frontignan*, et que le fonds en était pris dans les airs populaires du Languedoc. » C'était aller trop loin, et montrer un superficiel esprit critique et une faible notion des vrais caractères de la mélodie populaire. Les airs de ballet de *Daphnis* sont absolument, sauf un, écrits dans le style des opéras de l'époque; ils sont manifestement l'œuvre réfléchie d'un compositeur cultivé, et non le produit naïf et spontané de la Muse populaire. Mais, tout à coup, au milieu d'un divertissement, apparaît une ravissante mélodie pastorale, d'une forme simple et flexible, d'une très suave expression mélancolique. Ce morceau marque une date; c'est la mélodie populaire pénétrant à l'Opéra, forçant les portes du temple. Une note relative à cette danse, placée en tête de la partition, atteste l'origine de ce chant doux et pénétrant : « J'ay cru, dit l'auteur, nécessaire d'introduire dans mon ouvrage un air du pays, que j'ay ajusté. » La seule inspection de cette musique, si différente du surplus de l'œuvre, suffit amplement à démontrer que les emprunts de Mondonville se sont réduits à celui-ci.

Nous observerons à ce sujet que certaines idées peu justes prédominaient alors, et rendaient difficile l'emploi fréquent, par un compositeur, de la mélodie populaire. Des critiques, qui d'ailleurs se trompaient sur le fait lui-même, repro-

chaient presque à Mondonville de s'être appuyé sur des chants indigènes. Nous sommes parvenus aujourd'hui à une manière plus libre et plus saine de juger. Traiter les légendes et les chants populaires, élever jusqu'à la dignité de l'art des motifs anciens, devenus, pour ainsi dire, le patrimoine d'une race, telle nous paraît être aujourd'hui l'œuvre la plus haute que se puisse proposer un maître. Bien loin d'en vouloir à l'artiste qui s'inspire du précieux dépôt des traditions de sa race, nous croyons qu'il faut lui savoir gré de ne se point confiner dans les recherches d'une pensée égoïste et solitaire, et de s'appliquer, au contraire, à prêter une voix et une conscience aux sourdes et obscures aspirations de la foule.

Nous regarderions ce chapitre comme incomplet si nous n'y disions quelques mots de Jean-Jacques Rousseau. Qu'il connût ou non les chants populaires, en tous cas, il était lui-même *peuple*, pour employer la forte expression de La Bruyère. Amant passionné de la nature, ami des humbles, il trouva, plus qu'il ne l'imita, l'accent des chants du peuple. Nous donnons comme exemple la romance du *Devin de Village* :

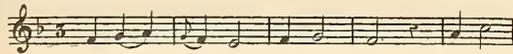


J'ai per - du tout mon bon - heur; J'ai per-



du mon ser - vi - teur. Co - lin me dé - lais - se.

La couleur naïve de la mélodie, la grâce ingénue du développement rappellent les pastourelles du Moyen-Age, comme il est aisé de s'en convaincre en comparant ce morceau avec le fragment suivant, qui n'est autre que le début de l'air d'entrée de Marion dans la pastorale populaire d'Adam de la Halle :



Ro - bins m'ai - me, Ro - bins m'a; Ro - bins



m'a de - man - dé - e, si m'a - ra.

Ainsi, dans la forme même, l'analogie est évidente; elle est frappante surtout dans la phrase intermédiaire des deux mélodies : *Colin me délaisse* et *Robin m'a demandé*.

Par le *Devin du village*, Rousseau introduisit encore sur la scène de l'Opéra la chanson à refrains (voir par exemple les couplets dialogués : *L'art à l'amour est favorable*, avec le refrain : *C'est un enfant*, repris en chœur), la romance à couplets, même le *vaudeville* final (la chanson : *Allons danser sous les ormeaux*). Hâtons-nous d'ajouter que nous sommes loin de considérer ces innovations comme un progrès.

Avec Gluck, on voit renaître la simplicité de la tragédie lyrique. Est-il bien utile de dire à quel point ce grand homme, qui travaille pour un autre pays que le sien et dans une langue qui n'est point sa langue maternelle, est éloigné des sources populaires? Rien, ni dans ses œuvres, ni dans celles des musiciens de son école, les *Danaïdes* de Salieri, l'*OEdipe à Colone* de Sacchini, etc., ne peut donner matière à la moindre observation concernant notre étude. Méhul lui-même, ce digne représentant de la grande école française, ne nous fournit pas davantage, ni dans l'*Horatius Coclès* qu'il donna à l'Opéra sous la Terreur, ni dans cet *Adrien* dont la courte carrière, au temps du Directoire, fut si accidentée.

Pourtant, les mouvements populaires de la Révolution devaient avoir leur contre-coup au théâtre. L'Opéra ne manqua pas de s'en ressentir. Il donna des œuvres d'à-propos dont quelques-unes, bien qu'ayant disparu avec les circonstances

qui les avaient fait naître, n'en méritent pas moins de fixer notre attention. Les plus remarquables sont l'*Offrande à la Liberté* et le *Camp de Grand-pré*, de Gossec. Ici, l'on se débarrasse du masque et du costume antique; on rejette la détroque archéologique; on proscriit les pâles fantômes du passé. On met sur le théâtre des événements et des personnages contemporains. On expose aux yeux du public des scènes de l'histoire vivante et vibrante.

L'*Offrande à la Liberté*, œuvre de Gardel et Gossec, fut donnée à l'Opéra le 2 octobre 1792. L'origine de cet ouvrage est curieuse. Dans l'été de cette année, Lays et Chéron, les deux chanteurs les plus renommés de l'Opéra, reconnus un jour par la foule, avaient chanté devant elle la *Marseillaise*. Quand ils arrivèrent à la dernière strophe, à l'invocation : *Amour sacré de la patrie*, l'émotion croissante des auditeurs s'était élevée à un tel degré que tous se découvrirent et se mirent à genoux. Gardel, le maître de ballets de l'Opéra, et Gossec assistaient à cette scène. Ils eurent l'idée d'en porter l'effet imposant sur le théâtre. Ainsi naquit l'*Offrande à la Liberté*, simple mise en action de la *Marseillaise*. L'ode nationale qui, sortie spontanément du cerveau de son auteur, avait été immédiatement, et comme en un éclair, comprise, sentie, acclamée, répétée par des millions d'hommes, était seulement précédée de quelques phrases d'introduction au milieu desquelles était intercalée une première chanson patriotique, *Veillons au salut de l'empire*, dont la mélodie était tirée d'un opéra-comique de Dalayrac. Pour le *Triomphe de la République* ou le *Camp de Grand-pré*, dont le sujet, traité par M.-J. Chénier, se rapporte à la bataille de Valmy, il est, musicalement, en entier de la composition de Gossec, mais ce fut le musicien qui chercha à mettre dans son œuvre la note populaire conforme au sujet; le refrain : *Si vous aimez la danse, venez, accourez tous*, etc., n'est pas encore oublié de tous, car, adopté par la *Clé du caveau*, il fut popularisé à nouveau par Béranger, qui l'associa à sa chanson de *Roger Bontemps*. Dans le ballet final se trouvent, entre autres airs nationaux, le *Ranz des vaches* et un air pour les *Savoisiens*, dont le premier au moins est populaire.

Est-il digne de la gravité de notre sujet de relever ces détails? Oui, assurément, pour ce qui touche à la *Marseillaise*, type incomparable d'une nouvelle forme du chant populaire français. Mais la vraie chanson populaire, celle des temps primitifs, celle des vrais campagnards, où est-elle? Très loin, certes. Se retrouvera-t-elle? Aux indications qui nous sont fournies par certaines tendances nouvelles, il semble déjà que le goût pour les formes musicales populaires, naïves et pittoresques, renaît et va revivre, en se transformant sans doute, mais en grandissant et s'affirmant chaque jour davantage. Nous l'observerons mieux encore en étudiant l'opéra-comique : c'est ce que nous allons entreprendre, après quoi nous rechercherons dans quelle mesure le dix-neuvième siècle a réalisé ces tendances et le rôle qu'il a jugé digne de faire jouer dans son art complexe à la mélodie populaire des anciens temps.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Gailhard, qui l'eût dit? Ritt, qui l'eût cru? C'est au lendemain des belles représentations de *Roméo*, quand nos directeurs semblaient vouloir faire acte de contrition pour toutes leurs erreurs passées et marcher avec ardeur vers une ère de régénération, c'est à ce moment précis où peut-être on eût pu leur accorder quelque crédit que la Chambre des députés, si patiente jusqu'ici, s'est montrée particulièrement sévère à leur égard en rognant sur la subvention annuelle, non pas tant pour réaliser une économie que pour leur donner un avertissement, leur infliger un blâme et les mettre en demeure d'avoir désormais à se mieux conduire. Voici comment les choses se sont passées à la séance du 4 décembre. Le député Camille Cousset, dont c'est la spécialité, demande, comme tous les ans, la suppression des subventions de l'Opéra et de l'Opéra-Comique,

qu'il considère comme de simples lieux de plaisir, et nullement comme des établissements d'utilité publique. Dès lors, pourquoi faire peser sur la France entière des subventions aussi énormes? M. Cousset ne dissimule pas que ses critiques s'adressent particulièrement à l'Opéra, dont il ne paraît pas apprécier beaucoup l'administration actuelle. Ici laissons-lui la parole :

M. COUSSET. — Toute la ville de Paris a été indignée, lors des représentations données par la Patti, de constater qu'on avait détourné de sa destination l'Opéra, qui cependant est un établissement d'intérêt public. Ces jours-là, les guichets auraient dû être ouverts aux Parisiens, à tous ceux qui se présenteraient; il n'en a rien été. Il se pro duisit une spéculation énorme, regrettablement scandaleuse: tous les guichets ont été fermés dès le commencement, parce que tous les billets avaient été accaparés, par des moyens plus ou moins répréhensibles. Il en est résulté que ce n'est pas le vrai public parisien qui a assisté à ces représentations artistiques, mais des gens qui se sont procurés des billets en les achetant à je ne sais quels camelots qui les avaient accaparés, grâce à je ne sais quelle influence. (*Très bien! très bien! sur divers bancs à gauche.*)

En outre, messieurs, l'Opéra ne me paraît pas répondre, par la bonne administration que nous sommes en droit d'exiger de ses directeurs, aux sacrifices pécuniaires que nous faisons. (*Très bien! très bien! sur divers bancs.*) Il n'y a certainement pas, entre les sacrifices qu'on nous demande et tous nos otroyons avec trop de libéralité et les services rendus au public, une équivalence suffisante.

M. FAURÉ. — C'est du commerce que l'on fait à l'Opéra.  
M. CAMILLE COUSSET. — Il est bien certain que si vous enlevez à l'Opéra son escalier et les jambes des danseuses... (*Hilarité.*), il reste bien peu de chose. (*Exclamations.*)

M. CAMILLE DREYFUS. — Ne dites pas cela, c'est dangereux!  
M. CAMILLE COUSSET. — Mais, messieurs, vous me présentez le Grand-Opéra comme le temple de la musique; je ne sors donc pas de la question en vous démontrant, — et je parle pour les esprits sincères, — que, si vous faites abstraction des éléments que je viens d'indiquer, le rôle de la musique y devient absolument microscopique et inappréciable. (*Mouvements divers.*)

Des artistes sérieux, des hommes compétents prétendent qu'actuellement l'éminent musical représenté par l'Opéra ne s'élève pas sensiblement au-dessus du niveau d'une très douce médiocrité.

Ces divers motifs justifient la suppression des 800,000 francs de subvention accordés à l'Opéra.

M. Cousset entre ensuite dans une longue discussion au sujet des entrées et billets de faveur, qu'il trouve beaucoup trop considérables. Nous ne l'y suivrons pas, et nous arriverons de suite à la défense de la subvention présentée d'abord par M. Maret, rapporteur du budget des Beaux-Arts :

M. LE RAPPORTEUR. — ... Si les directeurs sont mauvais, qu'on les change! Mais si vous supprimez la subvention, vous n'aurez plus de théâtre. (*Reclamations.*)

.... Pour le moment, et dans mon rôle de rapporteur, je n'ai pas à m'occuper des personnes, ni même de l'administration de l'Opéra. Il y a, vous le savez, un bureau des théâtres, un commissaire du Gouvernement et un cabinet des charges, et, si le ministère n'est pas arrivé à faire observer toutes les clauses de ce cahier des charges (1)...

*Un membre à gauche.* — Et la Commission du budget?  
M. LE RAPPORTEUR. — Mon cher collègue, j'allais dire, au moment où j'ai été interrompu, que, en ce qui me concerne, je n'ai pas pu trouver la preuve des scandales qu'on m'a signalés; si d'autres ont cette preuve, qu'ils la montrent! Quant à moi, je n'en ai pas.

Cela provient, ainsi que nous l'avons indiqué déjà, de ce fait curieux que M. Maret va puiser tous ses chiffres et ses renseignements à l'Opéra même. C'est la seule cloche qu'il lui plaise d'entendre, et naturellement elle répond toujours: « Ritt et Gaïlhard ont de grands directeurs, qui ont de bien jolies danseuses. » On sait qu'il y a beaucoup de députés qui n'en demandent pas davantage et qui trouvent que tout va bien à l'Opéra, du moment que le corps de ballet est suffisamment garni et que ses aimables sujets n'en sont pas trop farouches. Mais il n'est pas défendu sans doute d'avoir un autre idéal en fait d'art, et M. Maret est un libéral trop sincère pour ne pas comprendre qu'on puisse raisonner autrement que lui sur la question. Il continue ainsi :

J'arrive aux subventions. On a parlé de l'énormité de la subvention de l'Opéra; permettez moi de vous faire une petite comparaison avec certains théâtres étrangers dont j'ai ici la liste, et vous verrez que la subvention de l'Opéra est la moindre de toutes (2).

Il faut voir comment elles se distribuent; personne ne le sait ici (3). Voici le théâtre de la Scala, de Milan, qui ne joue que trois mois et demi par an — remarquez que le théâtre de l'Opéra joue toute l'année — la subvention de la Scala est de 300,000 francs, ce qui fait par mois : 85,714 francs.

Ici nous arrêtons tout net le rapporteur. La subvention de la Scala n'est pas de 300,000 francs. Elle est seulement de 180,000 francs, chiffre exact et officiel, comme M. Maret aurait pu et aurait peut-être dû s'en assurer d'une manière plus précise, avant de porter à

(1) Nous croyons l'avoir prouvé maintes et maintes fois.

(2) Cette assertion est peut-être téméraire.

(3) Personne ne le sait ici! c'est admirable. Le rapporteur est-il bien sûr de le savoir lui-même? Nous l'allons voir tout à l'heure.

la tribune des chiffres de fantaisie. Est-ce que c'est encore son ami Gaïlhard qui l'a renseigné sur ce point?

Je sais bien que M. Maret, « qui est un homme très versé en ces matières », — nous voulons bien le croire, puisque plusieurs de nos confrères, aussi experts que lui sans aucun doute, prennent la peine de l'affirmer — pourrait me répondre qu'outre ces 180,000 francs de subvention, la Scala jouit encore de l'éclairage gratuit, d'une école de ballet, d'un chef d'orchestre qui n'est point à payer, et même de quelques employés nécessaires au service du théâtre. De son seul bon plaisir, M. Maret estime donc ces divers avantages à la somme de 120,000 francs, puisqu'il dit carrément que la subvention de la Scala est de trois cent mille francs. Ceci ne repose sur aucune base ni donnée sérieuses. C'est une estimation faite à vol d'oiseau.

M. Maret, qui sait tout, sait-il encore ceci : c'est qu'à la Scala la presque totalité des loges sont la propriété de particuliers et qu'il s'ensuit que la direction n'a à espérer de toute cette importante catégorie de places aucun profit, aucune augmentation de recettes, à l'exception du droit d'entrée? Qu'en pense M. Maret? Voit-il ses amis Ritt et Gaïlhard privés de l'abonnement des loges à l'Opéra?

Le rapporteur n'en continue pas moins imperturbablement :

A Rome, le théâtre Argentin n'est ouvert que trois mois et demi, la subvention est de 190,000 francs, c'est-à-dire de 54,285 francs par mois; à Naples, elle est de 190,000 francs, soit de 54,285 francs par mois, et on y joue également trois mois; à Vienne, où le théâtre joue pendant dix mois, il y a une subvention de 780,000 francs et on joue tous les jours.

Nous étonnerons probablement M. Maret quand nous lui apprendrons qu'actuellement l'Argentin, — et non Argentin, comme il le dit, — ne jouit d'aucune espèce de subvention. L'intelligent impresario Canori l'a accepté dans ces conditions; il est vrai qu'il est en instance pour qu'on lui rétablisse la subvention de l'an dernier et qu'il est probable qu'on la lui accordera. Elle était de 190,000 francs pour 60 représentations, soit 3,166 francs par représentation. L'Opéra touche 3,000 francs.

Quant aux chiffres indiqués pour Naples, ils ne sont pas plus vrais que les autres. La subvention accordée au San Carlo est estimée à 214,000 francs, mais on n'en donne seulement que 151,000 en argent. Le reste consiste en divers avantages, comme pour la Scala. De plus, la saison à Naples n'est pas de trois mois, comme l'indique le rapporteur. Elle commence le 20 décembre et se termine le 30 avril, ce qui fait quatre mois et douze jours. Soyons précis.

A Vienne, la subvention est de 300,000 florins; en comptant le florin à raison de 2 fr. 50, ce qui serait son cours normal (mais il est toujours au-dessous), cela fait 750,000 francs. Il faut de plus remarquer que la situation n'est pas du tout la même qu'à Paris. On y joue tous les jours, ce qui nécessite une troupe d'artistes plus considérable, et quand on fait des recettes moyennes de 6 à 7,000 francs on s'y estime fort heureux. Le prix ordinaire des places ne permet guère de faire mieux. Il faut aussi considérer l'immense répertoire du théâtre, plus de soixante ouvrages différents à l'année, ce qui laisse bien loin derrière notre pauvre Opéra, avec sa douzaine d'œuvres, toujours les mêmes, qu'on voit sans cesse défiler. Il serait difficile aussi de mettre en comparaison les décors et les costumes de Vienne, toujours si soignés et si bien entretenus, avec ceux de Paris, qu'on laisse tomber en loques et en pourriture.

Ici se place un petit incident drolatique. M. Bouvatier tend un piège à M. Maret, qui y tombe le plus innocemment du monde :

M. BOUVATIER. — A Londres quelle est la subvention?

M. LE RAPPORTEUR. — Je ne l'ai pas.

M. BOUVATIER. — Vous ne l'avez pas, parce qu'il n'y en a pas (*ou rit*).

M. Gaïlhard avait donc oublié de prévenir son copain Maret de ce petit détail. Celui-ci ne se démonte pas pour si peu. Il termine ainsi son plaidoyer :

M. LE RAPPORTEUR. — ... Il y a, en outre, et pour finir, deux questions : d'abord, celle que soulevait M. Cousset, quand il a parlé de l'Exposition.

Il est évident que, quel que soit le parti qu'on ait pour ou contre les subventions, si jamais il y a eu une époque où il ne fallait pas en demander la suppression, c'est bien aujourd'hui, et tout le monde le comprendra.

*A droite.* — Pourquoi?

M. LE RAPPORTEUR. — Pourquoi? Mais parce qu'il y aura un grand nombre d'étrangers à Paris, et que si vous fermez l'Opéra au moment de l'Exposition, vous leur donnez un singulier spectacle.

*Voix à droite.* — Les théâtres à cette époque gagneront davantage!

M. LE RAPPORTEUR. — Ce n'est pas sérieux! (*Reclamations à droite*)  
Comment, vous allez dépenser dix millions pour un Expositif qui durera huit mois, et vous ne voulez pas dépenser un million pour un théâtre qui durera toujours! (*Bruit.*)

Il y a en outre là une question de droit qui n'a pas été soulevée et que je soulève. Ce que vous voulez faire est impossible. (*Protestations à droite.*)

Il est possible de supprimer la subvention, de rayer immédiatement un traité passé avec certaines personnes, traité qui est reconnu par ce cahier des charges qu'on vous citait ; mais vous auriez un procès au Conseil d'Etat, qui serait gagné contre vous, et vous seriez condamnés à des dommages-intérêts qui s'élevaient peut-être à plusieurs millions. (Très bien ! très bien ! sur divers bancs.)

*A droite.* — Alors, c'est la carte finale !

*Plusieurs membres.* — La subvention n'est jamais votée que pour un an. Personne n'a le droit d'engager l'avenir.

Que d'erreurs encore dans ces menus propos ! En supposant que la Chambre eût voté la suppression totale de la subvention, ce qui probablement eût entraîné la retraite des directeurs, M. Maret croit-il bénévolement que l'Opéra fût resté fermé pour si peu ? Indiquons-lui ce qui serait arrivé. L'article 85 du cahier des charges (M. Maret connaît-il le cahier des charges ?) prévoit le cas : « Dans le cas où la subvention serait retirée, le directeur devra déclarer s'il entend continuer l'exploitation et s'il déclarait vouloir cesser l'exploitation, il sera fait une liquidation. » Une liquidation, c'est tout ce qu'il en adviendrait. Ensuite, l'Etat prendrait lui-même en régie les intérêts de l'Opéra et réaliserait des bénéfices certains pendant la période d'Exposition. Avec ces bénéfices, qu'on peut évaluer à plusieurs centaines de mille francs, il lui serait enfin possible de procéder à la réfection du matériel, qui en a tant besoin, réfection qui est l'objet de si vives difficultés entre le ministère et l'administration actuelle de l'Opéra. Tout serait donc remis à neuf. Croit-on qu'après cela, avec une subvention qu'on rétablirait certainement si on se trouvait en présence de directeurs offrant de suffisantes garanties artistiques et autres, les candidats manqueraient pour se mettre en avant ?

Quant au procès dont parle M. Maret, que veut-il dire ? Nous ne le saisissons pas bien. Quel procès pourrait-il y avoir, puisque toutes les alternatives sont prévues au cahier des charges accepté par M. Ritt ? Il n'y aurait même pas eu de difficultés au sujet des engagements des artistes, qui tombaient caducs par le seul fait de la suppression de la subvention. C'est dit dans tous les engagements. Il eût donc été facile de se priver de non-valeurs (il y en a !) et de conserver les bons sujets, qui n'auraient pas demandé mieux.

Après M. Henry Maret, M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, commissaire du gouvernement, prend à son tour la défense de l'institution menacée. Parlant des représentations de M<sup>me</sup> Patit, il s'exprime ainsi :

Je reconnais qu'il y a eu aux débuts du bureau de location de l'Opéra affluence de personnes qui espéraient trouver des billets et qui, n'en ayant pas eu, ont manifesté leur mécontentement d'une façon bruyante. C'était leur droit. Mais, dans tous les théâtres, pour des représentations de ce genre, il est prudent de prendre ses précautions d'avance.

Nous pensions qu'il existait un règlement de police qui enjoignait aux directeurs de théâtres de toujours tenir au bureau un certain nombre de places à la disposition du public, le soir même de la représentation. Ce règlement, si l'existence, a-t-il été véritablement observé par les directeurs de l'Opéra ?

Quelqu'autre part, M. Larroumet, voulant sauver avant tout l'institution, semble faire assez bon marché des directeurs :

L'Opéra peut très bien se séparer de ceux qui sont à sa tête. Je crois que jusqu'à présent ses directeurs n'ont pas manqué au contrat qu'ils ont conclu avec l'Etat (1), et il faut songer que l'Opéra demeure, si les directeurs peuvent passer.

M. Ritt pourrait s'écrier, comme Péponnet dans *les Faux Bonshommes* : Mais il n'est question que de ma mort dans tout cela !

M. Cousset saisit très adroitement la balle au bond :

Messieurs, dit-il, je ne veux pas être considéré comme l'assassin de l'Opéra, et je veux vous montrer que, tout radical que je suis, je sais, quand il le faut, glisser sur la pente de l'opportunisme intelligent.

Je demandais une réduction de 1,100,000 francs. Eh bien, voyez comme pour un radical je sais être conciliant, je ne demande plus qu'une réduction de 50,000 francs sur le budget de l'Opéra, avec cette signification que nous tenons à ce que l'administration devienne meilleure et plus intelligente, et que si l'Opéra doit être considéré comme un établissement public et remplir une mission sociale, on ne soit pas exposé par la mauvaise administration de ses directeurs à le confondre avec une industrie quelconque ou une pure entreprise commerciale. Du moment qu'il y a un contrôle de l'Etat qui engage sa responsabilité, j'entends qu'il y ait indirectement et implicitement, dans le vote qui va intervenir, une invitation très ferme à l'administration d'avoir une direction plus correcte. (Très bien ! très bien !)

Et la réduction de 50,000 francs, réclamée dans ces termes par l'honorable préopinant est votée à une belle majorité !

M. le rapporteur éploré clame une dernière fois : « Et le cahier

des charges, c'est comme si vous aviez supprimé la subvention tout entière ! »

D'aucune façon. Le casest toujours prévu dans l'article 85 que nous avons déjà cité. Voici ce qu'il dit en prévoyant une diminution possible de la subvention : « Il est stipulé que dans le cas où la subvention serait inférieure à la somme de huit cent mille francs, reconnue indispensable à la prospérité du théâtre, le directeur touchera la subvention non par douzièmes, mais sur le pied de soixante-dix mille francs par mois et qu'il aura le droit de fermer le théâtre de l'Opéra pendant un temps proportionnel à la réduction que la subvention aura subie. »

D'après cela, M. Ritt a donc simplement le droit de fermer son théâtre pendant une période d'environ six semaines. Rien de plus. Croyez-vous que M. Ritt usera de ce droit pendant l'année de l'Exposition ? Que non pas ! Il est trop avisé pour cela. Or, s'il se conduit bien pendant l'exercice 1889 et s'il continue à nous donner des soirées d'un véritable intérêt artistique comme celles de *Roméo*, on lui rétablira tout simplement sa subvention intégrale pour l'année 1890. Rien n'aura été troublé dans l'existence de l'Académie nationale de musique. Et il ne sera sorti de tout cela qu'un avertissement mérité à une administration qui en prenait vraiment trop à son aise avec les intérêts artistiques qui lui sont confiés.

\* \* \*

Cette discussion nous a mené un peu loin, mais elle était capitale.

Il nous reste peu de place pour enregistrer l'insuccès de *Jalousie*, le nouveau drame de M. Vacquerie vient d'infliger au GYMNASIE. Ces choses-là ne sont vraiment plus de notre époque. Il y a là, à la fois, une naïveté de moyens et un amphigouri de paroles qui, allant contre leur but, n'ont pu qu'égayer une salle que l'auteur pensait sans doute émouvoir au plus haut degré. Vieille friperie dramatique et oripeaux démodés, qu'on pouvait supporter aux environs de 1830, mais que notre temps répudie avec raison. C'est dommage pour les interprètes divers de M. Vacquerie, qui ont donné de tout cœur.

Ce n'est pas encore un succès que ce *Mariage avant la lettre*, représenté mercredi aux Bouffes-Parisiens. C'était la première partition d'opérette de M. Olivier Métra ; on peut lui accorder un certain faire, mais il faudrait bien de la complaisance pour trouver un grain d'originalité dans toute cette succession de pages banales qui s'enfilent les unes après les autres. Des valse, beaucoup de valse, il fallait s'y attendre, mais aucune qui approche même de loin de la *Vague* ou des *Roses*, qui firent la réputation facile de M. Métra.

Du livret de MM. Jaime et Duval, peu de chose à dire. Sans être absolument désobligeant, il est bâti sur le patron de toutes les opérettes de l'ancien régime : un prince Charmant qui fait des conquêtes incognito et les légitime ensuite devant M. le maire, ou ce qui le remplace à l'époque de l'action ; une princesse-mère qui joue de la clarinette, et un diplomate de carton qui se laisse bernier par des ingénus. N'est-ce pas que nous l'avons déjà vue bien souvent, cette farce qui réjouit notre enfance ?

On a fait un gentil accueil à l'interprétation, confiée à M<sup>lles</sup> Thibault et Lardinois, à M<sup>me</sup> Macé-Montrouge, à MM. Vauthier et Simon Max.

H. MORENO.

NOUVEAUTÉS. — *Paris-Boulevard*, revue en 3 actes et 8 tableaux, de MM. Montréal et Blondeau.

Voilà donc MM. Montréal et Blondeau installés enfin dans un théâtre de high-life ; il y a longtemps, évidemment, que ces deux spécialistes de talent attendaient cette bonne aubaine. Comme celle des Folies-Dramatiques, leur revue des Nouveautés a obtenu beaucoup de succès. M. Montrouge et M<sup>me</sup> Darcourt président au défilé réglementaire des actualités de l'année. A citer, tout particulièrement, l'évasion de la Bastille effectuée par deux singes, le duel de la lumière électrique et du gaz très ingénieusement réglé, les fables de La Fontaine présentées en tableaux vivants, le truc très curieux de la femme sans corps, la coquette farandole des fêtes d'Avignon et, le gros clou de la soirée, la très spirituelle chanson sur nos honorables députés débitée de la plus drolatique manière par M. Albert Brasseur. L'acte des théâtres, moins bien venu que d'habitude peut-être, nous a montré cependant d'amusantes parodies de *Roger la Honte* par Albert Brasseur, de *Jocelyn* par M. Guy, de *la Gardesue d'ivoire* par M<sup>lle</sup> Stella et du *Roi d'Ys* par M. Jacotot. J'ai dit quelques noms, chemin faisant, je m'en voudrais de ne point nommer aussi MM. Brasseur père, l'excellent gendarme de *Mimi*, Alexandre et Gaillard, et M<sup>me</sup> Debrige, Netty et Thibault.

PAUL-ÉMILE CHEVALER.

(1) Et toutes les infractions au cahier des charges ! Citons seulement pour aujourd'hui à M. Larroumet le chapitre des « représentations populaires à prix réduits », sur lesquelles les directeurs sont en retard d'au moins deux douzaines de représentations.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles : « Naturellement, la question de la direction de la Monnaie n'a pas encore fait un pas. C'est trop tôt. Ce n'est que lorsqu'il s'agira de discuter les mérites des candidats à la succession de MM. Dupont et Lapisida, que le Conseil communal discutera, en même temps, le cahier des charges et examinera la question de savoir s'il y a quelque chose à faire pour l'alléger. En attendant, les candidats s'inscrivent, et, choses curieuses, ils affluent. Il y a déjà MM. Vizenini, directeur du théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, Verdhurt, ancien directeur de la Monnaie, Alhaiza, directeur du théâtre Molière, et Lafon, directeur du théâtre d'Anvers. Très probablement, ces messieurs ne font que prendre date et comptent, eux aussi, ne pas accepter la situation absolument telle qu'elle est aujourd'hui. En tout cas, cela ne change en rien encore les chances qu'ont MM. Dupont et Lapisida de nous rester, malgré tout. — Rien de bien nouveau dans le répertoire courant. On est tout aux dernières répétitions de *Richilde*, qui ne passera pas avant la fin de ce mois, et l'on a commencé déjà à préparer la grande reprise de *Fidelio*, avec M<sup>me</sup> Caron, MM. Chevallier, Seguin, etc. — Mercredi, nous avons eu une assez triste reprise de *Guillaume Tell*, avec M. Chevallier, un ténor qui soulève les ut de poitrine à bas tendus, mais qui n'a décidément que ce talent-là ; mieux vaut n'en point parler. — A la Renaissance, je vous ai dit déjà que l'on nous promettait de l'inédit et je vous ai cité le *Roi de Carreau* ; on nous annonce, outre cela, trois actes de MM. Armand Labrique et Garrido, musique de M. Justin Cléricie : *le Menuier d'Alcala*, et trois autres actes de MM. Jules Adenis et Lionel Bonnemere, musique de M. Théodore de Lajarte : *Rose Pompon*. Comme vous voyez, toujours la décectionnalisation ! — En fait de concerts, j'ai à vous citer celui du pianiste allemand Hans de Bülow, samedi dernier, à la Grande-Harmonie, — concert tout à fait *selected*, consacré à Beethoven et qui a été un triomphe pour l'admirable artiste ; — puis, jeudi soir, au Cercle artistique, concert non moins triomphal de M. Paderewski, précédant de très près le premier concert populaire de la saison, où se fera entendre le même M. Paderewski. — Enfin, je saute tous les autres concerts qui sont plus ou moins prochains pour vous annoncer celui, — si ce n'est une représentation, — qui viendra nous donner cet hiver... la Patti ! La nouvelle est certaine. Détail extraordinaire, la Patti chamera au profit des pauvres, pour rien, absolument pour rien, si ce n'est le plaisir de faire une bonne œuvre. C'est M. Elkan, un de nos mécènes les plus remuants, qui a organisé la chose ; et ce qu'il fait, d'ordinaire, il le fait bien. »

L. S.

— Où mènent les passions wagnériennes à Bruxelles ! Notre collaborateur, Lucien Solvay, s'est vu dans l'obligation de croiser le fer avec M. Maurice Belval, critique musical de la *Nation*, qui lui avait envoyé des témoins. M. Belval a eu le bras droit traversé de part en part.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — M. Albert Kauders, qui s'est fait connaître par un opéra, *le Trésor de Ranspim*, représenté dernièrement à Prague, travaille en ce moment à la composition d'un nouvel ouvrage lyrique, *Walther le Croisé*, dont il a lui-même écrit le livret. — DRESDE : Le Residenz Theater tient un brillant succès avec une nouvelle opérette de M. Pohl, musique de M. L. Roth, intitulée *le Porteur d'eau ou les Chansons de Mirza Schaffy*. L'interprétation en a été excellente. — FRANCFORT : *Le Roi-let*, opérette du compositeur Bernhard Friebe, a obtenu un vif succès à sa première représentation au théâtre municipal. Le livret de MM. Ring et Roche, qui met en scène Jérôme, roi de Westphalie, a été jugé faible, mais la musique, quoique dépourvue d'originalité, a de l'entrain et de l'éclat et a décidé de la réussite de l'ouvrage. — NUREMBERG : Un nouvel opéra « romantico-comique » de M. V.-E. Becker, *le Roi de Léon*, a reçu un excellent accueil au théâtre municipal. — OLMÜTZ : Succès complet, au théâtre municipal, pour une opérette nouvelle, *Mivolan*, dont la musique est due au *capellmeister* M. Fall et le livret à un amateur de la société, qui se cache sous le pseudonyme de Haldern. L'ouvrage a réussi, malgré une interprétation des plus faibles.

— Il paraît, dit le *Guide musical*, qu'à Prague il y a une sorte de crise à l'Opéra national tchèque. Trois chanteurs, appartenant à cette scène, trouvent que la critique musical des *Narodny Listy* ne les a pas appréciés selon leurs mérites. Or, la critique dont il s'agit est précisément le mari de la jeune chanteuse dramatique de l'Opéra. Il en résulte que les trois artistes qui croient avoir à se plaindre de lui ne veulent plus chanter avec sa femme. Ils se disent enrhumés, malades, chaque fois qu'elle doit paraître dans la même pièce qu'eux. La direction du théâtre a fini par confier son embarras au rédacteur en chef des *Narodny Listy*, et maintenant on est curieux de savoir de quel côté se rencontreront le bon sens, la modération et l'esprit conciliant.

— La ville de Dordrecht a eu la primeur, ces jours-ci, d'un opéra nouveau en trois actes de M. Carl Bouman intitulé *Nelly*, qui a été sympathiquement accueilli.

— Antoine Rubinstein travaille en ce moment à un oratorio sur la conservation miraculeuse de la vie du tsar et de son auguste famille. Il

a écrit à l'empereur pour lui demander l'autorisation de lui dédier sa nouvelle composition. Alexandre III a répondu qu'il serait heureux de voir son nom figurer en tête du nouveau chef-d'œuvre de Rubinstein.

— On sait que M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, est un poète distingué en même temps qu'un musicien militant. Après s'être tracé lui-même le livret de son *Mefistofele*, il a écrit pour Verdi celui d'*Otello*, et plusieurs autres pour divers compositeurs. Cette fois, et en attendant le *Nerone* qu'il promet depuis si longtemps à ses compatriotes, il vient de donner au théâtre Manzoni, de Milan, une traduction-réduction d'un des drames les plus célèbres de Shakespeare, *Antoine et Cléopâtre*. Cette tentative paraît avoir été favorablement accueillie. Verdi, venu à Milan tout exprès, assistait, en compagnie de sa femme, à la seconde représentation de l'œuvre de son collaborateur, dont le principal rôle est tenu par M<sup>me</sup> Duse, la Sarah Bernhardt de l'Italie.

— A Milan, on s'occupe de la prochaine construction, dans les nouveaux quartiers de la place d'Armes, d'un Kursaal-Eden, établissement immense qui comprendra jardin, vaste théâtre, salle de concert, salle de bal, skating-ring, restaurant, aquarium, salon de fleurs, etc. Cet établissement, où tous les plaisirs seront réunis, comme les montagnards de la *Dame blanche*, occupera un espace de 10,000 mètres carrés et coûtera deux millions de francs. — D'autre part, on songe à élever à Turin, sur la *Piazza Venezia*, un nouveau théâtre qui serait destiné à remplacer le Regio. Ce nouveau venu, destiné à la représentation des fêtes et des spectacles équestres, porterait le nom de *Teatro Umberto primo*, et ne comporterait pas moins de 3,500 places. Les projets de l'ingénieur Fantazzini sont absolument prêts, et l'on n'attend plus, pour commencer les travaux, qu'une décision favorable du conseil communal.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence avait mis au concours la composition d'une symphonie pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons et un contre-basson. Le jury a décerné le prix à M. Domenico Nacentini, de Laterina, et deux mentions honorables à M. Alessandro Vessella, chef de la bande musicale de la commune de Rome, et Manlio Bavagnoli, directeur des écoles musicales de Reggio d'Emilie.

— Le théâtre Carignan, de Turin, a donné la première représentation de *Nerone*, opéra nouveau en quatre actes, de M. Catelli, pour les paroles, de M. Rasori pour la musique. Le livret, médiocre pourtant, est en quelque sorte calqué sur le drame fameux de M. Pietro Cossa, l'un des auteurs scéniques les plus renommés de l'Italie contemporaine. Quant à la musique, elle paraît surtout manquer d'élan et d'originalité ; le troisième acte est le meilleur, encore que le finale laisse beaucoup à désirer. L'exécution, molle et incisée de la part des chœurs et de l'orchestre, est un peu trop inégale en ce qui concerne les interprètes, qui sont M<sup>me</sup> Del Bruno (Egloge), M<sup>me</sup> Grandi (Atte), MM. Gallo (Nerone), Pagnoni (Nevio) et Gutierrez (Menecrate). En résumé, le succès a été modeste.

— Au Politeama de Spezia, on a représenté avec succès une nouvelle opérette, *la Nozze sospirate*, dont la musique est de M. Oreste Carlini.

— On doit représenter prochainement au théâtre Sainte-Cécile, de Palerme, un nouvel opéra, *il Conte di Geraci*, du maestro Carlo Graffeo. D'autre part, les journaux italiens annoncent l'éclosion de nouveaux ouvrages lyriques : *Raffaello*, en trois actes, musique de M. Napoleone Maffezzoli ; et *Ghebrri, o gli Adoratori del fuoco*, livret de M. Giuseppe Sapia, musique de M. Giovanni Pipitone.

— Au Cercle des artistes, de Turin, le 3 décembre, première représentation d'un opéra japonais, *la Tazza di thé*, paroles de M. Ugo Flores, musique de M. Sarano. Livret faible, musique fort aimable, mise en scène superbe, costumes confectionnés... au Japon même. Ceux-là, du moins, doivent avoir la couleur locale.

— Au grand concours international de musiques d'harmonies civiles et militaires que nous ayons annoncé et qui vient d'avoir lieu à Barcelone, voici comment les récompenses ont été décernées : 1<sup>er</sup> prix, 10,000 fr., la Lyre Narbonnaise ; 2<sup>e</sup> prix, 7,500 fr., Musique municipale de Barcelone ; 3<sup>e</sup> prix, 3,000 fr., 57<sup>e</sup> régiment de ligne, à Bordeaux ; 4<sup>e</sup> prix, *ex aequo*, 3,000 fr., 50<sup>e</sup> régiment de ligne, à Périgueux, et Société Sainte-Cécile, de Carcassonne ; 5<sup>e</sup> prix, médaille d'argent, la Toulousaine, de Toulouse ; 6<sup>e</sup> prix, médaille d'argent, 26<sup>e</sup> d'infanterie, de Albuera ; 7<sup>e</sup> prix, médaille d'argent, 25<sup>e</sup> d'infanterie, de Navarre ; 8<sup>e</sup> prix, médaille de bronze, la Lyre de Clermont-Hérault. Les sociétés françaises couronnées ont donné au Théâtre-Lyrique, très gracieusement à leur disposition, un festival très brillant, dont le succès a été éclatant et dont le produit était destiné aux pauvres de Barcelone et à la Société française de Bienfaisance.

— Le dimanche 23 novembre, la ville de Barcelone rendait un hommage solennel à la mémoire d'un de ses plus chers enfants, le compositeur José-Anselmo Clavé, né en cette ville le 21 avril 1824, et qui y mourut au mois de février 1874. Clavé était un enfant du peuple, qui fut à la fois poète et musicien distingué, auteur de chansons et de chœurs devenus étonnamment populaires, de *zarzuelas* toujours applaudies, et qui consacra sa vie, ses forces, son énergie, à l'introduction et à la création du chant

choral en Espagne. C'est lui qui fonda à Barcelone la Société Enterpe, la première société orphéonique connue en ce pays, qui la fit entendre pour la première fois en 1851, qui organisa en cette ville, avec cinq sociétés formant un ensemble de 200 chanteurs, le premier festival populaire qui eut lieu le 17 septembre 1860, et qui, en 1864, réunissait, dans un autre festival de trois jours, 37 sociétés, donnant un ensemble de 2,091 exécutants. Et déjà, grâce aux soins et aux efforts de Clavé, le nombre des sociétés chorales existant en Espagne était alors de 83. Depuis lors, ce chiffre n'a fait que s'accroître. C'est à la mémoire de ce brave artiste, aussi digne et aussi honnête qu'il était populaire, que sa ville natale vient de rendre un hommage mérité, en lui élevant un monument qui a été inauguré solennellement le 25 novembre, en présence d'une foule nombreuse et sympathique. A cette occasion, une grande masse chorale et la musique municipale ont exécuté un hymne dont la musique avait été écrite par la propre fille du compositeur, M<sup>me</sup> Aurelia Clavé de Ferrer. Le soir, une représentation en l'honneur de Clavé avait lieu au théâtre des Novedades, où l'on jouait une zarzuela catalane, *L'Apêch del Remey*, poème et musique de Clavé, qui obtenait, il y a vingt-cinq ans, un grand succès au théâtre du Liceo, et, après l'audition de plusieurs pièces de vers à la mémoire du compositeur, la soirée se terminait par le couronnement public du buste de Clavé, qui excitait des applaudissements unanimes.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M<sup>me</sup> Patti est partie hier samedi pour Londres, où elle doit paraître, le 41, dans un grand concert à l'Albert-Hall. Entre autres morceaux, elle y chantera le grand air de *Lakmé*. Après quoi elle reviendra donner à Paris une nouvelle série de représentations de *Roméo et Juliette*, bien qu'elle ait une sainte horreur de la Manche, qui la rend abominablement malade. En l'honneur de M. Gounod, elle se propose pourtant de surmonter de nouveaux ses répugnances maritimes. — M. Vianesi a repris le bâton de chef d'orchestre depuis vendredi dernier et personne n'en a paru fâché parmi les musiciens symphonistes de l'Opéra.

— Le ténor Gayarre est arrivé cette semaine à Paris en vue de traiter avec MM. Ritt et Gaillard pour une série de représentations à donner en avril prochain. Il chanterait *Africaine* et *la Favorite*. Décidément, les directeurs de l'Opéra entrent dans la voie des représentations à sensation. Il n'y a qu'à les en féliciter. — D'autre part, ils sont entrés en pourparlers sérieux avec les frères de Reszké, et tout porte à croire qu'on pourra conserver à Paris les deux excellents artistes.

— Le Conseil municipal, comme nous l'avons dit, ouvre un concours entre tous les littérateurs français pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la Ville de Paris. Le programme de ce concours sera remis ou envoyé à toute personne qui en fera la demande à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts. C'est à ce même bureau que les manuscrits devront être déposés le 13 février 1889, au plus tard. Le sujet, pris dans l'histoire, les légendes ou les grandes œuvres littéraires de la France, devra être de nature à comporter les développements les plus complets d'une œuvre musicale en plusieurs parties, avec soli, chœurs et orchestre, et exprimer les sentiments de l'ordre le plus élevé; sont exclues les œuvres écrites au point de vue spécial du théâtre ou de l'église, ainsi que celles qui auraient déjà été exécutées ou publiées.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de fixer les dates des concours de 1889 pour les grands prix de Rome. En ce qui concerne la composition musicale, voici quelles sont ces dates : concours d'essai, 5 mai; concours définitif, 12 mai; jugement des cantates, 23 juin.

— A l'Opéra-Comique, les loges découvertes du second étage ont été supprimées pour être remplacées par des fauteuils, comme, d'ailleurs, cela existait jadis avant l'installation du Théâtre-Italien dans la salle des Nations. De cette façon, l'administration va bénéficier d'une dizaine de places; sans compter que les fauteuils de seconde galerie sont plus faciles à louer que les loges assez inconfortables qui avaient été faites au second étage.

— Il serait sérieusement question de représenter *Otello* de Verdi au théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec les artistes qui ont créé cet opéra à la Scala de Milan, c'est-à-dire MM. Maurel, Tagliano et M<sup>me</sup> Panchioni. *Otello* passerait après le *Chevalier de Maison-Rouge*. Voilà qui semble confirmer le bruit d'après lequel M. Duquesnel voudrait transformer la Porte-Saint-Martin en théâtre lyrique.

— Dimanche, 2 décembre, très intéressant concert au Châtelet. Après une très belle exécution de l'ouverture des *Frances-Juges*, de Berlioz, dont l'introduction est de toute beauté et bien supérieure, selon nous, au reste de l'œuvre, l'orchestre de M. Colonne a dit avec une verve peu commune la délicieuse Symphonie italienne de Mendelssohn; toutes les parties de cette symphonie ont été dites avec une délicatesse, une sûreté d'exécution des plus rares. La saltarelle a été, particulièrement, rendue avec un brio incomparable. Comme toujours, le succès a été aux choses les plus simples et les plus mélodiques : le public du Châtelet, qui n'est pas un public de parti pris, et qui juge surtout avec ses impressions, a applaudi à tout rompre la Sérénade de Beethoven, dont il a fait bisser la Polonoise,

M. Vergnet a dit avec un incontestable talent l'air de Telasco de *Fernand Cortez* (Spontini) et le Chant d'amour de la *Walkyrie* (Wagner). Voilà qui ne ressemble en rien à la musique ordinaire du compositeur allemand. C'est grand, c'est simple, ce n'est pas dépourvu de sentiment, et cela charme comme si c'était la musique d'un autre. M. Colonne a en ce tort de faire précéder la charmante suite de *Roi s'amuse* (Léo Delibes), de cette orgie de sons qu'on appelle *la Chevauchée des Walkyries*. Après de tels abus de sonorité qui n'ont pas même pour excuse un atome perceptible de mélodie, les airs de danse en style ancien de M. Delibes, qui pourtant sont si charmants, faisaient un peu l'effet de morceaux exécutés par une tabatière à musique. — Mentionnons l'ouverture trop connue du *Tannhäuser*, dont l'exécution a été irréprochable, et le pas guerrier de *Sigurd*, qui terminait ce très beau concert.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en ut mineur, dans laquelle Beethoven, dominé par la grandeur des pensées qu'il voulait exprimer, semble avoir exclu de parti pris toute expansion de sentiments tendres, se prête mieux que toute autre au genre d'interprétation de l'orchestre des concerts du Cirque. L'exécution de dimanche dernier a été superbe de précision et d'énergie, aussi bien pour cet ouvrage que pour l'ouverture de *Tannhäuser* et celle de *Mélusine*. — Le *Poème mélancolique* de M. Evstafiev nous a paru peu original au point de vue mélodique, mal gradué pour l'effet, d'une orchestration un peu lourde et, en général, dépourvu de poésie. Succès médiocre. — Le concerto en ré de Rubinstein est une œuvre des plus intéressantes. Laisant de côté le premier morceau, dont la sonorité n'a pu ni se développer, ni acquiescer la netteté voulue, il faut reconnaître que le moderato, délicieusement chaoté par M<sup>me</sup> Roger-Miclos, et le finale, plein de vie, de mouvement, d'éclat, sont des inspirations de l'ordre le plus élevé. L'interprète a conservé une aisance parfaite au milieu des difficultés plus ou moins scabreuses de l'ouvrage, et l'auditoire lui a prodigué ses applaudissements. — *Le Dernier Sonnet de la Vierge* a servi d'intermède charmant après l'œuvre mâle de Rubinstein, et l'éblouissant *Cortège de Bacchus*, extrait du ballet de *Sylvia* de M. Léo Delibes, a terminé le concert sur le mode triomphal. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire. — Premier concert. Symphonie-cantate (Mendelssohn), traduction française de M. Jules Forest, les soli seront chantés par M<sup>me</sup>s Bilbaut-Vauchelet et Vidaud-Lacombe et M. Saleza; fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck); *les Fêtes vénitienes*, opéra-ballet (1710), air de la Farfalla, chanté par M<sup>me</sup> Bilbaut-Vauchelet (Campra); ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Léonore* (Beethoven); Symphonie en si bémol (Schumann); Air des *Abencérages* (Cherubini), chanté par M. Vergnet; Chant d'amour de la *Walkyrie* (Wagner), par M. Vergnet; *Fantaisie hongroise*, pour piano (Liszt), par M. I. Philipp; première audition de l'ouverture des *Guelphes* (B. Godard); *la Fuite en Egypte* (Berlioz), par M. Vergnet et les chœurs; *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns);

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Symphonie pastorale* (Beethoven); première audition du *Venusberg* (Wagner); Menuet pour instruments à cordes (Hændel); ouverture de *Manfred* (Schumann); *España* (Chabrier).

— Le Cercle funambulesque, qui s'est donné pour mission de faire revivre parmi nous les joyeuses traditions de l'ancienne Comédie-Italienne et du théâtre de la Foire, a repris ces jours derniers le cours de ses aimables exploits. C'est dans la jolie petite salle du théâtre d'application de M. Bodinier, que le Cercle donne désormais ses spectacles. Celui qu'il vient de nous offrir comprenait quatre petits ouvrages : *Pierrot coiffeur*, pantomime dans le genre classique de feu Debureau; *le Papillon*, « paravent-pantomime » de MM. Larcher frères et Paul Legrand, merveilleusement jouée par M. Eugène Larcher, avec une musique exquise spécialement écrite par M. Francis Thomé; *Monsieur Pulcinella*, opéra bouffe en un acte, paroles de M. Stéphen de la Tour, musique de M. Turquet; enfin, *Blanc et Noir*, pantomime de M. de Sainte-Croix, musique de M. Godet. Quelques-uns de nos meilleurs artistes ne dédaignent pas de prêter leur concours au Cercle; c'est ainsi que dans les pantomimes on a vu paraître M. Georges Berr, de la Comédie-Française, M<sup>lle</sup> Sanlaville, de l'Opéra, M. Galipaux, etc., et dans *Monsieur Pulcinella*, MM. Lepers et Galland, de l'Opéra-Comique, ayant pour aimables partenaires M<sup>les</sup> Joly et Burty. En somme, une soirée charmante, dont le succès a été complet.

— Voici que nous entrons dans la période mouvementée du renouvellement de l'année et que nos yeux sont sollicités de tous côtés par la foule des objets qui appellent et réclament notre attention à un titre quelconque, en vue des éternelles à venir. Parmi ces objets, il faut surtout compter avec les adorables publications de tout genre que chaque fin d'année voit éclore en si grand nombre. En voici une qui est particulièrement digne de fixer les regards, aussi bien pour le choix de son sujet que par la façon dont il a été mis en œuvre. *Les plus jolies Chansons du pays de France*, tel est le titre d'un recueil charmant qui est publié par la librairie Plon et qui mérite une mention toute spéciale. Ce recueil fait suite, en quelque sorte, à ceux de MM. Vidor et Weckerlin, illustrés par

M. Boutet de Monvel, que la même maison a déjà lancés dans le monde en ces dernières années. Il contient toute une série de chansons populaires en nos provinces de France, chansons recueillies par M. Catulle Mendès, qui a fait précéder chacune d'elles d'une intéressante notice, et dont la musique a été reproduite par MM. Emmanuel Chabrier et Armand Gouzien; le tout illustré, avec un talent plein de grâce, de souplesse et de fantaisie, par l'aimable crayon de M. Lucien Métivet. On ne saurait souhaiter un album plus charmant, plus réjouissant à l'œil, plus flatteur à l'oreille, que ce joli volume, qui se présente dans des conditions parfaites de goût et d'élégance. Le rangement vaut le plumage, et le plumage est d'une rare et véritable valeur. Ce nouvel album aura certainement le succès de ses aînés, et il le mérite à tous égards. On ne saurait le recommander trop vivement, car à son mérite intrinsèque, il joint celui du joli vêtement dont les éditeurs ont su l'orne et l'embellir. C'est un vrai petit chef-d'œuvre en son genre. A. P.

— LA MUSIQUE A MARSEILLE. — Il y a en ce moment à Marseille une sorte de renaissance musicale. Le théâtre, entre les mains de M. Calabresi, a été transformé. C'est l'ensemble, base de toute interprétation fidèle, qui assure aux représentations préparées par le nouveau directeur une portée artistique. Aussi les ouvrages les plus connus du répertoire ont-ils un regain de faveur. *La Juive*, les *Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Mireille*, les *Dragons de Villars* paraissent presque des nouveautés, tant leur exécution diffère des exécutions lâchées des dernières années, grâce à un orchestre et à des chœurs excellentement disciplinés, à une mise en scène excellentement réglée. Sous l'influence ambiante, sous l'excitation chaleureuse d'un public nombreux, les chanteurs MM. Duc, Lestellier, Dufriche, Bourgeois, Olive-Roger, M<sup>mes</sup> Fierens, Salambiani, Terestri, Pierrotti, développent à l'envi leurs qualités dramatiques et vocales. Maintenant que la période des débuts touche à sa fin, M. Calabresi va pouvoir s'occuper d'ouvrages non encore entendus à Marseille, peut-être même d'ouvrages inédits. — Le Conservatoire a rouvert ses cours. Sous la main ferme de M. Claudius Blanc, l'ordre, la discipline y sont maintenus; sous son inspiration éclairée par une solide érudition, par l'amour passionné de son art, les programmes d'études visent un idéal élevé. — L'Orchestre de l'Association artistique (concerts populaires), dirigé par un chef plein d'ardeur, M. Mirame, a réalisé d'étonnantes progrès. L'harmonie, notamment, s'est beaucoup améliorée, et on y distingue un premier hautbois et une première clarinette d'une virtuosité rare. Là encore, c'est l'ensemble qui a gagné la partie. Sur des programmes très variés, on a déjà vu passer, à côté des grandes symphonies classiques, la symphonie en *la*, de Saint-Saëns, le *Manfred* de Schumann, où M. Dorel a supérieurement rendu le solo de cor anglais, l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, l'adorable musique de scène écrite par Delibes pour le *Roi s'amuse*, d'élégants extraits de la *Korrigane*, de Widor, des sélections de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, la *Danse persane*, le *Carnaval*, de Guiraud, des fragments de Chabrier, Grieg, Broutin, Bruneau, Ropartz, Bordier, etc., etc. L'Association artistique a eu l'heureuse idée de produire en même temps des chanteurs, parmi lesquels il faut accorder une mention particulière à MM. Boudonnesque et Manoury, qui ont eu un succès considérable. Aussi se voit-elle récompensée de ses efforts, du soin persévérant apporté à l'étude des œuvres présentées, par l'empressement du public qui remplit chaque dimanche le vaste théâtre des Nations. — La musique religieuse n'est pas non plus négligée. Dans une ville qui possède déjà plusieurs instruments parfaits de Cavallé-Coll, voici M. Merklin qui livre à la nouvelle église gothique de Saint-Vincent-de-Paul de grandes orgues, que M. Théodore Dubois, l'auteur très estimé des *Sept Paroles*, est chargé de faire valoir le jour de l'inauguration. Enfin, il est question d'une série de séances de musique de chambre qui seraient données au courant de l'hiver par M. Marsick. On le voit, il y a là, dans un milieu provincial, un mouvement très intéressant à suivre d'expansion artistique.

ALEXIS ROSTAND.

— Intéressant concert dimanche dernier au théâtre du Châtelet, au profit de la *Mutualité commerciale*. Le programme, qui réunissait les noms de M<sup>mes</sup> Bartet, du Minil, Gélabet, Berny, Reichenberg, Bankels et MM. Truffier, Anguez, Cobolet, Hammet, Coquelin cadet, Laugier, était des plus attrayants. Nous signalerons notamment le beau succès remporté par M. Cobolet dans les stances de *Lakmé*, qui lui ont été redemandées avec acclamations. M<sup>me</sup> Anita Bankels, une jeune cantatrice d'avenir, a surpris et charmé le public par son excellente interprétation du grand air de *Lakmé* et de la valse de *Mireille*. Un des clous du concert était la première représentation d'une comédie de MM. Paul Bilhaud et Truffier, le *Papillon*, qui avait pour interprètes M<sup>mes</sup> Reichenberg et Bartet et M. Truffier.

— Sous le patronage de M. J. Massenet, membre de l'Institut, M<sup>me</sup> Lafargue, un excellent professeur, vient d'ouvrir chez elle, 46, rue Richer, un cours complet d'éducation musicale, avec le concours de M. Martapoura (chant et déclamation dramatique), de MM. Georges Marty (harmonie), Rémy (violon), Loeb (violoncelle), C. Loret (harmonium), Gariboldi (flûte) et de M<sup>me</sup> Arbeau (piano).

— M<sup>me</sup> Marie Dubreuil, la fille de notre regretté confrère Ernest Dubreuil, l'auteur de *François les Bas Bleus*, a ouvert un cours de dessin (perspective, préparation aux examens), 33, rue de Clichy, qui a lieu les mardis et jeudis, de 10 heures à midi. Prix : 13 francs par mois.

## NÉCROLOGIE

Ici, à Milan, dit le *Travatore*, est morte une jeune chanteuse française d'opérettes, Héléoise Lesure-Rascal, qui chantait en dernier lieu au café San Quirico.

— A Milan aussi est morte, âgée seulement de trente-neuf ans, une violoniste distinguée, M<sup>me</sup> Palma Ortori-Francesconi, qui avait été élève du Conservatoire de cette ville.

— S'il faut en croire un journal étranger, une musicienne fort distinguée de Buda-Pest, M<sup>lle</sup> Hélène Sokos, follement éprise d'un des professeurs de l'Académie de musique de cette ville qui ne répondait pas à sa passion, se serait suicidée par désespoir.

— Autre suicide, signalé à Bologne : celui d'un facteur d'instruments de musique, Lodovico Bondioli, qui faisait partie de la bande municipale.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, éditeur-propriétaire pour tous pays.

## CENT PIÈCES BRÈVES DANS LA TONALITÉ DU PLAIN-CHANT

(Modes naturels et transposés)

POUR  
ORGUE ou HARMONIUM

PAR  
EUGÈNE GIGOUT

ORGANISTE DE SAINT-AUGUSTIN, A PARIS

Prix net : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR :

### CHANTS DU GRADUEL ET DU VESPÉRAL

Harmonisés à quatre voix, avec réduction d'orgue

d'après les principes du *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*

DE NIEDERMEYER ET J. D'ORTIGUE

Ouvrage divisé en 3 livres.

Chaque livre, net : 7 fr. — Les trois livres réunis, net : 15 fr.

En vente chez SCHOTT, 49, boulevard Montmartre, à Paris.

### NOUVELLES COMPOSITIONS DE M. ALEXANDRE GUILMANT

Première messe à 4 voix avec ORCHESTRE et ORGUE, Partition . . . . .	net. 10 »
— Parties de chant, chaque . . . . .	net. 1 50
— Parties d'orchestre . . . . .	net. 20 »
— Chaque partie d'instruments à cordes . . . . .	net. 3 »
— Partie d'orgue, remplaçant les instruments à vent . . . . .	net. 5 »
Deux romances sans paroles pour violoncelle ou violon et piano . . . . .	net. 9 »
L'Organiste liturgique, livraisons 1, 2, 3, 4, chaque . . . . .	net. 10 »
Noëls, Offertoires, Elevations, etc. livraisons 1, 2, 3, 4, chaque . . . . .	net. 10 »
Pièces d'orgue, dans différents styles, 13 <sup>e</sup> livraison . . . . .	net. 10 »
60 Interludes dans la tonalité grégorienne . . . . .	net. 10 »
Christus vincit, chœur . . . . .	net. 3 »
Marche-Fantaisie, ORCHESTRE et ORGUE, partition . . . . .	net. 5 »
— Parties séparées . . . . .	net. 10 »
— Parties d'instruments à cordes, chaque . . . . .	net. 1 »
— Partie d'orgue . . . . .	net. 2 »
— Partie de harpe, chaque . . . . .	net. 1 50
Ave Maria, pour Soprano . . . . .	net. 4 »
Tantum ergo, pour Basse . . . . .	net. 5 »
Répertoire des Concerts du Trocadéro. Livraisons 1, 2 . . . . .	chaque. 10 »

RICHAULT ET C<sup>ie</sup>, 4, Boulevard des Italiens, PARIS

NOUVEAUTÉS POUR LES FÊTES DE NOËL

CHANT. — L'ABBÉ ARTIGARUM. — *La Naisance du Christ*,

Pastorale arrangée d'après *l'Enfance du Christ*

de H. BERLIOZ

pour Baryton ou Mezzo et Chœur à 3 voix égales avec Orgue ou Piano. Net. 3 »  
Partie de solo et chœur sans Accompagnement. Net. » 50

F. DE LA TOMBELLE

ORGUE. — Pièces d'Orgue : 6<sup>me</sup> livraison

2 Fantaisies sur des Noëls anciens et Marche Pontificale. Net. 4 »

Chez les mêmes Editeurs, catalogue très complet de Noëls pour le chant et pour l'orgue.

A VENDRE, Fonds de commerce de musique, à Paris. Belle installation, maison ancienne et connue, clientèle sérieuse pour la vente et l'abonnement à la lecture musicale. — S'adresser aux bureaux du journal.

AUGENER ET C<sup>ie</sup>, à Londres, désirent acquérir la propriété de manuscrits d'œuvres de musique populaire ou autre. — Les offres (avec les manuscrits) directement à AUGENER ET C<sup>ie</sup>, éditeurs de musique, 36, Newgate street, Londres.

Cinquante-cinquième année de publication

## PRIMES 1889 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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 (médié) 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 :

<b>F. MENDELSSOHN</b> <b>ROMANCES SANS PAROLES</b> UN VOL. IN-8° — ÉDITION MODÈLE Revue, annotée et doigtée par <b>A. MARMONTEL</b>	<b>FRANZ LISZT</b> <b>L'ARBRE DE NOËL</b> DOUZE PIÈCES POUR PIANO Dans le style religieux. La plupart d'exécution facile.	<b>BENJAMIN GODARD</b> <b>ÉTUDES ARTISTIQUES</b> POUR PIANO Deuxième recueil, grand in-4°, op. 107. Douze numéros.	<b>PH. FAHRBACH</b> <b>SOIRÉES DE PETERSBOURG</b> 4 <sup>e</sup> VOLUME DE DANSES (IN-8°) (30 numéros.) VALSES — POLKAS — GALOPS — MAZURKAS
---	---	--	---

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 :

<b>A. RUBINSTEIN</b> <b>MÉLODIÉS ET PABLES RUSSES</b> 2 <sup>e</sup> volume in-8° (20 numéros.) TRADUCTION FRANÇAISE	<b>E. PALADILHE</b> <b>VINGT MÉLODIÉS</b> Deuxième et nouveau volume. VINGT NUMÉROS (DE 21 à 40)	<b>GUSTAVE NADAUD</b> <b>NOUVELLES CHANSONS</b> Quatorzième volume. VINGT NUMÉROS	<b>F. SCHUBERT</b> <b>LA CROISADE DES DAMES</b> Opéra posthume (Traduction de Wilder) PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT DE SCHUBERT
---	---	--	--

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

## BENJAMIN GODARD

## ÉTUDES ARTISTIQUES POUR PIANO

Op. 42 et 107 réunis. — Vingt-quatre études. — Beau recueil grand in-4°.

Ou l'une des partitions de **LÉO DELIBES** transcrites pour piano à 4 mains : **COPPELIA, SYLVIA, LAKMÉ**.

**NOTA IMPORTANT.** — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1<sup>er</sup> Janvier 1889, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au **MÉNESTREL** pour l'année 1889. 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<sup>re</sup> 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<sup>re</sup> 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<sup>e</sup> 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. — Un souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

4<sup>e</sup> Mode. **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, **HENRI HEUGEL**, éditeur - propriétaire pour tous pays.

## PETITE MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE

DE

## PIANO

Composée pour les petites mains et suivie d'un recueil d'exercices, d'études et de petites fantaisies très faciles sur des mélodies d'auteurs célèbres

PAR

## ÉMILE DECOMBES

Professeur au Conservatoire de Musique

Prix net, brochée : **2 fr. 50**. — Cartonnée : **3 fr. 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. Histoire de la chanson populaire en France (31<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Escadron volant de la Reine*, à l'Opéra-Comique; reprise de *Jacquès* et première représentation de *Sire Olaf*, au Théâtre-Lyrique, ARTHUR POGGIN; début de M<sup>lle</sup> Darclée, à l'Opéra; les bénéfices de MM. Ritt et Gaillard, H. MORENO. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## SOUS LES CHATAIGNIERS OMBREUX

nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FABRECH. — Suivra immédiatement : *Ballerine*, air de ballet de PAUL ROUGNON.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Le Rossignol et la Rose*, nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUIN, poésie de P. ROBERT DU COSTAL. — Suivra immédiatement : *Aux lilas*, nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie de MAURICE BOCHON.

55<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION

## PRIMES DU MÉNESTREL 1889

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT qui seront mises, dès le 1<sup>er</sup> janvier prochain, à la disposition de nos abonnés (55<sup>e</sup> année de publication). Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1889.

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 du 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 MARMOUTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FABRECH, STROBL et KAULICH 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 1889.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE IV

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

(Suite.)

## III

Si l'on considère le mélange du chant et de la parole comme étant le principe caractéristique de l'opéra-comique, il faut reconnaître que ce genre, qu'on s'est plu à qualifier avec quelque insistance d'*essentiellement français*, présente en effet des analogies certaines avec quelques monuments tant de la littérature du moyen âge que de la littérature populaire conservée par la tradition orale. Il n'y a qu'une voix aujourd'hui pour considérer en le *Jeu de Robin et de Marion* le premier opéra-comique: bien qu'entre les circonstances qui ont présidé à la production de cet ouvrage et à celle des opéras comiques modernes il y ait des différences que les six siècles qui nous en séparent expliquent assez, il n'en est pas moins vrai qu'à considérer seulement le résultat cette opinion est absolument fondée. Mais c'est en dehors du théâtre, dans les œuvres d'un caractère purement narratif, que l'on trouvera le plus d'exemples de ce mélange de chant et de paroles. Le *fabliau* ou *chante-fable* d'*Aucassin et Nicolette*, où le récit est fait alternativement en prose parlée et en vers chantés, en est le plus célèbre exemple que nous fournisse le moyen âge. Le roman du *Renart noviel*, celui de *Fauvel*, dont les mélodies sont notées dans les manuscrits, sont exécutés dans le même esprit et la même forme.

On en trouve de plus curieux encore dans les contes populaires, ces récits merveilleusement naïfs que les bonnes femmes content dans les veillées, remuant dans l'âme des auditeurs tout ce qu'il y a d'imagination, de crédulité, de besoin d'émotion. Perrault en a recueilli quelques-uns de leur bouche, et, leur donnant une forme littéraire, en a fait des chefs-d'œuvre. Dans certains de ces contes, le récit est parfois coupé par le chant: par exemple, dans le conte nivernais du *Balleur en grange* (1). Deux jeunes filles, obéissant aux suggestions du batteur, l'ont suivi dans un château dont il leur a d'avance décrit les splendeurs: arrivées, l'homme leur dit qu'elles vont mourir. C'est la situation de *Barbe bleue*; mais ici, les deux sœurs, dont l'une veille à la fenêtre, ne se disent pas l'une à l'autre: « Anne, ma sœur Anne, ne

(1) Voir la *Revue des Traditions populaires*, III, 433.

vois-tu rien venir? » Elles chantent, et sur le ton d'une psalmodie simple et émue :

Ma p'tit' sœur Marie,  
Qu'est-c'que tu vois venir  
Tant loin d'ici ?

— Je vois venir un p'tit papillon blanc,  
Un' p'tit' dam' blanche  
Tant loin d'ici.

L'homme, de la chambre voisine, crie qu'on se dépêche; chaque fois la douce cantilène reprend : la petite sœur aperçoit le petit papillon blanc, la petite dame blanche « moins loin d'ici, » puis « qu'approch' d'ici, » enfin « qu'arrive ici. » Ils entrent enfin : c'est le bon Dieu et la sainte Vierge, venus au secours des jeunes filles; ils coupent la tête au faux batteur, qui n'est autre que le Diable, et jettent son corps dans l'huile bouillante préparée pour les deux innocentes.

Même procédé pour le conte des *Roseaux qui chantent* (1). Une jeune fille a tué son frère et l'a enterré dans un champ. Sur la fosse poussent des roseaux. Une bergère coupe un de ces roseaux pour en faire un sifflet : mais voilà que le roseau ne siffle pas, il chante :



Sif - fle, siffle, gen - til - le ber - gè - re, Sif - fle,



sif - fle bien dou - ce - ment. Pour un bou - quet de



pimpre - nelles, j'ai é - té tué bien malheu - reu - se - ment.

La bergère fait recommencer l'expérience par d'autres personnes : toujours le roseau répète le même chant; l'on oblige enfin la sœur à siffler à son tour : la mélodie révélatrice désigne la coupable et venge le crime.

Il serait péril de vouloir trouver une influence directe de ces contes sur la formation de l'opéra-comique; cependant cette conformité de procédés nous a semblé assez intéressante pour mériter d'être signalée ici.

La vérité est que, si la chanson populaire n'exerça sur l'évolution de l'opéra français qu'une influence peu puissante, elle fut au contraire l'un des premiers facteurs de l'opéra-comique. Ce genre n'est en réalité que la continuation et le développement des farces des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles entremêlées de couplets et de chansons : il s'y rattache par un genre de pièces issu directement de la farce, ayant joui d'une grande faveur pendant la période qui s'étend de sa disparition à la naissance de l'opéra-comique, et reconnu pour avoir engendré ce dernier.

Les spectacles de la Foire, déjà florissants au XVII<sup>e</sup> siècle, forment en effet la suite naturelle des représentations foraines dont le Pont-Neuf était le théâtre le plus fréquenté. Leur histoire a été trop souvent racontée pour qu'il soit opportun de la refaire; nous n'y toucherons que lorsque la chanson populaire nous y ramènera. Or, cela se produit dès le jour où les théâtres de la Foire, prétendant s'affirmer d'une façon plus décisive qu'ils ne l'avaient fait à l'origine, veulent faire acte d'indépendance au point de vue musical.

Deux entrepreneurs de spectacles forains, Alard et Maurice,

(1) Ce conte est universellement répandu. La version à laquelle nous empruntons ce résumé nous a été communiquée de la Haute-Bresse et a paru dans la *Revue des Traditions populaires*, II, 365. A la page 125 du même tome se trouve une version flamande avec une autre mélodie. La version bressane a donné lieu à une intéressante étude de M. Paul Sébillot sur les nombreuses variantes connues de ce conte (*Loc. cit.*, 366). — Dans la même *Revue des Traditions populaires*, l'on trouvera encore un conte créole (I, 106) mélangé de paroles et de chants. Enfin, l'un des plus récents numéros (novembre 1888) contient une légende auvergnate de même forme.

ayant fait jouer en 1698 une comédie mêlée de vaudevilles, de danses et de machines, intitulée *les Forces de l'Amour et de la Magie*, l'Opéra, armé de son privilège, fit défense aux directeurs de faire chanter sur leurs théâtres. Ce petit événement est resté célèbre à cause des incidents et des plaisanteries prolongées auquel il donna lieu. La chanson y joua un rôle capital et contribua pour beaucoup à sauver la situation.

Parmi les expédients dont les comédiens des théâtres de la Foire se servirent pour tourner l'interdiction, l'un des plus excentriques était celui de la *pièce à écriteaux*. Dans ces pièces, chaque acteur avait dans sa poche droite son rôle écrit en gros caractères sur des rouleaux de papier qu'il déployait, montrait aux spectateurs et remettait ensuite dans sa poche gauche. Comme cette méthode était peu pratique et que la plaisanterie menaçait de s'user, on remplaça les rouleaux de papier par des écriteaux qui descendaient du cintre : quand il y avait des couplets, l'orchestre jouait un air connu de tout le monde, et le public, lisant les paroles sur l'écriteau, les chantait lui-même, cela avec d'autant plus d'entrain qu'il savait être désagréable à l'autorité. Pour les acteurs, ils faisaient les gestes. Ce fut ainsi que, grâce à la chanson, le genre qui devait prendre plus tard un développement si personnel put échapper aux dangers qui le menaçaient et rester sauf pour un temps.

Nous ne le suivrons pas dans les diverses péripéties par lesquelles il passa dans la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, en 1724, grâce à un privilège bien et dûment paraphé, il s'organisa d'une façon définitive et devint l'opéra-comique. Le succès, très vif d'abord, alla en grandissant et s'établit d'une manière si solide que la troupe n'eut pas à souffrir, en 1752, du succès prodigieux remporté à l'Académie royale de musique par la troupe d'*opéra buffa* de Cambini, troupe où brillait la Tonelli et qui donnait la *Serva padrona*.

C'est à cette période florissante que se rapportent les dix volumes du *Théâtre de la Foire*; Lesage, d'Orneval, Fuzelier, Favart, Piron, Vadé, etc., travaillent activement à enrichir son répertoire, dont le caractère musical n'est encore qu'incomplètement établi, puisque, malgré l'importance de la partie lyrique, aucun compositeur digne de ce nom n'y collabore. L'opéra-comique de ce temps-là n'est autre que ce que l'on a appelé plus tard le vaudeville. Pour fixer les idées à cet égard, nous allons parcourir une des œuvres qui obtinrent le plus éclatant succès à cette époque, la *Chercheuse d'esprit*, de Favart.

Dans cette pièce, qui peut être considérée comme type du genre pendant la période de l'histoire de l'opéra-comique qui sépare les représentations ultra-populaires du commencement du siècle de celles auxquelles les Philidor et les Monsigny vont apporter leur concours, tous les couplets — et ils sont innombrables — se chantent sur des *timbres* parmi lesquels nous en trouvons plusieurs de notre connaissance.

Quelques-uns sont empruntés à l'opéra, par l'intermédiaire du vaudeville : tel est l'air : « *Quel désespoir*, » que nous savons avoir pour origine une musette de Rameau, et *Suivons l'amour, c'est lui qui nous mène*, tiré d'*Amadis*, de Lulli. D'autres ont une allure plus populaire : par exemple, l'aimable vaudeville : « *Je veux garder ma liberté* », noté dans la première partie; les chansons : *Quand la bergère vient des champs*, — *Il faut que je file, file*, — *Dans notre village chacun vit content*, — *Une vieille d'argent brette*, — *Rosignolet du vert bocage*, que l'on trouve dans les *Brunettes* et la *Clef des chansonniers*, sont encore vivantes dans nos campagnes; enfin, l'on trouve encore des refrains en onomatopées qui appartiennent en propre à la chanson populaire : *O ringuéte, o lon lan la*; — *Oh! ricandaine, oh! ricandon*; — *Tourlouvirette li ron fu*; — *Taravé ponpon*, etc.

Ces chansons étaient connues de tous : elles n'introduisirent rien dans le domaine de l'art lyrique. Cependant, étant chantées par des artistes de talent, à commencer par l'aimable M<sup>me</sup> Favart, une charmeuse s'il en fût, était accompagnées

par un orchestre qui, si rudimentaire qu'il fût, n'en avait pas moins certaines exigences, elles n'arrivaient pas devant le public avant d'avoir subi une certaine préparation musicale. Parfois même, dès cette époque, quelques airs nouveaux s'introduisaient discrètement dans l'Opéra-Comique. Ce théâtre avait donc des fournisseurs musicaux chargés de mettre au point les éléments anciens et d'introduire peu à peu ceux dont l'expérience quotidienne faisait reconnaître la nécessité.

Ces musiciens, ancêtres des Méhul, des Boieldieu et des Herold, étaient, la plupart du temps, de méchants ménestriers qui se contentaient d'adapter tant bien que mal les airs connus sur les paroles nouvelles que fournissaient les auteurs attirés de l'Opéra-Comique. Ils appartenaient généralement à l'orchestre du théâtre. Les livrets des pièces de ce temps nous font connaître quelques-uns de ces noms obscurs, que la *Biographie universelle des musiciens* n'a pas tous conservés.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *L'Escadron volant de la Reine*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Ad. d'Ennery et J. Brésil, musique de M. Henri Litolf.

Dans *le Barbier* de Rossini, aménagé par Castil-Blaze à l'usage du public français, le vieux Bartholo, s'adressant à sa pupille Rosine, qui cherche à lui en faire voir de toutes les couleurs, s'écrie au comble de la fureur :

Croyez-vous qu'il soit bien facile (bis)  
De tromper un docteur tel que moi ?

Je suis tenté de m'écrier aussi, après audition du nouvel ouvrage que les artistes de l'Opéra-Comique viennent d'avoir l'honneur de représenter devant nous,

Croyez-vous qu'il soit bien facile (bis)  
De tromper un lecteur tel que vous ?

En d'autres termes, pensez-vous, ami lecteur (ou ennemi lecteur, comme disait Berlioz), qu'il soit en effet très facile de vous faire prendre des vessies pour des lanternes, et de vous persuader que le poème et la musique de *L'Escadron volant de la Reine* constituent un chef-d'œuvre accompli ? Eh bien, non, cela ne l'est point ; aussi ne ferai-je nul effort pour chercher à faire pénétrer dans votre esprit une conviction aussi absolument fautive. Je tirerais seulement à moitié le musicien de la bagarre en constatant que son œuvre est très honorable, sinon très séduisante, et en affirmant qu'il ne pouvait faire beaucoup mieux avec un livret aussi banal, aussi insignifiant, aussi vide d'intérêt et d'action, de couleur et de poésie, que celui qui lui était confié par ses collaborateurs.

Mais c'est justement à propos de ce livret que commence mon embarras. Comment, diable ! faire pour raconter cette histoire à dormir debout, pour faire connaître les détails de ce conte qui semble avoir été inventé pour la joie des coqsignues, pour rendre compréhensible enfin ce qu'on a ou soi-même tant de peine à comprendre ? Je vais tenter cette épreuve pourtant, en corrigeant la difficulté par la rapidité.

ACTE I<sup>er</sup>. — Deux jeunes gars bretons, René de Trémaria (M. Dupuy) et Gaël de Penhoë (M. Soulaucroix), arrivent à Saint-Germain, résidence actuelle du roi Charles IX, la veille d'une chasse à laquelle doit assister ce jeune souverain. La reine Catherine de Médicis, mère d'icelui, méfiante de sa nature, comme chacun sait, ne voit pas sans quelque étonnement le débarquement inopiné de cette paire de gentilshommes. Comme son premier mouvement est toujours mauvais, pour ressembler à ceux qui suivent, elle a aussitôt l'idée d'une conspiration. Aussi rassemble-t-elle incontinent ses filles d'honneur, son « escadron volant » (?), en promettant un riche patrimoine et le titre de duchesse à celle qui pourra lui dévoiler le secret des deux voyageurs. Une des plus jolies volontaires de l'escadron, Thisbé de Montefiori (M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier), s'engage à fond sur cette promesse, et déclare à son commandant, je veux dire à la reine, qu'à tout prix elle lui dévoilera ce secret.

ACTE II. — Catherine avait cette fois deviné juste. Nos jeunes gens sont, en effet, deux conspirateurs, qui sont venus à Saint-Germain dans le but d'enlever le roi à la faveur de la chasse. Thisbé, qui, pour en venir à ses fins, a fait la coquette à l'égard de René et l'a folle-

ment épris d'elle, lui arrache cet aveu. Mais, comme en jouant avec le feu elle s'est brûlée elle-même, c'est-à-dire qu'elle est devenue amoureuse de René, son effroi est au comble et elle le conjure de partir sans exécuter son projet. — Ici, quelques incidents qui témoignent du désir d'être comiques et qui sont simplement lamentables.

ACTE III. — Il va de soi que Thisbé, aimant René à son tour, se garde bien de révéler son secret à la reine. Mais celle-ci n'en a cure : habituée de longue main à pratiquer l'espionnage pour son propre compte, elle a, cachée derrière une tapisserie, entendu la confession que René faisait à sa maîtresse. Elle le fait donc arrêter ainsi que son amie Gaël, et il est probable que tous deux passeraient un mauvais quart d'heure, si tout à coup on ne découvrait un nouveau complot. D'autres imprudents voulaient de leur côté enlever le roi pour l'emmener en Lorraine et le livrer à son ennemi, le duc de Guise. « Mais vous, alors, dit Catherine aux deux Bretons, qu'en voulez-vous faire ? — Nous voulions simplement le ramener à Paris » répliquent ceux-ci. A cette réponse qui nous paraît d'une obscurité phénoménale, mais qui a le don d'enchanter l'irascible princesse, celle-ci est à ce point satisfaite qu'elle consent au mariage de Thisbé et de René. Ils seront heureux, et... chacun sait le reste.

Tel est le canevas, aux couleurs peu brillantes, sur lequel M. Litolf a brodé une partition dont le premier tort est d'être écrite depuis plus de vingt ans. Vingt ans ! c'est un siècle aujourd'hui, en matière musicale.

La pièce de MM. d'Ennery et Brésil est cousue de maladresses, tissu d'in vraisemblances, construite à la diable, sans aucun souci de l'intérêt passionnel, des convenances scéniques et des nécessités du rôle de musicien. Il n'y a pas là-dedans un rôle acceptable, un personnage sur lequel puisse se porter l'intérêt et la sympathie du spectateur. Ils sont tous plus niais les uns que les autres, et les événements auxquels ils se trouvent mêlés sont tellement invraisemblables, tellement en dehors de toute probabilité, que personne ne peut les prendre au sérieux.

La musique, il faut bien le dire, est de beaucoup supérieure à ce poème enfantin. Ecrite par un maître artiste, elle a du moins sur lui la supériorité de la forme et de l'entente des effets. Malheureusement, c'est par l'inspiration qu'elle pêche, par la fraîcheur et la nouveauté de l'idée musicale, par la substance mélodique. Tous ces gens-là chantent la plupart du temps comme ils parlent, pour ne rien dire. Ils mâchent à vide, pour me servir d'une expression connue, ce qui est terrible au théâtre, où le compositeur ne peut compenser la faiblesse de ses idées par l'ingéniosité de leurs développements. C'est à peine si, dans cette partition pourtant assez touffue, on peut citer et mettre en relief trois ou quatre pages agréables, parmi lesquelles, d'ailleurs, on ne rencontre pas un seul morceau de facture, si ce n'est au premier acte, un trio bouffe d'une allure très franche, mais sans aucune originalité.

Dans ce premier acte, je ne vois guère à mentionner que le prélude, sorte de mosaïque d'où se détachent un ou deux jolis passages, et le petit chœur des filles d'honneur, auquel son accompagnement *con sordini* prête un caractère mystérieux et une heureuse couleur. Le premier entr'acte est gracieux et piquant, avec ses deux solos de hautbois et de flûte ; mais si je cite le duo des deux amis, c'est surtout pour la façon remarquable dont il est écrit pour les voix, et si je fais ressortir la cantilène de baryton du morceau qui suit, c'est pour la façon adorable dont elle a été chantée par M. Soulaucroix. Enfin, au troisième acte, je ne trouve qu'un second chœur de femmes, tout à fait charmant avec son contrecant très distingué de violons.

Et c'est tout ! Il faut bien l'avouer, il n'y a pas dans tout cela l'étoffe d'un succès, même de ce qu'on est convenu d'appeler un succès d'estime. Aussi faut-il plaindre les pauvres artistes qui s'efforcent de donner la vie à une œuvre sans vigueur, sans couleur et sans valeur, à une œuvre dont le seul caractère est une insignifiance absolue. Tous méritent des éloges, car tous font preuve de talent et de courage : M. Dupuy et M. Soulaucroix, et M<sup>me</sup> Vaillant-Couturier et M. Fugère dans un rôle d'un comique à porter le diable en terre, et M<sup>lle</sup> Pierron, excellente dans le personnage antipathique de Catherine de Médicis, et M<sup>lle</sup> Chevalier, et M<sup>me</sup> Degrandi, dans deux rôles épisodiques.

Mise en scène soignée, orchestre toujours remarquable, chœurs cette fois un peu moins solides, voilà pour l'ensemble.

\*\*

Le Théâtre-Lyrique a donné une reprise de *Joconde*, le chef-d'œuvre de Nicolò. L'idée n'était peut-être pas mauvaise, mais il eût fallu que sa mise à exécution fût l'objet de soins plus attentifs et plus vigilants. Il me semble qu'il manque à ce théâtre la présence d'un chef du chant solide et instruit, qui fasse comprendre aux interprètes des œuvres représentées le style propre à chacune d'elles. Or, j'ai regret à le constater, mais les artistes de M. Senterre ne se doutent pas de ce qu'est le style de la musique de Nicolò. Au lieu de chanter cela d'une façon alerte, avec la grâce et le laisser-aller que comportent cette musique, ils y mettent une sorte de prétention, ils élargissent et alourdissent les mouvements, produisant les points d'orgue, les tenues, les ports de voix, qui dénaturent entièrement le caractère spontané et libre de l'œuvre.

Et cependant, malgré tout, cette partition de *Joconde*, bien qu'un peu vieillie dans la forme, est si charmante, d'une inspiration si généreuse, si fine et si délicate, que le public a semblé y prendre un plaisir extrême, tout comme si on lui avait conté *Peau d'Âne*. Le rôle de *Joconde*, de la triomphe de Faure en ses jeunes années, servirait de début à M. Badiali, le jeune baryton qui a enlevé son premier prix d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire en jouant, avec beaucoup de verve et d'entrain, une scène du *Maitre de Chapelle*. Il n'est certes point maladroit en tant que comédien, mais il a beaucoup à apprendre encore au point de vue de l'art du chant. Parmi ses compagnons, je ne vois à signaler que M<sup>lle</sup> Douau, élégante et gracieuse dans le rôle de Mathilde, M. Gourdou, qui est un excellent bailli, et M<sup>lle</sup> Balanqué, qui tire un assez heureux parti de l'adorable rôle de Jeannette.

Avec *Joconde*, nous avons eu la première représentation de *Sire Olaf*, pièce fantastique en trois tableaux, en vers, que je n'essayerai même pas de raconter, car, d'une part, je n'y ai pas compris grand-chose, de l'autre je suis un peu fatigué, je l'avoue, des nixes, des valkyries, des philtres amoureux, des forêts enchantées et de tout ce qui s'ensuit. Les vers de M. André Alexandre, qui sonnent surtout d'une façon harmonieuse sur les lèvres de M<sup>lle</sup> Renée Desclos, ont inspiré à M. Lucien Lambert, l'un des derniers vainqueurs du concours Rossini, quelques morceaux : mélodrames, chœurs, airs de ballet, dont quelques-uns m'ont paru bien venus, mais dont, par malheur, l'exécution était déplorable. Les chœurs surtout chantaient d'un faux à faire dresser les cheveux sur la tête d'Absalon!

C'est égal, M. Senterre devrait bien soigner un peu sa mise en scène, avoir des décors moins sommaires et des costumes moins défraîchis. Point de luxe, d'accord; mais le nécessaire.

ARTHUR POLGIN.

\* \* \*

Avant-hier vendredi, à l'OPÉRA, nous avons eu dans *Faust* les débuts de M<sup>lle</sup> Darclée, cette malheureuse cantatrice dont on fit si grand bruit un moment et qui présentait ce phénomène d'avoir, selon M. Gounod, une voix admirablement chevelue. Depuis, quand on rêva de la Paté pour Juliette, on sait avec quelle désinvolture les deux directeurs les plus avisés de Paris (MM. Ritt et Gailhard) se sont insuffisamment désignés ?) jeterent à l'eau leur nouvelle pensionnaire. Pourtant, comme il ne faut rien perdre et que les appointements de M<sup>lle</sup> Darclée, si modestes qu'ils fussent, n'en continuaient pas moins à courir, il convenait de la repêcher au plus vite pour nous la présenter tant bien que mal dans un autre ouvrage.

Pour une débutante, M<sup>lle</sup> Darclée ne s'est pas mal tirée d'affaire. Il y avait d'ailleurs dans la salle de la sympathie pour elle; on lui tenait compte de la situation difficile que lui avaient faite ses directeurs. Sa voix est d'ailleurs de belle qualité, elle a beaucoup d'éclat dans la force. Elle se prête moins à la douceur. Sa justesse est souvent sujette à caution, mais on peut mettre ces incertitudes d'intonation, nous voulons le penser, sur le compte de l'émoi qui prenait la cantatrice à la gorge. Ce qu'on doit reprocher le plus à M<sup>lle</sup> Darclée, c'est la monotonie qui pèse sur son talent. Elle n'apporte pas assez de couleur, de relief et de variété à ce qu'elle chante. Mais laissons-lui le temps de se reconnaître sur une scène qu'elle aborde pour la première fois et nous verrons sans doute toutes ses aimables qualités s'animer, prendre de la vie et de la chaleur. En somme, le début n'est pas éclatant sans doute, mais il n'est pas non plus déshonorant.

La soirée a été ternie dans son ensemble, terne et endormante. Nous voilà déjà retombés dans le mauvais ordinaire de l'Opéra. A côté de M<sup>lle</sup> Darclée, c'étaient M. Jérôme, un tout petit Faust qui en donne à ses directeurs pour les six mille francs qui lui touche à l'année, M. Edouard de Reszké, un jénormé Méphistophélès trop dodu pour donner au rôle l'allure qu'il lui faut, M. Martapoura,

dont il n'y a rien à dire, M<sup>lle</sup> Dartoy, un Siebel bien indécis, enfin M<sup>lle</sup> Duminil pour dame Marthe. La première troupe du monde, n'est-ce pas, ami Gailhard?

\* \* \*

Après d'aussi belles soirées, on comprend bien le sentiment qui a porté la Commission du budget du Sénat à rétablir les cinquante mille francs qu'une Chambre des députés trop malicieuse avait cru devoir rogner sur la subvention de l'Opéra. Comment résister d'ailleurs à l'éloquence de M. Gailhard, qui avait été convoqué (et Ritt aussi pour la forme) devant ce haut aéropage de vieux dilettantes de la politique? Car c'est le bouillant Toulousain qui a tout emporté. Le ministre des Beaux-Arts lui-même, qui était de la petite fête, n'osait pas réclamer le rétablissement des cinquante mille francs, non pas qu'il ne le désirât au fond, mais par fidélité à ses anciens principes. Quand M. Lockroy n'était pas ministre, mais simple député radical, il avait toujours soutenu que le Sénat n'avait aucun droit pour rétablir les crédits supprimés dans le budget par la Chambre des députés. Dès lors, il lui était difficile de revenir sur une opinion souvent émise. Mais Gailhard a pu suffire à tout. Il n'a pas eu de peine à démontrer que l'Opéra était toujours « le premier théâtre du monde. » Les sénateurs, que le poids des années empêche probablement de voyager, l'ont cru sur parole, n'ayant pas de point de comparaison pour en juger. Vienne est si loin! Les priorités même d'aller seulement jusqu'à Francfort, Dresde ou Munich, c'eût été beaucoup leur demander. Gailhard n'a donc pas eu de peine à triompher. Tous les artistes qui ont du talent sont chez lui. Que peut-on opposer, — il le demande, — à un trio de cantatrices comme M<sup>lles</sup> Adiny, Bosman et Dufrane!!! Je vous assure qu'il l'a dit très sérieusement, et que personne n'en a ri dans la Commission. Il a bien prononcé le nom de M<sup>lle</sup> Caron, mais avec un certain dédain et seulement pour dire que cette artiste, à laquelle on reconnaît généralement quelque mérite, avait refusé les propositions qui lui étaient faites. Mais il n'a pas expliqué quel genre de propositions. Si elles étaient déshonnetes, cependant!

Puis, M. Ritt intervenant et se faisant tout petit, a déclaré avec humilité que les bénéfices de la direction de l'Opéra, pour les quatre années écoulées, étaient seulement de 226,000 francs. Ce pauvre M. Ritt est vraiment trop modeste, et nous ne savons avec quelles lunettes il examine ses livres. Il est temps de venir à son aide et de lui démontrer qu'il est beaucoup plus riche qu'il ne le suppose. Sans avoir les lumières spéciales et mathématiques de M. Maret, « si versé en ces matières, » comme disent nos confrères, le compte des bénéfices de l'Opéra n'est pas bien difficile à établir.

En prenant d'abord la balance de leurs livres, nous y trouvons un excédent de recettes sur les dépenses se montant, depuis quatre ans, à la somme de 386,000 francs, auxquels il convient d'ajouter encore quatre années d'appointements à raison de 61,000 fr. l'une (41,000 à M. Ritt, 20,000 fr. à M. Gailhard); car enfin, ces appointements ne sont autre chose que des bénéfices produits par l'entreprise. Ils ne passent pas dans d'autres poches que celles de MM. Ritt et Gailhard. Ces messieurs gèrent pour eux-mêmes, et non pour le compte d'une société; il n'y a donc pas lieu de mettre à part les appointements qu'ils s'allouent d'ailleurs fort légitimement.

Ce n'est pas tout; il convient encore d'ajouter aux bénéfices le produit de la location d'une loge sur la scène, celle qui est précisément au-dessus de la loge occupée personnellement par M. Ritt. L'article 63 du cahier des charges dit en effet que le « directeur aura la jouissance personnelle d'une ou de deux loges sur le théâtre, à son choix. » De ces deux loges, l'une est louée tous les mercredis par abonnement; pour peu qu'on nous pousse, nous pourrions donner le nom de la titulaire. Le produit de cette location est de 6,700 francs par an en chiffres ronds; nous négligeons à dessein l'appoint pour ne pas embrouiller les comptes. Ces 6,700 francs ne figurent pas sur les livres avec le produit des autres loges d'abonnement. Pourquoi? Sans doute parce que M. Ritt, s'appuyant sur les mots *jouissance personnelle* du cahier des charges, estime que cet argent doit entrer directement dans sa poche. Il n'en constitue pas moins un bénéfice certain provenant de l'exploitation de l'Opéra (1).

Enfin, nous allons aborder un autre point, qui, à notre avis, doit encore augmenter l'actif de MM. Ritt et Gailhard. Aux termes du cahier des charges, ils ont été autorisés à déposer en valeurs (2), à la caisse des dépôts et consignations, l'argent qui représente leur cautionnement et leur fonds de roulement, valeurs se montant à la

(1) A ce propos, nous recommandons encore à M. Ritt la lecture de l'article 64 de son cahier des charges.

(2) Cette faveur avait été également accordée à M. Vaucorbeil.

somme de huit cent mille francs, et dont ils touchent régulièrement les coupons leur donnant un intérêt moyen de 3 fr. 89 0/0. Les directeurs estiment que cet intérêt n'est pas suffisant, et ils portent d'office *en dépenses* sur leurs livres un intérêt supplémentaire de 2 0/0, que cet argent devrait leur donner, prétendent-ils, s'ils en avaient la libre disposition. C'est bien possible; mais un placement qui rapporte 3 89 0/0 est aujourd'hui un placement normal, un placement de père de famille. Nous ne pouvons donc voir dans cet intérêt supplémentaire de 2 0/0 porté au chapitre des dépenses qu'un moyen d'augmenter les dites dépenses, et par suite de diminuer d'autant les bénéfices réalisés. Nous pensons que tout bon comptable sera de notre avis à ce sujet.

Résumons-nous à présent, et donnons le tableau réel des bénéfices acquis par MM. Ritt et Gailhard, depuis leur entrée en fonctions à l'Opéra.

Excédent des recettes sur les dépenses, balance officielle	386,000
Appointements des directeurs pendant quatre années.	244,000
Produit de la location d'une loge sur la scène (4 années).	26,800
Intérêt de 2 0/0 sur 800,000 francs, indument porté en dépenses, pour quatre années.	64,000
	<hr/> 720,800

Au total, 720,800 fr. de bénéfices certains. Nous voilà un peu loin des 226,000 francs accusés timidement devant la Commission du Sénat. Eh! mon Dieu, nous ne voyons aucun mal à ce que MM. Ritt et Gailhard aient gagné en quatre années 720,800 fr., nous leur souhaiterions même d'en avoir gagné le double, mais à la condition pourtant qu'ils donnent au public un théâtre digne de Paris et des sacrifices que le pays fait pour soutenir la vieille réputation de notre Opéra.

Ce n'est malheureusement pas tout à fait le cas. Nous avons eu à supporter des séries de représentations véritablement lamentables, des débuts risibles ou scandaleux; tous les jours encore, pour le répertoire, nous souffrons de mises en scène misérables, où on nous exhibe des décors qui ne tiennent plus à rien et des costumes plus dignes d'une descente de la Courtille que d'une Académie nationale de musique.

Qu'on diminue la subvention, nous ne le désirons pas, malgré tout; elle est à peine suffisante. Comme l'a fort bien dit M. Larroumet: « Les directeurs passent, et l'Opéra reste. » Mais il convient certainement de donner un avertissement sévère à MM. Ritt et Gailhard; ils l'ont mérité. Et c'est pourquoi, sans aller jusqu'à retirer 50,000 francs de la subvention de l'Opéra, ce qui est un chiffre trop fort, nous nous contenterions très bien, en guise de blâme pour la direction, d'une toute petite réduction de 500 francs. L'effet serait le même, et la totalité de la subvention serait ainsi sauvegardée. C'est en ce sens, selon nous, que la question devrait être posée devant le Sénat, lors de la discussion du budget des Beaux-Arts, ou devant la Chambre, lorsque le budget lui reviendra du Luxembourg.

H. MORENO.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 décembre 1888): — Au nombre des candidats à la direction du théâtre de la Monnaie, que je vous ai énumérés la semaine dernière, est venu s'ajouter M. Raoul Gombourg, actuellement directeur du théâtre français Arcadia, de Saint-Petersbourg. Comme vous voyez, il y a concurrence. Mais, sans vouloir apprécier ni discuter les titres plus ou moins sérieux de tous ces candidats, j'ai toutes les raisons de croire que ces titres n'approchent pas de ceux que se sont créés et que possèdent les directeurs actuels, MM. Dupont et Lapsidda. Ceux-ci ont acquis, non seulement la confiance et les sympathies du public bruxellois, mais aussi une expérience contre laquelle pourraient lutter fort difficilement des hommes nouveaux, ignorant les goûts et les exigences de ce public, et que seraient peut-être peu disposés à soutenir, à garantir, dirais-je, des capitalistes comme ceux qui soutiennent MM. Dupont et Lapsidda. Les propositions que fait à la ville, pour conserver la concession de la Monnaie, la direction actuelle, sont d'ailleurs tellement raisonnables, que l'on se demande comment nos édiles feraient pour ne pas les accepter; la direction demande non pas une majoration de subside de cinquante mille francs, mais une garantie des pertes possibles — s'il y a pertes — jusqu'à concurrence de cette somme. Quand l'année théâtrale se solde par un déficit de dix ou quinze mille francs, par exemple, c'est dix ou quinze mille francs que la ville aurait à payer en plus. Quand il n'y aurait pas de déficit, comme ce sera le cas, paraît-il, cette année, — elle ne paiera rien. La direction ne

demande pas à gagner de l'argent; elle demande simplement à ne pas se ruiner. Il faut avouer que ce n'est point là trop exiger. Nous saurons bientôt la tournure que prendront les choses: c'est le 13 janvier, en effet, en séance du Collège, que la ville de Bruxelles doit adjudger la concession de la Monnaie définitivement, pour l'exercice prochain. D'ici là, elle aura le temps de réfléchir. Avant d'en finir avec cette question, deux mots encore: M. Verdhurt a cru devoir démentir dans la presse quotidienne l'information que j'ai donnée ici de sa candidature; j'avais eu soin d'ajouter, parlant de tous les candidats en général: « Très probablement ces messieurs ne font que prendre date et comptent, eux aussi, ne pas accepter la situation telle qu'elle est aujourd'hui ». M. Verdhurt écrit aux journaux: « Pas plus que mes successeurs, je ne solliciterai, sans une notable augmentation de la subvention ou une suppression des charges, l'honneur de diriger le premier théâtre de musique de Belgique. » Je n'avais pas dit autre chose, et le démenti de M. Verdhurt était bien inutile. — La première de *Richilde*, de M. Émile Mathieu, est définitivement fixée, — sauf accidents — à mercredi prochain, je vous en parlerai donc dans ma prochaine lettre. — Le premier concert populaire de la saison a eu lieu dimanche, avec le concours du pianiste Paderewski, qui a remporté un très grand succès. L'orchestre, sous la direction de M. Joseph Dupont, a exécuté dans la perfection et avec un non moindre succès, la « suite » de Grieg — une œuvre adorable — pour le drame de *Peer Gynt*. Un des prochains concerts sera consacré à une audition complète de l'oratorio de M. Edgar Tinel, *Saint François*, dont je vous ai dit naguère la réussite brillante à Malines. — Dimanche prochain, premier concert d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais; rien de nouveau: une symphonie de Beethoven, les *Préludes* de Liszt, des ouvertures de Wagner et la *Malédiction du chanteur*, d'Hans de Bülow. — Le 23, premier concert du Conservatoire, consacré à la messe de Bach. — Le 26, concert et distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Node-Schaerbeck, dirigée par M. Henry Warnots, et qui est arrivée à être, vous le savez, tout à fait à la tête des établissements similaires du pays. On entendra, à ce concert, trois œuvres inconnues à Bruxelles: *Cendrillon*, scène lyrique de M. L. de Maupou, la *Biblis* de M. Massenet et la seconde partie de l'épilogue biblique de César Franck, *Ruth*. — Pour terminer, encore une nouvelle: celle de l'audition, au prochain concert de l'Association des artistes-musiciens, d'un poème lyrique inédit d'un jeune compositeur belge, très apprécié déjà, M. Léon Van Cromphout, les *Aissa-Il'Vahi*, dont les soli seront chantés par M<sup>me</sup> Caron, MM. Engel et Renaud. L. S.

— Le violoniste Diaz-Albertini vient de faire entendre à Anvers, dans un concert, pour la première fois, une *Habanera*, avec accompagnement d'orchestre, composée à son intention par M. C. Saint-Saëns.

— Dépêche de Rome, 12 décembre: « Hier soir, au théâtre Costanzi, en présence de la reine et d'une brillante assistance, a eu lieu le première représentation de l'opéra *Medea*, poème de M. Pierre Elzéar, musique de M. Spiro Samara, un jeune compositeur grec, qui a été au Conservatoire de Paris dans la classe de Léo Delibes. La principale interprète était M<sup>me</sup> Emma Calvé, que vous avez entendue à l'Opéra-Comique. On a fait un accueil chaleureux à l'œuvre de M. Samara, qui a été lui-même dix fois appelé sur la scène. Le sujet de l'opéra est un peu analogue à celui d'*Aida*. La partition a des qualités réelles; elle est remarquable surtout par l'expérience et l'habileté déployées dans le maniement de l'orchestre et des chœurs. On a bissé le prélude symphonique du troisième tableau et l'on a très applaudi le ballet. Les interprètes ont été très goûtés: il faut citer, à côté de M<sup>me</sup> Calvé, M<sup>me</sup> Hastreiter, le ténor Massart et le baryton Devriès. La reine a donné plusieurs fois le signal des applaudissements; c'est une bonne soirée pour l'art français à l'étranger. Il est probable que l'entreprise Souzegno mettra *Medea* au répertoire de la saison du Théâtre-Italien à Paris pendant l'Exposition. M. Samara a déjà fait applaudir sur plusieurs scènes italiennes un autre opéra, *Flora mirabilis*. »

— M. Canori, directeur de l'Argentine, de Rome, a eu l'idée de donner à ce théâtre une série de concerts symphoniques dirigés par M. Mascheroni, dont le premier vient d'avoir lieu avec un succès retentissant. Le public, enthousiasmé, a fait hisser la strette de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, le *Moment musical* de Schubert, un *largo* de Haendel et le *Moto perpetuo*, de Paganini, exécuté avec un ensemble prodigieux par les quatorze premiers violons de l'orchestre.

— Une dépêche adressée à un journal de Milan lui fait connaître le résultat de la première représentation d'*Edmond Dantès*, opéra nouveau du maestro Dell'Aquila, donné au Politeama de Gènes. Succès d'estime, paraît-il, agrément des rappels ordinaires à l'auteur, et d'un ou deux morceaux bissés. On signale surtout, parmi les interprètes, M<sup>me</sup> Nicelli et le baryton Dorini.

— A Milan, au cours de la prochaine saison de la Scala, on donnera le *Zampa* d'Herold, avec M. Maurel dans le principal rôle. Selon la coutume italienne, le dialogue parlé sera remplacé par des récitatifs, dont la composition a été confiée à M. Franco Faccio, l'éminent chef d'orchestre de la Scala.

— A Naples, où le *Domino noir* d'Auber ne cesse, après plusieurs semaines de succès, d'attirer la foule, qui l'accueille toujours avec un véritable enthousiasme, on vient de publier le *cartellone* du théâtre San Carlo pour la saison de carnaval-carême. Le personnel de la compagnie engagée

par la nouvelle direction est superbe et comprend les noms des artistes suivants : *soprani*, M<sup>mes</sup> Borghi-Mamo, Adalgisa Gabbi, Torresella; *mezzo-soprani*, M<sup>mes</sup> Angeli, Emma Bellincioni, Stahl; ténors, MM. Cardinali, Gayarre, Tamagno, Marconi; barytons, MM. Kaschmann, Devoyod, Casini, Laban; basses, MM. Rapp, Sillich; chefs d'orchestre, MM. Marino Mancinelli et de Nardis. Au répertoire, *l'Africaine*, *Mefistofele*, *Tannhäuser*, *Gaillaume Tell*, *Lucrezia Borgia*, *Otello* et la *Favorite*, avec deux ballets : *Messalina* et *Rodope*.

— Un petit théâtre de Venise qui porte le nom glorieux de Vittorio Alfieri, et qui ne servait jusqu'ici qu'à des spectacles privés, vient d'être acheté par un spéculateur et a été inauguré, le 8 de ce mois, comme théâtre public. On y joue l'opérette — naturellement.

— M<sup>lle</sup> Van Zandt vient d'effectuer ses débuts au théâtre San Carlos de Lisbonne, dans *Mignon*. Voici la dépêche qui nous parvient à ce sujet : « Succès colossal. Quinze rappels. Styrienne bisécée. »

— A Berlin, la direction du Concerthaus avait ouvert divers concours pour la composition de symphonies, suites d'orchestre et mélodrames. Cinquante-sept manuscrits avaient été présentés au concours de symphonie. Le premier prix, de 1,000 marks, a été décerné à M. Georges Schumann, à Leipzig; le second prix, de 500 marks, à M. Ferdinand Manns, à Brême; enfin, le troisième, de 200 marks, à M. Joseph Dente, à Stockholm.

— On va s'amuser à Berlin. Une compagnie vient de se former pour l'érection, dans la ville joyeuse qu'arrose la Sprée, d'un somptueux édifice qui comprendra : une vaste salle de concerts pouvant contenir 5,000 auditeurs, un théâtre consacré à l'opérette, un grand restaurant (il ne faut pas oublier le solide), un club, un café viennois avec jardin, etc. La dépense totale à couvrir, est estimée à cinq millions de marks. L'argent ne coûte rien là-bas.

— On a déjà fait le choix des principales œuvres qui seront exécutées au dixième grand festival silésien, qui aura lieu en Allemagne du 2 au 4 juin de l'année prochaine. En voici la liste : *Marche Impériale* et peut-être troisième acte de *Parsifal*, de Richard Wagner; symphonie en si bémol, de Beethoven; *Magnificat* de Jean-Sébastien Bach; *Asteya*, cantate de notre compatriote M. Théodore Gouvy; ouverture tragique, de M. Johannes Brahms; concerto pour violon et alto, de Mozart; chœur de *Judas Macchabée*, de Haendel; ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

— Le grand violoniste Joachim doit célébrer à Berlin ce mois-ci, selon la coutume allemande, le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière. Il a joué en effet pour la première fois, dans un concert, au mois de décembre 1838, âgé de neuf ans seulement.

— D'après des informations reçues de Carlsruhe, il a été décidé entre M<sup>me</sup> Cosima Wagner, le *capellmeister* Mottl et le conseiller Gross, qu'il ne serait pas donné de représentations l'année prochaine à Bayreuth. Aucune résolution définitive n'a encore été prise relative aux dates des prochains Festspiele.

— De grandes solennités musicales ont eu lieu à Copenhague, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'avènement du roi. L'Opéra a donné une représentation de gala à laquelle assistaient la famille royale, le corps diplomatique au complet et les invités des cours étrangères. On jouait, pour la première fois, un opéra du compositeur danois Horneman, intitulé *Aladin*, dont l'ouverture était déjà connue depuis dix ans des habitués des concerts philharmoniques du Danemark et d'Allemagne. L'ouvrage contient, paraît-il, de fort beaux passages, mais a été mieux accueilli aux représentations suivantes qu'à la première, en vue de laquelle on avait jugé prudent de couper un certain nombre de morceaux. L'interprétation générale a été très remarquable. — La Société philharmonique, dirigée par M. Svendsen, a également donné un très beau concert, auquel devait prendre part M<sup>me</sup> Sembrich. Prise d'un enrouement subit, la célèbre cantatrice a été obligée de s'excuser au dernier moment, au grand désappointement du public. Une symphonie (n° 2) de Svendsen et le *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, ont été très applaudis.

— Au concert donné par la Société musicale russe dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, à Saint-Petersbourg, la seconde partie du programme était exclusivement consacrée à l'exécution d'œuvres de M. Tschalkowsky. On y a entendu de nouveau la cinquième symphonie en *mi* mineur, exécutée récemment par la Société philharmonique, et une ouverture-fantaisie intitulée *Hamlet*, qui a été fort bien accueillie. — La saison italienne s'est ouverte, au théâtre Panaev, par une représentation du *Barbier de Séville*, avec M<sup>lle</sup> Sigrid Arnoldson et M. Masini dans les rôles de Rosine et d'Almaviva; tous deux ont été l'objet de véritables ovations. — Au théâtre Marie, célébration du jubilé de vingt-cinq ans de service de M. Napravnick comme chef d'orchestre de l'opéra russe : on avait remonté pour la circonstance le premier opéra de cet artiste distingué, les *Nijegoratsy*. L'auteur, qui, comme de juste, dirigeait l'orchestre, a vu sa présence accueillie avec enthousiasme. — A Saint-Petersbourg se trouvent en ce moment réunis un grand nombre d'artistes étrangers, parmi lesquels les deux jeunes violonistes italiennes M<sup>mes</sup> Teresina Tua et Torricelli, M<sup>lle</sup> Minnie Hauck, la cantatrice slave, M<sup>lle</sup> Nikita, la cantatrice américaine, les pianistes Friedheim et Stavenhagen, etc., etc.

— La célèbre cantatrice Ilma de Murska, dont nous avons fait connaître la situation douloureuse à New-York, vient de s'embarquer en cette ville pour revenir en Europe. Les frais de son voyage ont dû être recueillis à l'aide d'une souscription ouverte parmi les amis de la pauvre artiste.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M<sup>me</sup> Patti est de retour à Paris, venant de Londres, où on vient d'acclamer dans un concert donné à l'Albert Hall. Elle se dispose à reprendre à l'Opéra, dès mercredi prochain, la série de ses belles représentations de *Roméo et Juliette*.

— Des pourparlers sérieux ont été repris entre la direction de l'Opéra et M<sup>me</sup> Melba, la virtuose émérite qui fait les beaux soirs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Espérons que cette fois MM. Ritt et Gailhard pourront aboutir, en laissant de côté les questions de gros sous qui déjà ont une première fois empêché cet engagement de se réaliser.

— Du *Gil Blas* : « Avec l'autorisation de MM. Ritt et Gailhard, M. Duc, qui chante en ce moment à Marseille, a renouvelé son engagement avec M. Calabresi pour un mois. On voit bien que la troupe de l'Opéra — selon la belle expression du sonore Gailhard — est la première du monde, puisque ces messieurs peuvent impunément se séparer d'un de leurs chefs d'emploi. C'est égal ! C'est une drôle de façon d'administrer ; mais puisque le Sénat est satisfait, nous aurions mauvaise grâce à ne pas l'être. »

— Dans sa plaidoirie *pro domo* devant la commission du Sénat (voir notre semaine théâtrale), M. Gailhard s'est borné un moment à réciter la belle préface que M. Faure a mise en tête de sa méthode : *la Voix et le Chant*. Voici, en effet, comme s'est exprimé le pseudo-directeur de l'Opéra : « Pour ce qui est des chanteurs, très nombreux en France autrefois, la pénurie ira s'accroissant de jour en jour, et cela par suite de la suppression de la subvention des maîtres et du pensionnat du Conservatoire. Presque tous les grands chanteurs d'il y a vingt ans ont été enfants de chœur ; ils recevaient dans les maîtrises une éducation musicale excellente : le plain-chant formait bien leur voix. Et les plus distingués pouvaient alors, aidés par les municipalités, venir au Conservatoire de Paris se perfectionner. Ils débutaient de vingt à vingt-deux ans. Aujourd'hui, on voit concourir au Conservatoire des chanteurs de trente ans, n'ayant qu'une éducation incomplète, de mauvaises voix. » M. Faure n'a pas dit autre chose. Rendons donc à César ce qui est à César.

— De *l'Echo de Paris* : « M. Vinentini, candidat à la direction du théâtre de la Monnaie, vient d'écrire à M. Reyser pour lui demander si, dans le cas où cette direction lui serait confiée, il pourrait compter sur *Salammô* (toujours avec M<sup>me</sup> Caron, bien entendu). Qu'a répondu M. Reyser ? La parole n'appartient-elle pas d'abord à MM. Ritt et Gailhard, dont le devoir est de retenir pour l'Académie nationale de musique la nouvelle partition du compositeur de Sigurd ? »

— On lit dans le *Troisième* : « Jean de Reszke doit avoir un rude gosier. Il n'en saurait être autrement si l'on doit tenir pour vrai ce qu'écrivit le correspondant parisien de la *Persévérance*, qui lui fait chanter à l'Opéra, dans le *Roméo et Juliette* de Gounod, non seulement le rôle de Roméo, mais encore celui du frère Laurent ! » Mettons que le susdit correspondant a commis un simple *lapsus calami*, et qu'il a écrit deux fois Jean de Reszke au lieu de mettre, la seconde, le prénom d'Édouard.

— Nos lecteurs savent dans quelle pénible situation se trouve M<sup>me</sup> Maret, qu'une cruelle maladie a empêchée de poursuivre sa carrière à l'Opéra. Des amis de l'artiste, émus de son triste sort, organisent à son bénéfice une représentation extraordinaire, à laquelle nous sommes heureux de prêter notre publicité. Cette matinée aura lieu sur la scène du Vaudeville, le mardi 18 courant, avec le généreux concours de MM. Escalans, Melchissédec, Delmas, Muratet, de Férandy, Beer, Taskin, Soulaucroix, Deneubourg, Brun, violoniste, et de M<sup>mes</sup> Richard, Lureau-Escalans, Reichenberg, Ludwig, Blanche Deschamps et Samé.

— Après quelques semaines de soins et d'inaction forcée, le ténor Sellier est remis du terrible accident dont on a pu craindre un instant les suites fatales. Par grande précaution, il porte encore le bras en écharpe, mais d'ici quinze jours il sera en état de repaître à la scène. Aussi annonce-t-on que son premier début aura lieu à Marseille, dans *Aida*, le 1<sup>er</sup> janvier.

— M. Charles Lecoq termine en ce moment un petit opéra en deux actes, en collaboration avec MM. Charles Narrey et Michel Carré. Titre : *Le Chevrier*. Ces deux actes sont destinés au théâtre de l'Opéra-Comique. Pas de dialogue. Le dialogue est remplacé par du récitatif.

— De même, M. Edmond Andran préparait, toujours en vue de l'Opéra-Comique, un ouvrage en trois actes intitulé *Folie*, dont le livret a été tiré d'un roman de Walter Scott. Heureux Paravey !

— Le règlement des concours pour opéons et sociétés chorales, qui seront donnés au mois de juillet prochain pendant l'Exposition, vient de paraître au ministère du commerce, où on peut se le procurer.

— Une nouvelle que nous apporte *l'Echo de Paris* : « L'an prochain, au moment de l'Exposition, M. Maurice Grau, d'accord avec le directeur d'une grande scène parisienne du boulevard Montmartre, inaugurera un théâtre destiné à faire une concurrence redoutable à la Comédie-Française. Il aurait en tête de sa troupe M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt et M. Coquelin et, à côté de ces vedettes, il réunirait des artistes connus et appréciés de nos principales scènes parisiennes. Nous pourrions citer des noms si nous ne

craignons de créer d'avance des difficultés à l'entreprise nouvelle. M. Maurice Grau donnera à cette fondation le nom de « Nouveau-Théâtre-Français. » Il y jouera le répertoire, ainsi que plusieurs grandes reprises. Donc les étrangers pourront voir *Phédre*, par Sarah, sur le Nouveau-Théâtre-Français, de même, Coquelin, dans les principaux rôles de Molière. »

— La troupe du Volkstheater (théâtre populaire) de Budapest a décidé qu'elle se rendra à Paris l'été prochain, pendant que le théâtre sera fermé à Budapest, et qu'elle donnera dans la capitale française un certain nombre de représentations en langue hongroise. La troupe s'est adressée au consul général de France à Budapest pour avoir son appui. Le consul a demandé à la direction de l'Exposition universelle de Paris de s'intéresser au projet de la troupe hongroise.

— Nous avons retrouvé, dimanche dernier, la Société des concerts du Conservatoire, toujours fidèle à son poste et à ses nobles traditions, toujours pleine de vigueur, de jeunesse et d'entrain. La première séance s'ouvrait par une exécution intégrale de la symphonie-cantate de Mendelssohn, dont, au Conservatoire tout au moins, on n'avait jamais entendu que la partie symphonique, d'ailleurs manifestement supérieure à la partie vocale. Par son sujet et par son style, celle-ci se rapproche considérablement de l'oratorio; mais si l'on y trouve quelques belles pages, entre autres un choral superbe, d'une allure pleine de grandeur et de noblesse, on n'y rencontre pas un morceau dont la valeur égale celle de l'allegro initial, qui a été dit par l'orchestre avec une maestria splendide, ou de l'adorable alléretto qui vient ensuite. La Société n'en a pas été moins bien inspirée de nous faire connaître en son entier cette œuvre inégale, mais puissante, dont les soli ont été fort bien chantés par M<sup>me</sup> Bilbaut-Vauchelet, M<sup>me</sup> Vidaud-Lacombe et M. Saleza. Le fragment symphonique de l'*Orphée* de Gluck, qui a produit sur l'auditoire son effet accoutumé, était suivi d'une sorte de petite sélection d'un des plus jolis opéras de Campra dans le genre léger, les *Fêtes Vénitienes*, représenté en 1710. Campra était un musicien de génie, injustement oublié aujourd'hui, et le seul qui, entre Lully et Rameau, ait soutenu vaillamment l'honneur de la musique française. Les lecteurs de ce journal se rappellent peut-être l'étude très importante que j'ai publiée sur ce grand artiste il y a quelques années. Les morceaux des *Fêtes Vénitienes* exécutés dimanche étaient au nombre de quatre : un chœur merveilleusement écrit pour les voix, un menuet d'une grâce adorable, un joli passe-pied, enfin la *Farfalla*, air qui a valu à M<sup>me</sup> Bilbaut-Vauchelet un grand succès et les honneurs du bis. Ces morceaux avaient été orchestrés avec beaucoup de goût et de discrétion par M. Wekerlin d'après la partition gravée de l'ouvrage, partition très sommaire, comme celles qu'on publiait alors. En somme, ce petit retour à l'antique a produit sur le public l'impression la plus favorable; c'est une note nouvelle qu'on lui faisait entendre, et qui a reçu de lui le meilleur accueil. Le concert se terminait par l'admirable ouverture de *Léonore*, de Beethoven, exécutée avec une fougue incomparable. — Voilà une excellente reprise de session. A. P.

— Concert du Châtelet. — *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de l'*Enfance du Christ*, a produit sur un auditoire entièrement subjugué une impression pénétrante de calme et de fraîcheur. Berlioz a su condenser ici toute la délicatesse, tout le charme de la tradition chrétienne, et sa mélodie, d'un coloris si délicieux, triomphe par la naïveté de la forme, la finesse de l'orchestration et la sincérité de l'accent. La fugue en fa dièse mineur est une miniature symphonique de la plus exquise pureté. Dans le chœur des bergers, l'on rencontre, employée avec autant de tact que de distinction, une formule connue et qui, mise en œuvre avec moins de talent, eût été banale. *Le Repos de la Sainte Famille* a été chanté par M. Vergnet avec beaucoup de discrétion, de sentiment et de goût. Malgré les dimensions de ce morceau et l'absence de tout effet de force, l'auditoire l'a redemandé et le chanteur a dû le redire. — *La Fantaisie hongroise* de Liszt a été rendue avec aisance par M. I. Philipp. La plupart des passages scabreux ont été détaillés purement et, pour le motif de début, en forme de choral, le pianiste a suivi la bonne tradition, celle de Ritter. Les *glissando* de la deuxième partie ont besoin de plus de mordant, mais en résumé M. Philipp a lutté vaillamment avec l'orchestre et a obtenu un véritable et légitime succès. — L'ouverture de *Léonore* et la séduisante symphonie en si bémol de Schumann, interprétée avec la verve gracieuse qu'exige cette composition, l'air des *Abencérages* de Cherubini, le *Chant d'Amour* de la *Walkyrie*, chantés par M. Vergnet, ont été fort applaudis. Enfin, l'ouverture des *Gulfeis*, de M. B. Godard, a paru un peu tourmentée peut-être, et les airs de ballet d'une facture si originale et si piquante de *Samson* et *Dalila*, de M. Saint-Saëns, ont obtenu un succès légitime. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le dernier concert de M. Lamoureux offrait une certaine variété. Tous les styles y étaient à peu près représentés. — Après l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, écrite pour servir de prélude au deuxième acte de *Benvenuto Cellini* et que nous trouvons inférieure à l'ouverture proprement dite, la Symphonie pastorale de Beethoven a été dite avec un très grand soin par l'orchestre. Nous avons remarqué que, presque toujours, un des morceaux de cette œuvre monumentale laisse le public un peu froid; c'est l'andante, la *Scène au bord d'un ruisseau*; cela tient peut-être à la longueur de cet épisode, d'une couleur uniformément poétique, très difficile à rendre. L'auditoire a réservé tous ses transports pour la bacchanale du *Venusberg*, ajoutée par Wagner à son premier acte du *Tannhäuser* pour la représentation de l'Opéra de Paris, et qui, selon nous, n'a justé

pas considérablement à la valeur de l'œuvre. L'admirable ouverture de *Manfred*, de Schumann, si profonde de sentiment, si concentrée, si désespérément sombre, a été froidement accueillie. L'*España* de M. Chabrier a joyeusement terminé ce concert, relativement court. H. BARREDETTE

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier :

Châtelet, concert Colonne : ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart) ; *Symphonie fantastique* (Berlioz) ; air de *Fidélité* (Beethoven), chanté par M<sup>me</sup> Krauss ; *Jeu d'enfants* (Bizet) ; air de *Léonora*, du *Tasse* (B. Godard), chanté par M<sup>me</sup> Krauss ; *Samson* et *Dalila* (Saint-Saëns) ; le *Roi des Aulnes* (Schubert), chanté par M<sup>me</sup> Krauss ; Marche de *Tannhäuser* (Wagner) ;

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; *Symphonie italienne* (Mendelssohn) ; première audition de fragments d'*Orphée* (Gluck) ; Orphée, M<sup>lle</sup> Landi ; Eurydice, M<sup>lle</sup> de Montalant ; le *Venusberg*, bacchanale du premier acte de *Tannhäuser* (Wagner) ; air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par M<sup>lle</sup> de Montalant ; *Phaëton*, poème symphonique (Saint-Saëns) ; ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— L'excellente Association artistique d'Angers donne aujourd'hui, 16 décembre, son 32<sup>e</sup> concert populaire, presque entièrement consacré à l'audition d'œuvres de M. Widor. On y entendra, sous la direction de l'auteur, la *Nuit de sabbat*, suite d'orchestre exécutée pour la première fois en France, le concerto pour piano et orchestre, dont l'interprète sera M. I. Philipp, une sérénade pour orchestre, et la Ronde de nuit et la Kermesse de *Maître Ambros*. — Déjà, dimanche dernier, au concert populaire de Lille, M<sup>lle</sup> Fanny Lépine faisait entendre deux autres fragments de *Maître Ambros*, la ballade et la chanson du mousse.

— Mardi 18 décembre, salle Pleyel, première séance de la *Société de musique française*, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de MM. Diémer, Mas, Cros Saint-Ange et Lafarge.

— M. Ferdinand Mauvier professeur de piano, donnera aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, salle Vantier, 8, avenue de Cligny, un concert avec le gracieux concours de plusieurs artistes de l'Opéra-Comique et du Palais-Royal, précédé d'une audition de ses principaux élèves.

#### NÉCROLOGIE

Un artiste modeste, distingué, et qui pendant quelques années occupa une situation importante, Auguste-François Placet, est mort à l'âge de 73 ans, lundi dernier, à la Maison municipale de santé. Ancien élève du Conservatoire, où il avait obtenu, en 1830 et 1831, le second et le premier prix de solfège, Placet avait pris part, comme élève de Lesueur et de Reicha, au concours de Rome de 1834, où il s'était vu, à peine âgé de 18 ans, décerner une mention honorable. Il entra ensuite en qualité de violon à l'orchestre de l'Opéra, fit partie aussi de celui de la Société des concerts du Conservatoire, et fut enfin, pendant plusieurs années chef d'orchestre de l'Opéra National, puis du Théâtre-Lyrique, où il précéda Deloffre. Depuis longtemps il avait renoncé à la carrière active.

— M. Edmond Cabu, dit Cabel, artiste lyrique, beau-frère de M<sup>me</sup> Marie Cabel, vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 36 ans, d'une maladie du cerveau dont il souffrait depuis longtemps déjà. Il était né à Namur, et a fourni comme ténor d'opéra-comique une carrière artistique fort honorable.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.

### UNIVERSITÉ DE MELBOURNE, VICTORIA

#### COURS DE MUSIQUE (FONDATION ORMOND)

Le Conseil de l'Université venant de créer un cours de musique qui sera appelé « COURS ORMOND », les candidats, pour ce poste, sont priés de faire leur demande, avec les certificats, avant le 12 janvier 1889 à l'agent général pour Victoria, 8, *Victoria Chambers, Westminster, London, Angleterre*. Comme les conférences doivent être faites en langue anglaise et que les examens seront passés dans cette langue, les candidats sont obligés de parler couramment et correctement l'anglais. Pour de plus amples renseignements, salaire, durée de l'engagement et les devoirs de l'emploi, écrire à l'adresse ci-dessus.

GRAHAM BERRY, Agent-Général pour Victoria.

Vient de paraître chez LE BEAU, éditeur.

DURANO (Émile), *Noël* : La voix des anges nous appelle, avec accompagnement d'orgue ou piano (et harpe ad libitum). Prix : 1 fr. 50 c. net.

DARNAULT (B.), *Noël*, arrangé pour contralto ou baryton, avec accompagnement d'orgue ou de piano, violon ou violoncelle (et chœur ad libitum). Prix : 2 fr. 50 c. net.

GOUDON (Ch.), *Noël du XVIII<sup>e</sup> siècle*, avec accompagnement d'orgue ou piano. Prix : 1 fr. 25 c. net.

Le même en chœur à 4 voix inégales, avec orgue ou piano, prix : 2 francs net; avec accompagnement d'orchestre, partition et parties, prix : 20 francs net.

En vente chez A. KLEIN et C<sup>ie</sup>, à Rouen :  
RECUEIL DE CINQUANTE NOËLS POUR ORGUE

Prix net 5 fr.

Cinquante-cinquième année de publication

## PRIMES 1889 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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<sup>o</sup> suivants :

<b>F. MENDELSSOHN</b> <b>ROMANCES SANS PAROLES</b> <small>UN VOL. IN-8<sup>o</sup> — ÉDITION MODÈLE</small> <i>Revue, annotée et dirigée par</i> <b>A. MARMONTEL</b>	<b>FRANZ LISZT</b> <b>L'ARBRE DE NOËL</b> <small>DOUZE PIÈCES POUR PIANO</small> <i>Dans le style religieux.</i> <b>La plupart d'exécution facile.</b>	<b>BENJAMIN GODARD</b> <b>ÉTUDES ARTISTIQUES</b> <small>POUR PIANO</small> <i>Deuxième recueil, grand in-4<sup>o</sup>, op. 107.</i> <b>Deux numéros.</b>	<b>PH. FAHRBACH</b> <b>SOIRÉES DE PETERSBOURG</b> <small>4<sup>e</sup> VOLUME DE DANSES (N<sup>o</sup> 8<sup>o</sup>)</small> <small>(30 numéros.)</small> <b>VALSES — POLKAS — GALOPS — MAZURKAS</b>
--	--	---	---

ou à l'un des volumes in-8<sup>o</sup> 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 :

<b>A. RUBINSTEIN</b> <b>MÉLODIES ET FABLES RUSSES</b> <small>2<sup>e</sup> volume in-8<sup>o</sup> (30 numéros).</small> <b>TRADUCTION FRANÇAISE</b>	<b>E. PALADILHE</b> <b>VINGT MÉLODIES</b> <small>Deuxième et nouveau volume.</small> <b>VINGT NUMÉROS (DE 21 A 40)</b>	<b>GUSTAVE NADAUD</b> <b>NOUVELLES CHANSONS</b> <small>Quatrième volume.</small> <b>VINGT NUMÉROS</b>	<b>F. SCHUBERT</b> <b>LA CROISADE DES DAMES</b> <small>Opéra posthume (Traduction de Wilder)</small> <b>PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT DE SCHUBERT</b>
---	---	--	--

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

## BENJAMIN GODARD

## ÉTUDES ARTISTIQUES POUR PIANO

Op. 42 et 107 réunis. — Vingt-quatre études. — Beau recueil grand in-4<sup>o</sup>.

Ou l'une des partitions de LÉO DELIBES transcrites pour piano à 4 mains : COPPÉLIA, SYLVIA, LAKMÉ.

**NOTA IMPORTANT.** — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1<sup>er</sup> Janvier 1889, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1889. 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 <sup>er</sup> 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 <sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

4<sup>e</sup> Mode. 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.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

## ÉTRENNES MUSICALES 1889

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.  
En an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 30 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire de la chanson populaire en France (32<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la question des Agences à l'étranger, H. MORENO; première représentation de *Gemmine Lacerteux*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CÉVALIER. — III. Correspondances de Belgique : *Richilde*, opéra de M. Émile Mathieu, LUCIEN SOLVAY. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## LE ROSSIGNOL ET LA ROSE

nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUFIN, poésie de P. ROBERT DU COSTAL. — Suivra immédiatement : *Aux lilas*, nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie de MAURICE BOUCHOR.

## PIANO

Nous publierons avec le 1<sup>er</sup> numéro de notre 55<sup>e</sup> année de publication, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ballerine*, air de ballet de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Souvenir!* romance sans paroles de THÉODORE LACK.

## HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

## TROISIÈME PARTIE

## CHAPITRE V

## LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉÂTRE

## III

(Suite.)

Le plus ancien, celui auquel revient au plus juste titre le mérite d'avoir le premier composé de la musique pour l'opéra-comique, était un violoniste de l'orchestre de la Comédie-Française nommé Gilliers. Il fit la musique des comédies et divertissements de Regnard et Dancourt, mais il paraît surtout s'être occupé de l'organisation musicale de l'Opéra-Comique lors de sa première période. « L'Opéra-Comique avait pour compositeur de sa musique M. Gilliers, à qui l'on est redevable des meilleures vaudevilles qui sont répandus dans l'Europe depuis plus de quarante ans, » disent les auteurs du *Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique*, Le Sage et d'Orneval, dans la préface de leur précieuse collection (1723). En effet, dans les airs notés à la fin des volumes, dont l'immense majorité est composée de timbres connus, l'on trouve assez fréquemment cette mention : *Air de M. Gilliers*. Plusieurs morceaux nouveaux sont ainsi composés par lui pour la *Ceinture*

de *Vénus*, le *Temple du Destin*, pièces de Le Sage représentées à la Foire en 1745 : les frères Parfaict ont même avancé qu'il avait composé la musique de ce dernier ouvrage, dont en réalité une faible part lui revient.

Le nom de Gilliers n'est d'ailleurs pas le seul qui paraisse en cette place : on y retrouve, en tête de certains airs nouveaux, les noms de plusieurs compositeurs obscurs, qui furent cependant des précurseurs : Bernier, De la Croix, Aubert, De la Coste, M<sup>lle</sup> de la Guerre, un autre plus connu, Mouret; ils composent des couplets, des chansons; ils accroissent le répertoire populaire, et commencent même à agrandir les formes. Il y a, dans la *Ceinture de Vénus* déjà nommée, un duo de M<sup>lle</sup> La Guerre aussi développé qu'un duo bouffe d'intermède italien. Dans *Arlequin traitant*, de d'Orgeval (1716), un acte, parodie des scènes des Enfers des opéras de Lully, renferme deux chœurs à trois parties de De la Croix.

Pendant près de quarante années, la situation ne change pour ainsi dire pas : l'opéra-comique est toujours composé d'une majorité d'airs connus auxquels s'adjoignent peu à peu quelques pages musicales de compositeurs contemporains. Nous rencontrons ainsi au passage les noms de Prot, qui fait les airs nouveaux du *Bal bourgeois* en 1738 (1); La Ruette, resté célèbre comme chanteur, mais qui n'en fut pas moins un des compositeurs actifs de son théâtre vers le milieu du siècle : son nom figure à ce titre dans le *Boulevard*, représenté en 1733, et dans plusieurs pièces postérieures. *Les Troqueurs*, de Dauvergne, qui sont de même un composé d'anciens vaudevilles et de musique nouvelle, datent de la même année 1733. Nous trouvons ensuite de Beauvan, auteur des airs nouveaux du *Diable à quatre* (1736); Harny, mentionné au même titre sur le livret des *Ensorcelés* (1737); Gibert, compositeur de la *Sybille* (1738) et plusieurs œuvres postérieures, Laborde, l'auteur de l'*Essai sur la musique*, qui se délasse par quelques couplets pour *Gilles garçon peintre* (1738); Favart lui-même, qui, non content d'être le librettiste le plus en vogue de cette période, s'amuse à composer des airs de vaudeville pour la *Ressource des théâtres* (1760); Anseaume, qui fait à la fois la pièce et les airs nouveaux du *Tonnellier*, représenté pour la première fois en 1761 et repris plus tard avec additions musicales du fait de Philidor, Monsigny, Gossec, etc. Citons encore Rigade, Vachon, Blaise, qui, en 1754, avait déjà publié trois recueils d'airs écrits pour la Comédie italienne. Philidor n'avait pas débuté différemment.

Ces noms nous sont connus par les livrets, qui donnent, à la suite des poèmes, les airs nouveaux, généralement accompagnés de l'indication de l'auteur. Encore est-il nombre de pièces, appartenant à l'époque la plus ancienne de l'Opéra-

(1) Fétis attribue la paternité de ce *Bal bourgeois*, représenté en 1738, à un Prot né en 1747.

Comique, dont les airs nouveaux ne sont accompagnés d'aucun nom, ce qui en fait des mélodies anonymes, conformément aux plus pures traditions populaires : c'est ainsi qu'on peut lire des airs dus à des compositeurs inconnus dans le *Prix de Cythère* (1742); *L'Amour au village* (1745); le *Poirier*, de Vadé (1752), le *Monde renversé* (1753), etc.

Tandis que des écrivains, des amateurs, des chanteurs ou des musiciens d'orchestre, aussi peu experts les uns que les autres aux savantes combinaisons de la musique, composent pour l'Opéra-Comique, l'on ne s'étonnera pas de voir une chanteuse écrire des pièces : c'est ce que fit M<sup>me</sup> Favart, non pas toujours absolument seule, à ce qu'on dit, et, en tout cas, avec la collaboration assidue d'un musicien nommé plus haut, Blaise. Celui-ci, basson à la Comédie-Italienne, est tellement bien le type des musiciens d'ordre inférieur qui, empruntant tour à tour aux vaudevilles et aux chansons de la campagne leurs éléments musicaux, formaient ainsi de pièces éparses un composé singulièrement hétérogène, que nous nous arrêterons un instant à étudier une œuvre peu connue, mais extrêmement typique, produit de sa collaboration avec la célèbre comédienne, l'un et l'autre s'étant inspirés de beaucoup plus près qu'on n'avait coutume de le faire à cette époque des traditions et des mœurs populaires.

*Annette et Lubin*, comédie en un acte en vers par M<sup>me</sup> Favart (le *Dictionnaire des Opéras* lui attribue pour collaborateur l'abbé de Voisenon), mêlée d'ariettes et de vaudevilles dont les accompagnements sont de M. Blaise, (1762), est l'un des types les plus complets de l'opéra-comique dans cette période de transition. Dans le sujet figurent les personnages par excellence de l'opéra-comique, le bailli, le seigneur du village, le berger et la bergère, etc. Par endroits, on trouve, en tête de certains airs, l'indication : *Ariette de M. Blaise*; ce sont les moins nombreux. Le reste se compose de vaudevilles, ainsi que d'airs empruntés aux opéras de l'époque, comme « *Dans ma cabane obscure* » du *Devin*. On y trouve aussi des airs italiens : l'air « *Ma chère Annette* » porte le timbre : « *Da te, cutano, non posso andar* ». La chanson restée populaire : « *Le cœur de mon Annette* » appartient à cet ouvrage, où elle figure sous le timbre primitif : « *Je vous trouve plus belle* ». Mais, ce qui nous intéresse le plus, c'est que l'on y rencontre des mélodies vraiment populaires parodiées. Par exemple, la chanson : « *Quand la bergère vient des champs* » est notée dans les *Brunettes* et a des similaires encore dans nos provinces. La chanson que dit Annette à son entrée en scène : « *C'est la fille à Simonette* », est une chanson française, retouchée sans doute, et qui doit déjà quelque chose au style plus fin et plus châtié de l'opéra-comique, mais qui présente bien encore la simplicité naïve du chant primitif. Enfin, la scène la plus intéressante de la pièce — la scène classique entre toutes à l'opéra-comique — est celle dans laquelle le berger et la bergère se chantent des chansons pour se récréer, — non d'ailleurs sans arrière-pensée de récréer aussi les auditeurs.

Or, la chanson de la bergère n'est pas une vulgaire romance de la façon d'un compositeur quelconque, c'est une vraie chanson populaire : les paroles, vraisemblablement retouchées, sont populaires par le sujet (c'est l'éternelle histoire du seigneur qui fait la cour à la bergère, laquelle riposte par les tours les plus pendables) : quant à la mélodie, c'est, très exactement, celle d'une des chansons populaires les plus répandues qu'il y ait dans les provinces du sud-est et du centre de la France, la complainte d'amour de *la Pernelle*. Il y aurait d'intéressants rapprochements à faire entre les différentes versions de cette chanson, dont la partition d'*Annette et Lubin* nous fournit la plus ancienne mélodie notée; tout ce qu'il nous importe de constater maintenant, c'est la présence d'une chanson aussi manifestement populaire dans une des œuvres les plus caractéristiques de la première période de l'Opéra-Comique.

À la fin de cette scène, Lubin, pour être agréable à Annette, veut lui faire entendre :

La chanson qu'au château l'on chanta l'autre jour.

C'est un air à roulades, très vieillot. On ne peut s'empêcher d'être de l'avis d'Annette, qui interrompt ce morceau insipide à la douzième mesure, en disant :

Ces chansons du château ne valent pas les nôtres.

Tout cela n'est-il pas un signe des temps ?

Mais déjà, à l'époque où fut joué *Annette et Lubin*, avait paru un ouvrage qu'on considère comme ayant marqué une date : les *Troqueurs*, de Dauvergne, qui furent représentés en 1753.

Les historiens de la musique regardent cette œuvre comme le premier opéra-comique, le premier du moins qui soit entièrement dû au même compositeur. Il y a dans cette réputation quelque chose d'usurpé. Les *Troqueurs* ne sont pas plus de la composition exclusive de Dauvergne qu'*Annette et Lubin* de celle de Blaise : il y a peut-être un peu plus de morceaux nouveaux dans cette œuvre que dans celles qui l'ont précédée, mais cela ne constitue pas en sa faveur une différence suffisante pour justifier sa réputation d'être le premier opéra-comique : on a vu par la nomenclature ci-dessus que l'Opéra-Comique avait eu des compositeurs nombreux longtemps avant Dauvergne ; en outre, les *Troqueurs* n'ont pas ouvert une voie nouvelle et tellement large que l'ancienne en ait été aussitôt abandonnée. Dans le livret, publié d'abord et dont le titre est : les *Troqueurs, opéra bouffon en un acte par M. Vadé, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Foire-Saint-Laurent le 30 juillet 1753*, les ariettes nouvelles sont notées à la fin, sans nom d'auteur. Plus tard, quand Dauvergne fut devenu un personnage, il publia sa partition remaniée sous le titre d'*Intermède par M. Dauvergne, ordinaire de la musique de la chambre du Roy et de l'Académie Royale*; les airs connus ont disparu et le dialogue est mis en récitatif à la manière italienne ; mais cette forme nouvelle n'a rien de commun avec celle de l'opéra-comique primitif, dont l'auteur, à l'époque où il l'écrivit, était un très petit compagnon, un vulgaire musicien populaire, comme les autres.

Plus tard encore, la forme de l'opéra-comique n'est pas définitivement fixée, et les mélanges les plus hétérogènes s'y produisent. En 1756, on représente à la Foire Saint-Germain le *Diable à quatre*, « par M. S... » dit le livret : c'est Sedaine. Dans la pièce, nombre de couplets précédés de la traditionnelle indication de l'air connu ; même il y a une scène dans laquelle un personnage, savetier de son état, se mettant à l'ouvrage, entonne par deux fois la chanson populaire : *Rosignolet du bois, rossignolet sauvage*, réminiscence curieuse des farces des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Enfin quelques-unes des parties versifiées (nous n'osons pas dire des *poésies*) sont précédées de la mention d'*Air nouveau*, avec renvoi à la fin de la brochure ; en effet les dernières pages sont remplies par des mélodies notées, sans accompagnement, à la fin desquelles on lit : *Les ariettes sont de M. de Beauran*. De Beauran est un des fournisseurs musicaux de l'opéra-comique précédemment cités. Mais ce n'est pas tout. La partition parut ensuite : dans l'exemplaire de la Bibliothèque du Conservatoire, on lit au-dessous du titre, écrite à la main d'une écriture du XVIII<sup>e</sup> siècle cette mention : *de Sedaine, mis en musique par A. D. Philidor*. Les *Annales dramatiques* donnent, en effet, Philidor pour l'auteur de la musique du *Diable à quatre*, et le *Dictionnaire des Opéras* reproduit cette attribution. Cependant, dans la partition, on retrouve tous les airs attribués par le livret à de Beauran, mais en outre deux airs nouveaux, y compris un ensemble final à plusieurs voix ; les parties de chant sont accompagnées de deux parties instrumentales, violon et basse. Cela étant, il est facile de reconstituer la vérité. La composition primitive des airs nouveaux du *Diable à quatre* ayant été confiée à de Beauran, musicien peu célèbre et que la *Biographie des musiciens* a dédaigné, celui-ci, après avoir écrit les parties de chant en imitant, d'ailleurs fort platement, le style des airs de *Opera-buffa*, se trouva sans doute incapable de les harmoniser et de les orchestrer. L'on eut donc recours à Philidor pour compléter le travail : étant pré-

cisément en quête d'une position dans le monde musical, celui-ci dut se prêter avec empressement à la combinaison, écrire les accompagnements et rajouter deux morceaux. Bien que ces détails ne touchent qu'indirectement à notre sujet, nous n'avons pas cru devoir les négliger, et serions heureux si cette étude des infiniment petits de la musique avait pu éclairer un point d'histoire sur lequel Fétis a erré, et que l'homme de France qui connaît le mieux le XVIII<sup>e</sup> siècle musical, M. Arthur Pougin, semble n'avoir pas connu.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE  
LA QUESTION DES AGENCES À L'ÉTRANGER

Puisque les théâtres nous ont fait des loisirs cette semaine, nous demanderons la permission à nos lecteurs de les entretenir d'une question qui peut avoir de l'intérêt pour un certain nombre d'entre eux, plusieurs, beaucoup même de nos abonnés, — compositeurs, auteurs ou éditeurs de musique, — faisant partie de cette Société dont nous désirons toucher quelques mots aujourd'hui.

Pour les profanes non initiés encore aux mystères de l'agence qui fonctionne au n° 17 de la rue du Faubourg-Montmartre, rappelons que son objet est de percevoir pour les auteurs et compositeurs de musique des droits sur toute exécution de leurs œuvres dans les concerts, bals ou cafés chantants. Il ne s'agit pas là des pièces de théâtre ou des opéras, qui ont une agence spéciale de perception, mais seulement de chansons, romances, mélodies, danses, choeurs, symphonies et autres productions de ce genre. Il ne se bat pas un entrechat dans quelq'Élysée public de France ou de Navarre, on ne chante pas la gloire d'Ernest en quelque coin que ce soit, même de nos provinces les plus reculées, que la Société n'intervienne aussitôt en tendant son escarcelle. Ce ne sont que des oboles qu'on y dépose, des centimes par ci, des décimes par là ; mais il arrive qu'au bout de l'année, toutes ces petites sommes accumulées se chiffrent par un beau million de bénéfices que les sociétaires ont à se partager. Ne me demandez pas ce que peut être une comptabilité qui s'étend ainsi à toutes les communes de France, ni quel eût ou quelle oreille il faut à tous les agents de la Société, répandus comme des gardes champêtres sur notre territoire, pour qu'aucun son musical ne puisse leur échapper et qu'ils arrivent toujours à temps pour dresser procès-verbal. Ce sont là des mystères que je ne me charge pas d'approfondir. Ainsi que tous les camarades, je me suis borné à me présenter ponctuellement tous les trimestres à la caisse de la Société ; et, sans trop m'inquiéter d'où il pouvait provenir, j'ai toujours considéré l'argent qu'on m'y a versé comme tombé du ciel.

Il ne faudrait pas croire cependant qu'une organisation de cette nature puisse marcher toute seule. Il y faut un « *deus ex machina* » puissamment organisé lui-même, un agent général intelligent, actif et zélé. M. Victor Souchon réunit toutes ces qualités avec beaucoup d'autres encore. Après M. Rollet, qui fut le premier agent de la prospérité de la Société, on peut dire qu'il l'a continuée dignement et que rien n'a déchu entre ses mains.

Si l'on pouvait reprocher quelque chose à M. Souchon, c'est peut-être une ardeur excessive ; mais ce n'est même pas là un défaut chez un agent de sa sorte, quand il a près de lui, comme c'est ici le cas, un modérateur consistant dans un syndicat de douze membres choisis à l'élection parmi les sociétaires et placé près de lui pour approuver ses actes et les diriger au besoin. Quand on saura que ce syndicat est présidé par M. Laurent de Rillé, homme de grande expérience et de grand esprit, on comprendra qu'il offre toutes les garanties voulues de sagesse et d'habileté. Donc, la Société est on ne peut mieux outillée : d'une part un agent qui ne demande qu'à marcher de l'avant, de l'autre un syndicat qui le retient quand il veut aller trop vite. C'est le cas qui se présente en ce moment.

Le champ de la France ne suffit plus, en effet, aux ambitions et aux appétits de M. Souchon, et il prépare une invasion des pays étrangers en y installant des agences sur le patron de celle qui fonctionne à Paris. Il a pu le faire déjà sans trop d'inconvénients en Belgique, qui est presque une cursale de la France, et en Suisse, dont toute une partie est restée française par le souvenir et les goûts. L'Espagne est plus récalcitrante, et elle ne supporte qu'en le rongant le frein qu'on veut lui imposer. Ces trois pays-liges de la Société

de Paris ne donnent d'ailleurs, jusqu'à présent, que des résultats assez médiocres (voir les feuilles de répartition), et on se demande si ces maigres résultats sont une compensation suffisante des inconvénients du système appliqué et que M. Souchon se proposerait d'étendre également jusqu'à l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie.

Car il y a des inconvénients. Il y a d'abord celui-ci, c'est d'empêcher la diffusion des œuvres françaises pour lesquelles on impose des droits, et de favoriser, par contre, la production des œuvres étrangères indemnes de toute redevance.

On ne saurait s'imaginer le mal qu'ont eu les éditeurs français, depuis bien des années, pour implanter peu à peu les œuvres de nos compositeurs dans les pays étrangers, et quelle lutte de tous les jours cela a été pour se maintenir contre les concurrences allemande et italienne, qui sont formidables. Il a fallu gagner le terrain pied à pied ; et c'est lorsque les œuvres françaises sont parvenues à grand-peine à prendre sur les programmes une place légitime, que lout menace d'être compromis par trop de précipitation de la part de M. Victor Souchon. Nous le disons très haut, nous ne sommes pas encore assez forts pour imposer des lois hors de chez nous, et le résultat probable de ce système de vexations sera l'éviction presque totale de toutes les œuvres françaises sérieuses des programmes de l'étranger. Je ne parle pas des petites chansons de café-concert, que je suis loin de mépriser, mais dont je ne connais pas assez le marché pour en parler. Mais est-ce le désir des Ambroise Thomas, des Gounod, des Reyser, des Saint-Saëns, des Delibes, des Massenet et de toute la pléiade de jeunes compositeurs qui sont l'honneur de la France, de voir leurs noms disparaître des programmes chez nos voisins, et cela pour l'appât de quelques francs à toucher au bout de l'année qu'on fera miroiter à leurs yeux ? Nous ne le pensons pas, et nous croyons qu'il est de l'honneur de la Société de compter aussi bien avec ces intérêts artistiques respectables qu'avec des intérêts purement financiers et d'ailleurs illusoires.

Croit-on, en effet, que ces agences françaises implantées à l'étranger puissent être vues d'un très bon œil par les nationaux de ces pays et qu'elles puissent donner les résultats qu'on en attend ? Retournons la proposition, si on veut : supposons qu'il n'y ait pas encore de société établie chez nous pour la perception des droits dont il s'agit, et qu'au contraire ce système de perception soit florissant en Allemagne ; supposons qu'un beau jour il prenne l'idée saugrenue à l'agence allemande de pousser ses opérations jusqu'en France et de taxer tous les entrepreneurs de concerts qui inscriront sur leurs programmes des œuvres allemandes ? Y aurait-il assez de cris et de protestations dans toute la gent artistique française ! On reconduirait les Allemands chez eux avec des pommes cuites !

Pourquoi veut-on qu'il en soit autrement si nous, Français, nous allons installer une agence identique chez les Allemands ? Le simple bon sens indique qu'elle aura tout le monde contre elle.

Non, ce n'est pas là, à notre avis, la bonne manière de procéder. Il faut tout attendre du temps pour réussir. Il n'est pas douteux que le moment viendra où les pays étrangers visés, voyant l'excellent résultat que donne chez nous l'agence si bien dirigée par M. Souchon, auront d'eux-mêmes l'idée d'en fonder chez eux sur le même modèle, et alors il n'y aura plus aucune espèce d'inconvénient à nous y rattacher, puisque toutes les œuvres, aussi bien nationales qu'étrangères, seront traitées sur le même pied et que les entrepreneurs de spectacles et de concerts n'auront pas plus d'intérêt à jouer les unes que les autres. La lutte deviendra égale pour tous. De même qu'à notre agence, nous comptons comme membres de la Société beaucoup d'artistes italiens, allemands ou anglais, de même on comptera des artistes français aux agences italienne, allemande ou anglaise qui pourront se fonder. Voilà ce qu'indiqueraient la logique et le bon sens, voilà ce qui préserverait la Société des mécomptes et des aventures où l'on veut l'entraîner.

Y a-t-il quelque chance de voir suivre le moyen sûr et pratique que nous indiquons ? Aucune ; nous ne nous faisons pas d'illusion à cet égard. Il sera impossible de calmer les impatiences et les ardeurs d'une assemblée entraînée par l'éloquence facile et enflammée de M. Victor Souchon. Car il y aura une assemblée générale à ce sujet, et M. Souchon, qui a le don de la parole, soutenu par quelques lieutenants de sa façon, qui causent aussi volontiers, n'aura pas de peine à prouver toute ce qu'il voudra et à emporter d'assaut tous les votes qu'il désirera. Combien y aura-t-il de gens véritablement au courant de la question dans cette assemblée qui se prépare ? Si nous avons pu en éclairer quelques-uns seulement, nous n'aurons pas perdu notre temps.

H. MORENO.

ODÉON. — *Germinie Lacerteux*, pièce en dix tableaux de M. Edmond de Goncourt.

Décidément, le théâtre est néfaste à la chapelle réaliste, qui vient de s'effondrer bruyamment, et la grande école s'amuse, bien innocemment, à perdre, en quelques heures de spectacle, le terrain qu'elle avait mis de longues années à gagner. Après M. Zola, voici, à son tour, M. de Goncourt qui, voulant trop prouver, fait une cubute irréparable : *Germinie Lacerteux* est tombée à plat sous les quotibets et les sifflets. Rénover l'art théâtral! Pardieu, mes maîtres, faisons d'abord quelque *Effrontés* ou quelque *Demi-Monde*! Mais c'est vraiment bien de l'enfantillage de s'imaginer, entre autres choses, que la suppression des actes coupant logiquement une action dramatique, ou bien que la transplantation, sur la scène, de l'argot des rouleurs de barrières et des mœurs nauséabondes de ces brutes et de ces malades que l'on transporte du ruisseau à l'hospice, suffiront à faire oublier tout ce que notre école dramatique française a produit de grand depuis plus de deux siècles! De l'art nouveau, cette succession de tableaux qui défilent péniblement devant les yeux comme les images d'une mauvaise lanterne magique maniées par la main inhabile d'un enfant et commuées par un escarpe en mauvaise gaité! De l'art nouveau, ces vocables ignobles qui n'ont pas même l'avantage du pittoresque ou d'une hardiesse énergique! Enfantillage! enfantillage! Laissez les jeunes s'amuser à ces jeux malsains; mais vous, qui vous appelez Goncourt, ou Zola, ne nous gênez pas ainsi le plaisir que nous avons à lire les très belles pages que renferment vos romans, en nous forçant à huer de très mauvaises pièces ou, ce qui est pis encore, à nous y ennuier mortellement. Laissez vos Germinie et vos Nana cachées sous la couverture des volumes où les amateurs sauront bien les découvrir, et ne venez pas les étaler cyniquement et maladroitement au théâtre, qui, jusqu'à nouvel ordre, n'est point de votre ressort.

Il serait tout à fait injuste de ne point décerner à M<sup>lle</sup> Réjane, qui a su prouver qu'elle est comédienne de grand talent, à M<sup>mes</sup> Crosnier et Raucourt, toutes deux excellentes, et à M. Dumény, qui défend de son mieux un ignoble rôle, les éloges qu'ils méritent grandement.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉÂTRE-ROYAL DE LA MONNAIE. — *Richilde*, tragédie lyrique en quatre actes et dix tableaux; poème et musique de M. Émile Mathieu.

Bruelles, 19 décembre 1888.

Les auteurs belges ont été longtemps, — et ils le sont encore un peu, aujourd'hui, — la bête noire des directeurs de théâtre en Belgique. Ceux-ci n'ont jamais aimé beaucoup représenter des œuvres nationales, parce que la plupart d'entre elles tombaient à plat et leur coûtaient, par conséquent, trop cher, ne leur rapportant rien. Il manquait, disait-on, à nos auteurs, une chose essentielle: l'expérience du théâtre. Or, comment acquérir cette expérience, si l'on n'est pas joué? Cercle vicieux, terriblement vicieux, dans lequel tournaient depuis de longues années ceux de nos compositeurs qui aspiraient à être des compositeurs lyriques, qui prétendent l'être, et ne parviennent pas à le démontrer.

Passé encore quand il ne s'agissait que d'une pièce en un acte. Un acte, ça se monte vite, et ça s'oublie de même. Les différentes directions qui se sont succédées à la Monnaie ont, de temps à autre, accueilli ainsi des petits ours, qui n'ont guère laissé de traces, deux ou trois exceptés. Mais un opéra formant spectacle, un véritable grand ouvrage, jamais, ou presque jamais, on n'a pu parvenir à leur faire risquer tant que cela. Une seule fois, MM. Stoumon et Calabresi, traitreusement, offrirent au public un opéra-comique en trois actes, qu'ils savaient bien devoir mourir de mort très subite. Le truc réussit... Depuis ce jour, on ne parla plus d'auteurs belges à la Monnaie, et il ne vint plus à personne l'idée de reprocher aux directeurs, quels qu'ils fussent, de méconnaître les intérêts de l'art national.

Aujourd'hui cependant, aujourd'hui enfin, voici un auteur belge qui réussit à se faire jouer. Et quoi encore? Une « tragédie lyrique », en quatre actes et dix tableaux! Quelque chose d'énorme et de compliqué. Il est vrai que l'auteur, M. Émile Mathieu, n'est pas le premier venu, et que, dès ses débuts, on l'a toujours tenu en particulière estime. Il commença pourtant, il y a quelque dix ans, par un « four » colossal : un *George Dandin*, d'après Molière, qui était d'une science et d'un intérêt tels que le public en resta pétrifié et anéanti. Mais

il prit sa revanche avec la *Bernoise*, un simple acte, et fit jouer ensuite, aux Concerts populaires, deux « poèmes lyriques » ravissants, le *Hogoux* et *Frejir*, qui le reconcilièrent avec tout le monde. Le moment était venu de rentrer en scène. Un grand opéra comme *Richilde* était, certes, chose grave. Aussi, la résistance de la direction, pour accepter une œuvre de cette importance, fut-elle tout d'abord opiniâtre. Mais il s'éleva autour de M. Mathieu de si vives sympathies, et ces sympathies plaidèrent si fort en sa faveur que, avec l'aide généreuse de quelques amis, MM. Dupont et Lapissida se laissèrent toucher et décidèrent d'offrir *Richilde* au public, avec tout l'éclat d'une interprétation aussi parfaite que possible et d'une mise en scène irréprochable et luxueuse. Jamais auteur belge ne s'était trouvé à pareille fête.

Je me hâte de dire que les sacrifices des amis de M. Mathieu et de la direction de la Monnaie ont été bien récompensés. La soirée de mercredi a été une soirée réellement triomphale, pour tous; et c'est très sincèrement, sans chauvinisme (il faut connaître mes chers compatriotes pour savoir que le chauvinisme artistique n'est pas leur fort, — bien au contraire!), que l'on a salué en *Richilde* une œuvre des plus remarquables, qui peut compter non pas seulement parmi les meilleures que le théâtre belge ait produites en Belgique (il n'y en a guère, — et je ne parle pas des œuvres de M. Gevaert, qui sont plutôt françaises,) mais même parmi les plus intéressantes qui aient vu le jour en ces dernières années, dans la voie nouvelle où l'art dramatique essaie de se régénérer.

M. Émile Mathieu a écrit lui-même son poème. Il en a puisé le sujet dans l'histoire même de la Belgique, à cette époque de luttes féodales entre les communes flamandes, si fécondes en épisodes tragiques. La comtesse Richilde de Hainaut, veuve, refuse d'accorder la tutelle de ses fils à Robert le Frison; elle est soutenue dans sa résistance par un seigneur aventurier, d'Osbern, dont elle s'éprend. D'autre part, Osbern aime Odile, fille de Richilde, et il en est aimé. Mais Odile, ayant appris l'amour de sa mère, se sacrifie, se sauve et disparaît. On la croit morte. Osbern, se croyant dégoûté, épouse Richilde, lorsqu'un jour il vient à découvrir par hasard sa bien-aimée, cachée au fou d'un cloître.... Joie, ivresse, amour. Hélas! leur bonheur est de courte durée. Richilde, jalouse, soupçonnant que le cœur de son époux était ailleurs, avait fait surveiller Osbern; elle est informée de l'entrevue des deux amants, sans savoir que l'amante d'Osbern est sa fille; et alors, elle fait mettre à mort sa rivale. Elle n'apprend le crime horrible qu'elle a commis involontairement que plus tard, de la bouche même d'Osbern mourant, lorsque, vaincue par Robert le Frison, elle voit tout s'écrouler autour d'elle. Égarée par la douleur, elle devient folle.

Ce drame sombre, où il y a des inexpériences de métier, des obscurités et des longueurs, n'est cependant pas, dans son ensemble, sans variété et sans couleur. C'est ce que cherchait le musicien, et c'est ce qu'il a trouvé souvent dans sa partition. La grâce touchante des enfants de Richilde, la tendresse maternelle de celle-ci, l'amour d'Odile et d'Osbern, mêlent à l'horreur des épisodes guerriers et des incidents dramatiques de la pièce des accents d'une poésie charmante, tour à tour mélancoliques et passionnés; et, dans les deux catégories de sentiments opposés, M. Mathieu a écrit des pages très bien venues, quelquefois même éloquentes et vraiment inspirées, et cela dans une forme qui rompt énergiquement avec les traditions. Sa partition est avant tout l'œuvre d'un musicien instruit, d'un artiste convaincu, ne sacrifiant rien à la recherche des effets faciles, et faisant de l'art sincère, honnête, ayant pour seul but l'expression juste, sans parti pris, de sentiments humains et de situations vraies. L'œuvre a été conçue fortement dans son ensemble, mûrie, pensée, voulue; et, dans les détails, cette conception se retrouve très curieusement. L'auteur a donné à chacun de ses personnages son caractère et sa physionomie, soutenus d'un bout à l'autre avec une rare intelligence. Chacun d'eux, comme aussi chaque situation du drame, a son motif caractéristique, qui, sans avoir le développement perpétuel des thèmes wagnériens, est constamment travaillé, rappelé, remis en œuvre. Le système n'est pas absolument neuf; mais il n'avait pas encore été, je pense, utilisé à ce point-là, et M. Mathieu, sans en abuser, en a profité aussi largement qu'il était possible de le faire en gardant à sa musique un cachet personnel. C'est du wagnérisme intelligent, avec un orchestre sans cesse expressif et agissant, et toutes les ressources de la déclamation lyrique sagement entendue, variée de forme et d'accent, et faisant, quand il faut, une large place à la mélodie proprement dite.

Si, avec ce programme, l'auteur avait toujours rencontré l'inspiration et la mesure que l'on trouve dans maintes pages de la partition, notamment dans le délicieux duo de Richilde et d'Odile, au deuxième

acte, dans le duo d'amour du troisième, — et par duos j'entends, cela va sans dire, *scènes à deux!* — comme aussi dans l'air d'Odile, au premier acte, dans celui d'Osbern, au troisième, et dans le grand ensemble final du second tableau, *Richilde* serait une œuvre hors ligne... Ce qui la fait descendre un peu de ce rang élevé, c'est que, si bien travaillée dans tous ses détails, elle manque de concision en beaucoup de ses parties. La phrase musicale, développée souvent avec excès, ne laisse pas que d'amener une certaine fatigue, non pas à la lecture de la partition, où l'attention se soutient beaucoup plus aisément et peut se reposer, mais au théâtre, où les situations, non sans longueurs, paraissent d'une abondance qui engendre à la fin quelque monotonie. D'autant plus que l'orchestration de M. Mathieu, d'une science énorme d'ailleurs, sans être surchargée, est d'une teinte assez généralement grise et demanderait à être, çà et là, plus nourrie ou plus relevée. — Voilà pour la critique, — suivant mon humble avis, tout au moins. Il était nécessaire de la formuler ici, tout entière, à côté de l'éloge; l'œuvre est de celles qui méritent qu'on dise d'elles tout ce qu'on en pense, avec franchise, le mal comme le bien; et le bien l'emporte sur le mal avec tant de force que le succès de *Richilde*, à la première, n'a pas été douteux un seul instant, et qu'il s'est traduit par des acclamations, des rappels et des ovations répétées, à l'adresse de l'auteur triomphant et des interprètes.

Car les interprètes ne doivent pas être oubliés dans ce bulletin de victoire, ni M. Engel, chanteur et diseur toujours parfait, ni M<sup>lle</sup> Carriart, tout à fait charmante dans le rôle d'Odile, ni MM. Renaud et Gandubert, — ni surtout M<sup>me</sup> Caron, une *Richilde* incomparable, émouvante, tragique, superbe enfin, une *Richilde* comme l'auteur lui-même ne l'avait sans doute pas osé rêver et à qui revient assurément une très grosse part du succès. On ne l'avait pas vue encore, la grande artiste, aussi belle et aussi saisissante. A la fin de l'œuvre, quand elle apprend la mort de sa fille, tuée par son ordre, elle a un effet de physionomie, un rire de folle, une expression de douleur si imprévue, et telle qu'on n'en avait pas tentée encore sur une scène lyrique, que toute la salle a été « empoignée ». On viendra, à la Monnaie, voir M<sup>me</sup> Caron folle, comme on allait voir jadis, aux Français, dans le *Sphinx* d'Octave Feuillet, M<sup>lle</sup> Croizette empoisonnée!

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Encore la sépulture de Liszt. L'*Allgemeine Musikzeitung* publie un écrit du maître hongrois qui vient d'être trouvé dans les papiers de feu la princesse Wittgenstein et qui aura certainement pour effet de faire cesser les incertitudes des amis de Liszt, concernant le lieu qu'il convient de donner à sa sépulture définitive. La lettre en question est datée du 27 novembre 1869 et contient littéralement les lignes suivantes : « La mort d'Overbeck m'a fait réfléchir à ma propre mort. Je désire, supplie et au besoin ordonne que mes funérailles aient lieu sans aucun appareil, aussi simplement et aussi économiquement que possible. Je proteste contre un enterrement pareil à celui de Rossini, et même contre une convocation d'amis et de connaissances comme il en a été fait pour les obsèques d'Overbeck. Ainsi, pas de pompe, pas de musique, pas d'escorte d'honneur, pas d'éclairage inutile et pas de discours, quels qu'ils soient. Je désire que ma dépouille ne soit pas inhumée dans une église, mais au cimetière; surtout, qu'on se garde bien de la transporter de cet endroit à un autre. Je ne veux pas de lieu de sépulture autre que le cimetière qui appartiendra à la localité où je mourrai, ni d'autre cérémonie religieuse qu'une messe basse (pas de *Requiem* chanté) dans l'église paroissiale. Mon épitaphe pourrait être : « *Et habitavit recti cum vultu suo* (Ps. 139.) »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Le Théâtre-Royal de drame vient d'être ouvert après avoir subi certaines transformations qui le mettent en état de recevoir la troupe de l'Opéra-Royal, qui viendra, de temps à autre, y donner des représentations d'opéras-comiques. — L'intendance du Théâtre-Royal va soumettre à l'approbation de l'empereur un projet d'augmentation du prix des places. — Le théâtre F. Frédéric-Guillaume donne actuellement des représentations allemandes du *Mikado* de Sullivan, qui obtiennent un très vif succès. La direction a poussé le soin de la mise en scène jusqu'à orner l'avant-scène de décorations japonaises et à substituer au rideau une tenture du Japon. — COLOGNE : Le Théâtre-Municipal vient de recevoir un opéra de M. Neitzel, intitulé *Del alte Dessauer*. Cet ouvrage sera également représenté à Cassel et à Wiesbaden. — HAMBOURG : Le théâtre Carl-Schultze a donné la première représentation d'une opérette de M. Zumpé, livret de MM. Wulff et Pochmann, intitulé *Karin*. Succès de pièce et de partition. Presque tous les numéros ont été bissés. — Le Théâtre-Municipal a fait une très heureuse reprise du *Domino noir* avec

M<sup>lle</sup> Teelcky, dont le succès, dans le rôle d'Angèle, a été très vif. — HANOVRE : Un décret impérial a élevé le chambellan von Lepel-Gnititz à l'intendance du Théâtre-Royal. — BRESLAU : Les *Trois Pintos*, de Weber-Mahler, ont été représentés au Théâtre-Municipal avec un médiocre succès. L'accueil aurait été plus favorable, disent les journaux allemands, si la pièce avait été montée avec plus de soin, surtout en ce qui concerne l'interprétation. — VIENNE : *Le Maître allemand*, une opérette nouvelle du capellmeister militaire Ziehrer, a remporté un succès au Carl-Théâtre. — PRAGUE : Succès pour un ballet nouveau, intitulé *Marches autrichiennes*, que vient de représenter le Théâtre-National allemand. La musique est signée de M. Joseph Dayer, et le scénario de MM. Holzhoek et Frappart.

— Un nouveau Wagner à l'horizon, qui sans doute ne mettra pas, comme son aîné, le monde musical en ébullition. Un compositeur viennois de ce nom écrit en ce moment la musique d'un opéra intitulé *Casanova à Paris*, dont le livret est tiré des *Mémoires* du célèbre aventurier vénitien.

— Une des cantatrices dramatiques les plus renommées de l'Opéra royal de Berlin, M<sup>me</sup> Marianne Brandt, connue pour la puissance pathétique de son jeu, abandonne la carrière et rentre dans la vie privée.

— La fille du grand violoniste Joachim semble promettre de suivre, en son genre, les traces glorieuses de son père, et de devenir une chanteuse remarquable. Elle s'est fait entendre récemment, à Berlin, dans un concert où elle a obtenu un très vif succès.

— L'Opéra-Royal de Berlin vient de représenter pour la première fois la tétralogie complète de *l'Anneau de Niebelungen*. Les journaux wagnériens annoncent sur le mode triomphal que l'ouvrage a été exécuté cette fois sans la moindre coupure, et nous apprennent qu'ils ont à présent acquis la certitude que les longueurs qui avaient été observées jusqu'alors dans les représentations des dernières œuvres de Wagner ne provenaient que des coupures qu'on persistait à y pratiquer; mais que l'impression de longueur disparaissait comme par enchantement dès que ces mêmes œuvres étaient jouées dans toute leur intégrité. O inexorable logique, voilà bien de tes coups!

— M<sup>me</sup> Marie Jaëll, l'éminente pianiste, donne en ce moment à Vienne des concerts qui lui valent de très grands succès, aussi bien comme compositeur que comme virtuose. Après avoir exécuté de nombreuses pièces de Schumann, de Liszt, de Chopin, de M. Saint-Saëns, M<sup>me</sup> Jaëll s'est fait vivement applaudir en faisant entendre ses *Valses mélancoliques* et ses *Valses mignonnes*, ainsi que ses *Reflets dansants* et ses *Reflets chantants*.

— Nous avons annoncé qu'un compositeur danois, M. C. Hornemann, venait de faire représenter avec succès, à Copenhague, un opéra intitulé *Aladin*. Nous compléterons en disant que le livret de cet ouvrage avait été écrit par le compositeur lui-même, qui, bien entendu, l'avait tiré des *Mille et une Nuits*. Nous ajouterons que le père de M. Hornemann, musicien aussi, est l'auteur du chant national danois : *le Soldat du pays*, aussi populaire dans sa patrie que l'est la *Marseillaise* en France.

— On écrit de Genève que M. Emile Guimet vient de faire exécuter, dans la salle des concerts de cette ville, un oratorio de sa composition d'après les *Hymnes* de Lamartine. Grand succès pour l'œuvre et les interprètes, M<sup>mes</sup> Montalba et Ketten, MM. Ketten et Quirot. Un chœur d'hommes, exécuté par les chœurs du Conservatoire, a eu les honneurs du bis.

— A Rome, l'Argentina a terminé brillamment sa saison par une belle représentation d'*Aida*. Les concerts donnés à ce théâtre, sous la direction de M. Mascheroni, sont accueillis avec un faveur croissante. — Au Costanzi, le succès de *Mejé*, le nouvel opéra du jeune maestro Samara, s'affirme de plus en plus. Artistes interprètes, chœurs, orchestre, mise en scène, tout concourt à ce succès.

— Par ordre de la propriétaire, M<sup>me</sup> la princesse de Santobano, on fait en ce moment d'importantes réparations au petit et fameux théâtre des Fiorentini, à Naples, lequel sera prochainement, comme ses grands frères, éclairé à la lumière électrique.

— Un drame épouvantable s'est passé le 13 décembre au théâtre Bellini, à Naples. On donnait, non pas un opéra de M. Delibes, comme plus sieurs journaux l'ont annoncé, mais le *Guarany* de Gomes, et la scène représentait une bataille. Tout à coup, au moment où les choristes déchargeaient leurs armes, un d'eux s'affaissa en poussant un cri terrible, il avait reçu une balle en plein cœur, et il ne se releva point. Une panique indescriptible s'empara des acteurs et des auditeurs, et la salle de spectacle se vida en un clin d'œil. Un choriste s'était pris de querelle, la veille, avec un de ses collègues, et pour se venger des injures dont il avait été accablé, il était venu au théâtre avec un fusil chargé à balle et avait froidement accompli sur son adversaire un acte d'impitoyable vengeance. L'assassin, en costume de chivardier-soldat, avait pris la fuite en même temps que les spectateurs, mais il a été arrêté dans la rue.

— Le succès de M<sup>lle</sup> Van Zandt se poursuit toujours au théâtre San Carlos de Lisbonne. Avec *Dinorah*, il a pris les proportions d'un véritable triomphe. On l'attend maintenant dans *Lakmé*, où elle aura le ténor Degenne pour partenaire.

— Petites nouvelles d'Espagne. Au théâtre Martin, de Madrid, première représentation d'une saynète musicale en un acte, *et Tivvivo*, paroles de M. Eduardo Cortés, musique de M. Taboada, donnée avec un vif succès. Prochainement, à ce théâtre, apparition d'une opérette nouvelle, *las Noches del Real*, paroles de MM. R. Taboada et Larubieru, musique de MM. J. Taboada et Zurron. — A l'Elorado de Barcelone, première représentation d'une saynète, *el Gorro frigio*, paroles de MM. Limoureau et Lucio, musique de M. Nieto; grand succès. — A Rivadeu, le jour de la Sainte-Cécile, bonne exécution d'une Messe à voix seules, expressément écrite pour la circonstance par le compositeur Varela Silvani.

Parmi les divers legs faits à sa patrie par la grande cantatrice Jenny Lind, on signale un don de 30,000 couronnes (environ 66,000 francs) en faveur de l'Université d'Upsal. Les intérêts de cette somme serviront à aider dans leurs études deux étudiants pauvres.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission du budget a donné un avis favorable à la demande du crédit de 30,000 francs proposé par M. Steenackers pour le concours de reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. Elle a de plus indiqué qu'elle appierait le forfait, considérant que c'était le seul moyen de régler et de fixer la dépense. M. Maret doit déposer le rapport cette semaine.

— M. J. Gallay, auteur de très intéressantes publications relatives à l'ancienne lutherie, vient d'offrir au musée instrumental du Conservatoire un joli portrait de Marais, célèbre virtuose du temps de Louis XV. Cette toile, sans signature, mais qui est d'un bon peintre de l'époque, représente Marais assis, tenant une basse de viole à sept cordes sur laquelle il exécute un pizzicato. Grâce à la libéralité de M. Gallay, voilà, dans le musée déjà si plein des souvenirs de la musique du passé, le virtuose réuni aux instruments qui lui servaient à charmer ses contemporains. Que ce bon exemple soit suivi, et le musée du Conservatoire aura, lui aussi, une intéressante galerie de portraits historiques.

— Mme Patti a repris le cours de ses triomphes à l'Opéra, où elle a retrouvé un succès aussi vif que pour la première série de ses représentations. On nous communique un toast en vers que lui a adressé le poète Jules Barbier, et à un récent dîner où elle se trouvait :

Femme, artiste, oiseau, fleur, rayon, verbe de flamme,  
Beauté faite de grâce et de candeur, je bois  
A ta voix de cristal, claire comme ton âme,  
A ton âme de feu chaude, comme ta voix.

— A l'Opéra-Comique, on commence les études d'*Esclarmonde*, le nouvel opéra de M. Massenet, où doit débiter cet oiseau incomparable, paraît-il, qu'on nomme M<sup>lle</sup> Sybill Sanderson. On dit à présent qu'elle aurait pour principal partenaire le ténor Gilbert, qui fait en ce moment les délices de Ronen. Quatre autres rôles ont été distribués à MM. Bouvet, Taskin, Hubert et M<sup>lle</sup> Nardi. — Au même théâtre, on s'occupe également de *la Cigale madrilène*, deux petits actes de M. Joanni Perronnet qu'on dit tout à fait charmants, et qui auront pour interprètes MM. Fugère, Grivot, Bernaert et Galland, M<sup>mes</sup> Degrandi, Bernaert et Pierron.

— Nous ne donnerons pas en détail le compte rendu de l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Voir la Semaine théâtrale de notre collaborateur Moreno, qui parle des graves questions qu'on y a agitées.) Nous nous contenterons de donner ici le résultat du vote. Ont été élus pour le syndicat : MM. Burani, auteur, par 144 voix; Th. de Lajarte, compositeur, 134 voix, Hiélard, éditeur, 110 voix, pour la commission des comptes : MM. Desormes, 477 voix, Lagasse, 167 voix, d'Arsay, 161, Boissière, 131, Liouville, 113 voix; pour la commission des pensions de retraite : MM. Ducret et Marc Chautagne.

— Les artistes du grand Théâtre populaire de Budapest ont décidé de venir donner, au cours de l'Exposition de 1889, et durant leurs vacances de la saison d'été, une série de représentations à Paris. Ce sera la première fois que pareil fait se produira, car jamais encore on n'a vu ici une troupe théâtrale hongroise. On peut croire d'avance qu'elle sera reçue parmi nous avec une vive sympathie. Les représentations se composeront de chant, de musique et de ballets hongrois, dansés dans les élégants costumes magyares. Ces danses hongroises, très originales et très curieuses, accompagnées par leur musique nationale, auront certainement pour notre public un attrait piquant tout particulier. Le personnel nombreux du Théâtre populaire comprendra ses plus belles et ses meilleures danseuses, le meilleur orchestre national de tziganes, et jusqu'à un bambin de huit ans qui, dit-on, joue du violon d'une façon extraordinaire. Au cours de leur voyage, les artistes hongrois s'arrêteront dans quelques villes d'Italie pour y donner quelques concerts, notamment à Turin, résidence de leur célèbre compatriote Kossuth, à qui ils donneront une sérénade.

— Nous empruntons à *Trovalore* le récit suivant, que notre grand chanteur Duprez, heureusement encore en vie, pourrait, selon le cas, confirmer ou rectifier : — Paolo Lioy, dans son livre récent : *les Petites Misères des grands hommes*, a écrit que Donizetti avait composé l'air célèbre de la *Lucia* : *O bel' alma innamorata*, après avoir, dans un de ses accès de colère, frappé sa femme. Voici que maintenant on conteste non seulement l'exactitude

de ce récit, mais aussi la brutalité de l'illustre maître envers sa femme. Selon M. Tommaso Persico, de Naples, toujours vivant, le fameux air aurait été composé dans les circonstances suivantes. C'était dans les premiers jours de septembre (1835). Depuis quelque temps Donizetti était préoccupé d'écrire la musique de la *Lucia*, qui devait paraître à la scène le 26 de ce mois, au San Carlo de Naples (ce qui eut lieu en effet). Un soir, dans son logis (à Naples, *via Nardones*), une partie de cartes réunissait Virginia, la femme de Donizetti, fille de l'avocat Vassili, de Rome), le ténor Duprez, le baryton Gosselli et Tommaso Persico. Le maestro était dehors, comme d'ordinaire à cette heure, pour sa promenade. Au bout de quelque temps on le vit rentrer. Il avait le visage pâle et assombri et était d'humeur triste. Tous s'aperçurent qu'il avait atteint de son indisposition habituelle, le mal de tête. De fait, après avoir salué sa femme et ses amis, il leur demanda la permission de se mettre au lit et, ayant pris une lumière, il alla se coucher. Mais un quart d'heure ne s'était pas écoulé qu'on entendit un bruit de sonnette dans sa chambre, et que, sa femme étant allée voir ce qu'il voulait et le trouvant assis dans son lit, il lui dit : — « Apporte-moi vivement de la lumière, et tont ce qu'il faut pour écrire de la musique ». La bonne Virginia, qui savait que toute occupation et tout bruit lui faisaient mal quand il était en proie à ses douloureuses névralgies, hésitait. — Dépêche-toi, je t'en prie, reprit le maestro avec un mouvement d'impatience; j'ai besoin d'écrire de suite. » Une demi-heure après, Donizetti appela de nouveau sa femme dans sa chambre, et, lui présentant un feuillet de papier couvert de notes : — « Prends, lui dit-il, et donne cela à Duprez. Maintenant, je suis bien; je laisse-moi dormir. » Le papier contenait la cabalete du dernier air du ténor : *O bel' alma innamorata!*... Au premier moment, Duprez eut un frisson, parce que, quelque confiance qu'il eût dans le génie du compositeur, il appréhendait de n'avoir à recueillir sur la scène que le fruit de son terrible mal de tête. Mais quand, après avoir jeté un coup d'œil sur le papier, il comprit la nouveauté et la beauté merveilleuse de ce qui s'y trouvait, il pressentit, lui le premier, l'émotion que ces phrases sublimes devaient ensuite susciter dans le public.

— Les bénédictins de Solesmes se préparent à publier pour l'année 1889, sous la forme d'une *Revue trimestrielle*, un recueil de *Paléographie musicale*, contenant des fac-similés phototypiques d'anciens manuscrits de chant liturgique. Ces fac-similés, empruntés aux diverses époques du moyen âge et aux écoles de chant les plus autorisées, seront accompagnés d'introductions et de notes qui mettront le lecteur à même de comparer l'antique chant liturgique avec les méthodes actuelles, d'en suivre les développements, et de reconstituer avec certitude la tradition et l'histoire du plain-chant dans l'Église. Les conditions de la souscription et des détails plus complets sur le but de cette publication sont donnés dans un prospectus spécial, qui sera envoyé, avec un spécimen des reproductions phototypiques, à toute personne qui en fera la demande. — S'adresser à l'imprimerie Saint-Pierre, Solesmes, par Sablé (Sarthe).

— M. Camille Bellaigue vient de former, avec un choix de ses articles du *Figaro* et de la *Revue des Deux Mondes*, le second volume de son intéressante publication : *l'Année musicale* (un vol. in-12, Delagrave, éditeur). Je suis un peu embarrassé pour en dire tout le bien que j'en pense, tellement se rapprochent les idées que nous défendons l'un et l'autre, tellement, en matière musicale, nos sentiments s'avoisinent et se confondent. Les dieux qu'il révere sont ceux que j'adore, les principes qu'il défend sont ceux que j'ai cessé de soutenir, les petits hommes, les petits artistes et les petits esprits qu'il combat sont ceux que j'ai en exécution. Toutefois, j'oserais presque dire que M. Bellaigue est peut-être un peu trop cantonné dans la tradition, qu'il y a peut-être chez lui une pointe de réactionnarisme. L'art a tellement marché depuis un quart de siècle, une évolution si profonde s'est produite, qu'il faut bien accepter quelques-uns des principes nouveaux, qu'il faut bien admettre certains progrès comme réels et accomplis. M. Bellaigue y viendra ; il a l'esprit trop net, trop ouvert, trop foncièrement libéral, pour s'arrêter en chemin, pour ne pas saisir l'importance et l'utilité de certaines manifestations. Ceci dit, je n'ai plus qu'à louer comme il le mérite le nouveau volume qu'il livre à la publicité, dans lequel il passe en revue tout ce qui s'est produit, au cours des douze mois écoulés, dans le domaine musical. Et l'annaliste ne nous parle pas seulement de Paris, mais aussi de ce qui nous touche de près en dehors des frontières, comme, par exemple, l'apparition du *Jocelyn* de M. Benjamin Godard à la Monnaie de Bruxelles. Mais on trouve dans son livre, en dehors de certaines études particulières, des analyses remarquables des œuvres nouvelles écrites sur nos théâtres, d'intéressantes appréciations des compositions exécutées dans nos grands concerts, des comptes rendus des livres importants qui ont pour objet et pour sujet la musique ou les musiciens... La solidité du fond, l'agrément de la forme, la justesse de la pensée font de *l'Année musicale* un recueil d'une valeur très appréciable, d'une lecture aussi utile pour les gens du métier : compositeurs, virtuoses, critiques, etc., qu'intéressante pour ceux qui aiment à s'instruire et qui cherchent les bonnes idées exprimées dans un bon langage. J'ajouterais que le piquant de la polémique vient se joindre parfois à ces qualités, et qu'il donne au livre une saveur et un montant qu'on ne rencontre pas toujours dans les publications du même genre. C'est encore une raison pour que le succès s'attache de plus en plus à celle-ci, et que ce nouveau volume excite encore plus l'intérêt que celui qui l'a précédé. A. P.

— Du *Petit Proceçal*, à propos des grandes orgues de la maison Merklin qu'on vient d'inaugurer à l'église Saint-Vincent-de-Paul, de Marseille : « M. Théodore Dubois, l'éminent organiste de la Madeleine, à qui était confié le soin de mettre en lumière les dons de puissance, de plénitude, de moelleux, de suavité de ces nouvelles orgues, a fait preuve d'un admirable talent dans l'accomplissement de cette tâche artistique et, de l'avis de tous les connaisseurs, s'est élevé à une grande hauteur, tant comme compositeur que comme exécutant. »

— Dans le but de développer encore l'étude de la harpe, notre célèbre maître Félix Godefroid, ouvrira chez lui, 26, rue des Ecuries-d'Artois, à partir du 15 janvier prochain, deux classes pour cet instrument : la première, élémentaire, dirigée par deux de ses meilleurs élèves ; la seconde, d'exécution et de style, sous sa propre direction (25 francs par mois, six élèves dans chaque classe.) Les études, exercices et morceaux non publiés, de la composition du maître, seront mis à la disposition des élèves. Se faire inscrire, 26, rue des Ecuries-d'Artois.

— M. Léon Achard, malgré la transformation de la salle Beethoven en théâtre, y fait toujours son cours d'opéra-comique et d'opéra les lundis et vendredis matin, de neuf heures et demie à onze heures et demie. Leçons de chant particulières chez lui, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 164.

— De retour à Paris, M<sup>lle</sup> Marie de Pierpont a fait la réouverture de son école d'harmonium, d'improvisation, plain-chant, transposition, accompagnement de cantiques, etc., chez elle, 33, rue de Berri, où on trouvera tous les renseignements.

### CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, salle comble au Châtelet. — M<sup>me</sup> Krauss a été l'objet d'une triomphale ovation. Jamais l'illustre cantatrice n'avait été tant acclamée que ce jour-là. Mais aussi quelle voix, quel style ! quelle entente admirable des œuvres qu'elle interprétait ! Cet air de *Fidelio*, de Beethoven, l'a-t-on assez longtemps proclamé inchantable, a-t-on assez dit que cette musique n'était pas vocale, que la voix y était noyée dans la masse orchestrale comme n'importe quel autre instrument ? Qui pourrait maintenir un tel jugement, après avoir entendu M<sup>me</sup> Krauss et surtout après avoir observé ce que devient le rôle de la voix dans les insanités wagnériennes de la dernière heure. Et après cet immortel *Roi des Aulnes*, de Schubert, soutenu par la splendide orchestration de Berlioz, redemandé à grands cris par un public enthousiasmé qui oserait comparer la musique du passé avec la prétendue musique de l'avenir ? M<sup>me</sup> Krauss, a fait valoir avec le même talent le bel air de Léonore du *Tasse*, de M. Godard. L'ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart, ouvrait le concert. Elle était suivie de la Symphonie fantastique de Berlioz, œuvre étrange, où chaque morceau renferme des passages saisissants, mais dont un seul est tout à fait supérieur, la *Marche au supplice*, conception sublime qui suffirait à la gloire d'un artiste. *Les Jeux d'Enfants*, de Bizet, sont tout simplement adorables : naïveté, sentiment, harmonies délicates, tout est réuni dans ces charmantes huilettes. Les beaux airs du ballet de *Sansou*, de M. Saint-Saëns, complétaient cet admirable concert, dans lequel M<sup>me</sup> Krauss a brillé comme une étoile de première grandeur. Puisse-t-elle nous donner plus d'une fois encore l'occasion de l'entendre et d'applaudir son admirable talent.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — L'impression produite par les fragments de *l'Orphée* de Gluck n'a pas été également chaleureuse pour tous les morceaux. La danse des Furies a manqué son effet, parce que le procédé employé par le maître est trop constamment le même et que la forme mélodique a vieilli. L'air de ballet n° 29, malgré son charme délicieux, a été reçu froidement, tandis que le solo de flûte, n° 30, moins délicat et moins séduisant, a obtenu un accueil enthousiaste. Quant aux scènes vocales, le style en est parfois un peu vieillot, et une interprétation hors ligne serait ici de toute nécessité. L'air n° 41 est particulièrement difficile à savoir à cause de sa banalité musicale, de la mauvaise disposition des paroles sur la musique, et de leur insignifiance. L'air, n° 43, *J'ai perdu mon Eurydice*, reste un incomparable chef-d'œuvre, qui a été justement acclamé. M<sup>lle</sup> Landi l'a chanté comme le chantait M<sup>me</sup> Viardot au Théâtre-lyrique. Elle a dit le thème de trois manières différentes : d'abord lentement et avec l'expression d'un désespoir contenu, ensuite, pianissimo, en accentuant encore davantage le sentiment douloureux de la musique, enfin dans un mouvement un peu plus vif comme pour indiquer qu'un désespoir éperdu succède à l'abattement. Cette dernière façon de dire la mélodie ne peut produire complètement son effet qu'au théâtre. M<sup>lle</sup> de Montaland, après avoir donné la réplique à M<sup>lle</sup> Landi dans *Orphée*, a chanté avec grâce l'air des *Noces de Figaro*. Le programme comprenait en outre l'ouverture de *Coriolan*, la Symphonie italienne, la médiocre bacchanale de *Tannhäuser*, l'ouverture de *Rienzi* et *Phaëton*, le poème symphonique si intéressant et si mouvementé de M. Saint-Saëns.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :  
Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven) ; *La Fuite en Egypte* (Berlioz) ; *La Danse macabre* (Saint-Saëns) ; cœur de *Così fan tutte* (Mozart) ; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; première audition de *Velléda*, scène lyrique (C. Erlanger), avec soli par MM. Saléza, Fournets, M<sup>me</sup> Montalba ; *Castor et Pollux* (Rameau) ; récit et air d'*Alceste* (Gluck), par M<sup>me</sup> Krauss ; première audition de l'Andante d'une symphonie inédite (Wagner) ; stances de *Sapho* (Gonod), par M<sup>me</sup> Krauss ; *Le Dernier sommeil de la Vierge* (Massenet) ; *le Roi des Aulnes* (Schubert), par M<sup>me</sup> Krauss ; *Carnaval* (Guiraud).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en fa (Beethoven) ; première audition d'une fantaisie pour orchestre et hautbois principal (V. d'Indy) ; fragments d'*Orphée* (Gluck), avec soli par M<sup>les</sup> Landi et de Montaland ; première audition d'une fantaisie pour violon et orchestre (E. Bernard), partie de piano par M<sup>lle</sup> Berthe Marx ; *la Cloche* (Saint-Saëns), *l'Hôteesse arabe* (Bizet), par M<sup>lle</sup> Landi ; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) ; *Carnaval* (Guiraud).

— Le festival Widor donné par l'association artistique d'Angers, a brillamment réussi. La nouvelle symphonie de l'éminent artiste, *la Nuit de Sabbat*, le concerto de piano, des fragments de *Maître Ambros* et la sérénade, étaient au programme. Si on a moins compris le premier morceau de la symphonie, le succès du poétique andante et du finale, si puissant d'idée et d'orchestration, a été tout à fait décisif. Le concerto, admirablement rendu par M. J. Philipp, a valu à cet excellent virtuose un triple rappel. On aurait volontiers réentendu la ravissante ronde de nuit de *Maître Ambros*. Au même concert, M. Philipp a fait entendre et vivement applaudir une gracieuse fantaisie pour piano et orchestre de M. H. Perilhou. Succès d'enthousiasme pour les œuvres d'orgue de M. Widor, jouées par le maître organiste lui-même.

L.

— Le deuxième concert populaire de Nantes a eu lieu avec le concours de deux remarquables artistes parisiens : M. J. Philipp, dont on a admiré les qualités de virtuosité, de puissance et de charme dans deux concertos de Liszt et de Rubinstein, et M. P. Viardot, très applaudi dans le concerto en mi, de Vieuxtemps. L'orchestre, habilement dirigé par M. Buzian, a fait entendre plusieurs œuvres de Berlioz et de Spontini.

— Un superbe concert avait précédé par M<sup>me</sup> Salla et M. Jérôme, de l'Opéra, vient d'avoir lieu à Lille, au profit des Ecoles libres. La remarquable créatrice de *Françoise de Rimini* s'est fait acclamer en compagnie de M. Jérôme dans le duo tiré de cet ouvrage, puis ensuite dans l'air de *Maître Ambros* qui lui a valu nombre de rappels.

— Le festival que l'Association artistique d'Angers avait organisé en l'honneur de M. Francis Thomé a brillamment réussi. Aussi chaleureusement accueilli comme compositeur que comme pianiste, M. Thomé, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a partagé le succès avec ses deux remarquables interprètes : M. Hasselmann, qui a exécuté en maître une *Légende* écrite spécialement pour lui, et M<sup>lle</sup> Renée du Milil (de la Comédie-Française), qui a dit la *Fiancée du Tambour* et la *Conscience*, de Victor-Hugo, avec un sentiment très dramatique, pendant que l'orchestre interprétait en toute perfection les deux belles adaptations symphoniques que Francis Thomé a écrites sur ces deux poésies. Parmi les morceaux de piano le plus appréciés nous citerons *Badinage* et un *Intermezzo* avec accompagnement d'orchestre.

### NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec un vif regret la mort de la mère de M. Camille Saint-Saëns. Elle a succombé à une pneumonie, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. C'est une grande douleur pour l'éminent compositeur.

— Il nous faut annoncer aussi la mort de M<sup>lle</sup> Sacré, jeune danseuse de l'Opéra, fille de l'ancien machiniste de ce théâtre, qu'une phthisie galopante vient d'enlever à l'âge de vingt-trois ans.

— M<sup>me</sup> Rosenhain, femme de l'éminent compositeur Jacques Rosenhain, vient de mourir à Bade, à l'âge de soixante-troize ans.

— On annonce la mort, à l'âge de 43 ans, de M. Stéphane Gaurion, organiste de l'église Notre-Dame d'Auteuil, ancien maître de chapelle de Sainte-Clothilde. M. Gaurion avait composé un grand nombre de messes et d'hymnes,

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

## UNIVERSITÉ DE MELBOURNE, VICTORIA COURS DE MUSIQUE (FONDATION ORMOND)

Le Conseil de l'Université venant de créer un cours de musique qui sera appelé « COURS ORMOND », les candidats, pour ce poste, sont priés de faire leur demande, avec les certificats, avant le 12 janvier 1889 à l'agent général pour Victoria, 8, Victoria Chambers, Westminster, London, Angleterre. Comme les conférences doivent être faites en langue anglaise et que les examens seront passés dans cette langue, les candidats sont obligés de parler couramment et correctement l'anglais. Pour de plus amples renseignements, salaire, durée de l'engagement et les devoirs de l'emploi, écrire à l'adresse ci-dessus.

GRAHAM BERRY, Agent-Général pour Victoria.

TRÉPORT, SEINE-INFÉRIEURE. — A renouveler, en février 1889, l'engagement de l'ORCHESTRE DU CASINO. Allocation par an, 18.000 fr. — Même époque, renouvellement du bail des jeux, des petits chevaux et du café. — S'adresser à la municipalité pour offres et renseignements.

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

# ÉTRENNES MUSICALES 1889

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

ŒUVRES POSTHUMES DE F. CHOPIN

(Collection FONTANA — Propriété exclusive)

ÉDITION MARMONTEL

Un vol. in-8° broché, net : 7 fr.; richement relié : 12 fr.

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

QUATRE-VINGTS 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 DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

A. THOMAS, LÉO DELIBES, TH. DUBOIS, R. PUGNOL, LACK, ROUGENON, ETC.

RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SUCCÈS DE LA DANSE

Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres

PAR

AROTI, FAHRBACH, STROBL, MASCHERONI, TROJELLI, LAMOTHE

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.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

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

CHANSONS ESPAGNOLES

del maestro

YRADIER

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

MÉLODIES PERCANNES ET LIEDER

DE

A. RUBINSTEIN

2 VOLUMES in-8° CONTENANT 44 NUMÉROS

Chaque volume, édition de luxe, broché, net : 10 fr.; relié, net : 15 fr.

TH. DUBOIS — *Vingt mélodies*, un vol. in-8° broché, net : 10 fr.; relié, net : 15 fr. — E. PALADILHE — *40 mélodies*, en 2 vol. in-8°, ch. broché, net : 10 fr.; relié, net : 15 fr.

LIEDER, CHANSONS ET DUETTI

DE

ÉDOUARD LASSEN

VOLUME in-8° CONTENANT 30 NUMÉROS

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

LES SOIRÉES VIENNOISES, 30 danses choisies, 3<sup>e</sup> volume. — PH. FAHRBACH, — LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4<sup>e</sup> volume,

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 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. g<sup>4</sup> in-4°

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

2. LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 vol. g<sup>4</sup> in-4°

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

3. LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 vol. g<sup>4</sup> in-4°

Chaque vol. broché, net : 15 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

Cinquante-cinquième année de publication

## PRIMES 1889 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1<sup>er</sup> 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.

VOIR LE DÉTAIL DE CES PRIMES A LA 8<sup>ME</sup> PAGE DE NOS PRÉCÉDENTS NUMÉROS

(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. Semaine théâtrale : L'Opéra devant le Sénat; première représentation d'*Isoline* à la Renaissance, H. MORENO. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## AVIS

Le numéro du Dimanche 30 décembre, — se trouvant en dehors des 52 numéros de l'année 1888, — ne contiendra conséquemment aucun morceau de musique. Ainsi que nos lecteurs le pourront voir par la table des matières ci-incluse, ils ont intégralement reçu les 26 morceaux de CHANT, et les 26 morceaux de PIANO auxquels ils ont droit annuellement. — *Le Ménestrel* de ce jour ne doit donc être considéré par eux que comme un numéro supplémentaire portant le n° 52 bis. — Nos collectionneurs y trouveront intercalée la table des matières, texte et musique de notre 51<sup>me</sup> volume, ainsi que la liste de nos PRIMES pour l'année 1889.

## SEMAINE THÉÂTRALE

## L'OPÉRA DEVANT LE SÉNAT

Nos pères conscrits ont rétabli dans son entier la subvention de 800,000 francs que l'État alloue chaque année à l'Académie (?) nationale de musique, et dont la Chambre des députés, moins dans un but d'économie que pour donner un blâme mérité à la direction actuelle, avait eu pouvoir retrancher une somme de cinquante mille francs.

C'est maître Denormandie qui a pris en mains la défense de la subvention. Celui-ci, en sa qualité d'ancien avoué, est du moins un homme d'affaires, et il a exposé les chiffres avec lucidité. Sa discussion s'enchaîne logiquement et, pour ceux qui ne vont pas au fond des choses, elle peut paraître très convaincante. Malheureusement, M<sup>e</sup> Denormandie a accepté de l'Opéra même les chiffres qu'il nous expose, sans prendre la peine de les contrôler suffisamment, de sorte qu'il a eu l'air de nous réciter tout simplement une leçon que lui avaient apprise MM. Ritt et Gailhard.

Il commence par établir une distinction entre les bénéfices que peut donner l'exploitation lyrique même de l'Opéra et ceux qui proviennent d'autres sources, comme par exemple les bals, la location du buffet, les intérêts des comptes de trésorerie, etc. etc. Nous ne pensons pas devoir suivre maître Denormandie dans cette subtile distinction. Une entreprise doit être envisagée dans son ensemble : d'où qu'ils viennent, d'une source pure ou d'une source contaminée, les bénéfices n'en sont pas moins des bénéfices. Moins dégoûtés que leur défenseur, MM. Ritt et Gailhard ne font aucune espèce de difficulté, il peut en être convaincu, pour s'en enrichir. Ils sont de ceux qui pensent que l'argent n'a pas d'odeur, et leur poche est ouverte très large, aussi bien pour engoulir les recettes qui viennent des représentations lyriques que celles que peut leur donner le grand écart des Clodoches et de Grille-d'égout.

Nous arrivons donc tout de suite au chiffre total des bénéfices que maître Denormandie veut bien nous faire la grâce de reconnaître comme acquis au 31 octobre 1888, soit 386,827 fr. 56 c. C'est bien, en effet, l'excédent des recettes sur les dépenses, d'après la compa-

bilité de l'Opéra. Mais, tout aussitôt, comme effrayé du gros chiffre qui vient de lui échapper, maître Denormandie, toujours benévole, prétend qu'on en doit retrancher 140,000 francs pour les dépenses non liquidées au 31 octobre et dont il donne le tableau suivant :

Subvention à la caisse des retraites. . . . .	Fr. 20,000
Mise en scène de <i>Roméo</i> (environ). . . . .	100,000
Cachets de M <sup>me</sup> Patti. . . . .	20,000
TOTAL. . . . .	Fr. 140,000

Nous sommes vraiment étonné que maître Denormandie s'en tienne là. Il aurait pu prévoir qu'il y aurait également à payer, dans un avenir prochain, les costumes et les décors d'*Ascanio*, le nouvel opéra de M. Saint-Saëns, puis ceux de *la Tempête*, le ballet futur de M. Ambroise Thomas, enfin les cachets qu'on aurait à donner au ténor Gayarre pendant l'Exposition. En calculant tout cela environ, il eût été facile de prouver que loin de gager 386,827 fr. 56 c., MM. Ritt et Gailhard subissaient une perte importante. Il faut donc savoir gré à maître Denormandie d'avoir bien voulu s'en tenir aux trois cas qu'il nous a exposés. Malgré cela, il nous permettra de nous étonner de sa prétention de vouloir arrêter les recettes au 31 octobre, tandis qu'il entend porter en compte des dépenses quinze seront réglées que postérieurement à cette date !!! Ce sont là des préceptes de comptabilité qui nous étaient inconnus. Comment ! voilà M<sup>me</sup> Patti qui n'a chanté à l'Opéra qu'à la fin de novembre, et vous voulez faire entrer en ligne de compte, dès le 31 octobre, les 20,000 francs de cachets qu'elle touchera plus tard ! Alors, pour être juste, mettez aussi à l'actif les recettes qu'elle a fait encaisser au théâtre (1), et nous verrons de quel côté penchera la balance. De même, quand seront réglées les dépenses de la mise en scène de *Roméo* (2), la

(1) Nous savons bien que les directeurs disent volontiers à qui veut l'entendre que ces représentations de la Patti constituent pour eux une perte de 900 francs par soir, en suite du cachet élevé qu'ils donnent à la célèbre artiste. M. Gailhard nous l'a dit à nous-même, ce qui ne nous empêche pas d'en douter. Nous avons beaucoup de peine à croire qu'avec des recettes de 23,000 francs toujours passés, l'Opéra puisse subir une perte quelconque même en donnant 5,000 francs de cachet à M<sup>me</sup> Patti. En tous les cas, il faudra bien que les directeurs nous avouent que, pour les représentations en dehors de l'abonnement qu'ils donnent le samedi ou le dimanche avec son concours, ils réalisent, au moins ces soirs-là, un très gros bénéfice. puisqu'ils font 23,000 francs de recette au lieu des 10 ou 11,000 qu'ils réalisent d'ordinaire. En somme, l'affaire est donc excellente pour eux à tous les points de vue.

(2) Ces frais de mise en scène, maître Denormandie les estime à 100,000 francs environ. Environ est admirable. Environ ! l'honorable défenseur voit tout de suite où l'entraîne son système d'escompter à l'avance des dépenses non réglées. Croit-il qu'une comptabilité exacte puisse se satisfaire de ces environ ? — Nous croyons, pour notre part, ce chiffre de 100,000 francs très exagéré, et nous recommandons à maître Denormandie la lecture de la lettre suivante que nous trouvons dans la *Chronique de l'art et de la curiosité* et qui pourra peut-être modifier ses estimations à cet égard :

Monsieur le Directeur,

Il existe un livre de cuisine sur « l'art d'accorder les restes » dont les directeurs de l'Opéra ont fait un plus grand profit que ne le croit l'auteur des articles que vous publiez sur les décors et la mise en scène. Car s'il a reconnu que la chambre de Juliette était la même, à peu de chose près, que celle de Françoise

situation des livres ne sera plus la même. Il n'y aurait plus de comptabilité possible avec le système flottant auquel maître Denormandie semble donner son adhésion ; plus jamais il n'y aurait moyen de se rendre compte de la situation exacte d'une entreprise. Il convient donc d'arrêter les chiffres à un moment précis, sans y rien ajouter de part ni d'autre. Et c'est pour cela que nous gardons le chiffre intégral donné d'abord par l'honorabile défenseur, soit 386,827 fr. 56 c. de bénéfices acquis au 31 octobre.

Si M<sup>r</sup> Denormandie lisait le *Ménestrel*, — mais il ne le lit pas, ou n'est pas parfait, — il apprendrait qu'à ce chiffre de 386,827 fr. 56 c., il convient d'ajouter :

1<sup>o</sup> Quatre années d'appointements aux directeurs, soit : 244,000 fr.  
2<sup>o</sup> Le produit de la location d'une loge sur la scène : 26,800 fr.  
3<sup>o</sup> Certain intérêt extraordinaire de 2 0/0 (en plus de l'intérêt normal de 4 0/0) sur 800,000 francs déposés, soit 64,000 francs.

Il trouvera tous les détails désirables sur ces diverses sources de profit qu'il ignorait sans doute, dans le numéro du *Ménestrel* du 16 décembre. Et ce sont là des chiffres que les directeurs de l'Opéra eux-mêmes ne cherchent pas à contester. Tout cela donne un total de bénéfices, pour les quatre années, de

721,627 fr. 56 c.

Nous le criions très haut pour les sourds qui ne veulent pas entendre, et nous l'écrivions très gros pour les aveugles qui ne veulent pas voir :

721,627 FR. 56 C.

Et nous ne parlons, bien entendu, que des bénéfices connus, des bénéfices visibles. Il y en a d'autres plus ou moins mystérieux, que ni M<sup>r</sup> Denormandie, ni moi, ne connaissons par le menu. Encore en connaissons-nous plus que lui ; mais ce n'est ni l'heure ni l'endroit de les énumérer.

Maître Denormandie a parlé ensuite des inconvénients qui résulteraient d'une diminution de subvention, permettant aux directeurs, en vertu de l'article 85 du cahier des charges, de fermer le théâtre pendant un temps proportionnel à cette réduction. Nous nous sommes expliqué déjà sur ce sujet dans notre numéro du 9 décembre, et nous n'y reviendrions pas en détail. Répétons seulement que MM. Ritt et Gailhard se garderaient bien de fermer même une seule semaine, à une époque d'Exposition, où ils sont sûrs de faire bonne recette à chaque représentation. Le rapporteur demande encore ce qu'il adviendrait pour les engagements des artistes, pour les contrats avec les abonnés. Qu'il se rassure, le cas est prévu dans tous les traités passés par les directeurs. Comme la subven-

tion ne peut leur être assurée d'une manière formelle et qu'elle dépend tous les ans d'un vote des chambres, en gens avisés ils ont pris toutes leurs précautions, et il ne s'ensuivrait aucune complication. D'ailleurs si quelques abonnés entendaient résilier, il y aurait aussitôt vingt autres preneurs pour une loge. C'est une affaire de mode et d'obligation dans un certain monde, bien plus que de goût et d'amour pour la musique. MM. Ritt et Gailhard le savent bien, et c'est pour cela qu'ils se gênent si peu pour la qualité des spectacles à offrir à cette clientèle qui ne saurait leur échapper.

Par dessus maître Denormandie, le président du conseil, M. Charles Floquet, a encore donné de sa personne, ne pouvant faire moins pour un théâtre qui compte deux Polonais de distinction parmi ses pensionnaires : MM. Jean et Edouard de Reszké. C'en était trop pour ne pas convaincre la haute Assemblée, qui a rétabli le crédit dans son intégrité par un vote à mains levées.

... Et, le lendemain, tout fier de sa victoire, le citoyen Floquet trônait de plus belle à l'Opéra dans la loge directoriale, près de ses clients Ritt et Gailhard, avec lesquels, toujours altéré comme au meilleur temps de sa jeunesse, il aime à échanger des bocks, ainsi que des compliments sur leur façon d'administrer l'Opéra. Le président du conseil peut être assuré qu'il n'a avec lui en cette circonstance ni les artistes sincères, ni même les simples bonnettes gens.

Nous n'entendons pas attacher plus d'importance qu'il ne faut aux choses de la musique, tout à fait secondaires, évidemment, dans la marche d'un État comme la France; mais quand nous voyons nos gouvernants et nos mandataires patager et divaguer de la sorte sur des questions qui nous sont familières, nous nous demandons toujours avec inquiétude s'ils en savent davantage sur les sujets qui intéressent la vie même du pays et où il ne nous est pas possible de contrôler leurs assertions. Le doute nous envahit alors, et nous craignons de comprendre d'où vient la décadence de la France et l'état de désarroi général où elle se traîne, aussi bien dans son existence politique que dans son existence artistique.

\* \*

Isoline à la RENAISSANCE.

Voilà du nouveau ; que la tentative soit plus ou moins heureuse, il n'en convient pas moins de l'apprécier à sa valeur, car du nouveau à notre époque ne se trouve pas facilement sous la calotte des auteurs. Done M. Catulle Mendès, — ce nom est doux comme le miel des abeilles — a trempé sa plume rose dans son encrier bleu et a pris pour papyrus des ailes de papillon. Et alors Mab, la petite fée, s'échappant d'un songe, est venue s'accouder gentiment sur son épaule de poète et lui a soupiré l'histoire des amours d'Isoline, fille de la reine Amalasonthe, avec Isolín, fils du roi de Trébizonde. Titania voulait les favoriser, mais Obéron, qui gardait rancune à Titania de lui avoir refusé un page qu'il ambitionnait, entendit les contrarier. Le nain jaloux avait imaginé de faire d'Isoline un garçon le soir même des noces, ce qui était assurément désobligeant pour un époux ; mais Titania veillait, et, pour arranger les choses, fit d'Isolin une fille. Vous voyez que c'est très gracieux. Mais ce qu'on ne peut raconter, c'est l'air ambiant, les grâces et les frivolités qui enveloppent cette mignonne aventure. Il faut passer par la forêt enchantée de Brocéliande, où la fantaisie du poète nous conduit, pour avoir la perception exacte de toutes ces merveilles et de toutes ces délicatesses.

Le musicien, M. Messenger, ne s'est pas fait prier pour suivre le divin Catulle où il voulait le mener, dans ces pays de féeries, dont la musique semble être la langue naturelle. Cette petite partition d'*Isoline* est vraiment voluptueuse ; elle est d'un joli sentiment et d'une aimable couleur de rose qui court d'un bout à l'autre ; peut-être lui souhaiterait-on çà et là des idées un peu plus personnelles. Si M. Mendès, qui nous paraît du dernier bien avec ces puissantes dames les fées, avait fait toucher par l'une d'elles le front de son compositeur d'une baguette d'originalité, nous aurions là une petite œuvre tout à fait parfaite. Qu'il s'en dégage à la longue quelque monotonie, c'est bien possible, mais c'est de l'ennui si harmonieux ! Je ne sais quelle figure fera le public en face de ce petit ouvrage si mignard et si bien pourléché, mais quoi qu'il arrive, — je sais bien qu'au fond cela ne consolera pas le directeur, — il vaut mieux tomber par une œuvre d'art que par une pantalonnade quelconque.

M. Silvestre a d'ailleurs broché ce gentil conte de fées avec bien du goût. Cela vaut autant à l'œil qu'aux oreilles. M<sup>mes</sup> Nixax et Berthe Thibault, qui ne sont pas les moins jolis morceaux de la partition, n'ont pas peut-être tout ce qu'il faut pour débiter les poésies de M. Catulle Mendès. Leur voix parlée, qui prend souvent

de Rimini, il n'a pas tout discerné. Permettez donc à un habitué de l'Opéra, qui est doué de la mémoire des yeux, de vous donner quelques renseignements qui expliquent parfois certaines critiques de votre collaborateur.

Le décor du premier acte de *Roméo et Juliette* lui a semblé d'un italianisme hybride et contestable. Il ne s'est pas aperçu cependant que ce décor était peint sur celui de l'acte du mariage de Saint-Luc dans la défunte *Dame de Mansoueu*.

Il a trouvé malencontreuse la place qu'occupe l'autel dans la chapelle où *Roméo et Juliette* sont unis. Il n'y avait pas sans doute d'autre place pour l'établir dans ce décor, qui n'est autre que la prison de *Polyeucte*, que l'on a démonté malgré les beautés que renferme cette œuvre de Gounod. Il en est de même d'ailleurs du *Tribut de Zamora*.

Dans le 4<sup>e</sup> acte, celui de la place publique, comment, tout en remarquant que la partie haute de Véronne était trop rapprochée des constructions qui entourent les tombeaux des Scaliger, comment votre collaborateur n'a-t-il pas reconnu une partie du décor du 2<sup>e</sup> tableau de *Françoise de Rimini* ? En supprimant l'arc romain au centre, et en ajoutant la maison des Montaigu à gauche, les tombeaux à droite, on s'est économiquement donné un décor d'apparence nouvelle.

Dans l'acte du ballet, votre collaborateur a été vivement frappé du style de l'arc d'entrée des jardins, qui lui a semblé d'une architecture bien postérieure au xv<sup>e</sup> siècle, tandis que la chapelle voisine appartenait bien à ce siècle et à l'Italie.

Il n'a pu se rendre compte du motif de cet anachronisme, et il me faut remonter à mes plus lointains souvenirs, aidé d'ailleurs par le hasard, pour en donner l'explication.

Or, du fauteuil que j'occupe, apercevant par-dessus les arbres qui ferment le décor à droite du palais qu'il me semblait reconnaître, étagés sur des escarpements, je me souvins du premier acte de la *Muette de Portici*. Tout s'expliquait alors. Une terrasse ornée par une balustrade en occupe le fond. Ces balustrades se retrouvent en arrière-plan du décor de *Roméo et Juliette*, et c'est pour se trouver en accord avec elles que l'entrée des jardins de Montaigu a été faite du style que vous savez.

Avec de pareilles économies, le bon renom de la mise en scène de l'Opéra sera bien vite effacé, surtout si, tandis que l'on fait des décors nouveaux de pièces et de morceaux, l'on laisse tomber en loges les anciens. Est-il rien de plus lamentable que ceux des *Huguenots* ? Ceux du dernier acte surtout sont dans un tel état qu'il m'est impossible de ne point quitter la place immédiatement après le duo de Raoul et de Valentine. C'est une honte que de montrer au public une telle misère.

UN HABITUÉ DE L'OPÉRA.

des accents nasillards, semble rebelle à la diction du vers, qui d'ailleurs demande une étude toute spéciale. En revanche, M. Morlet et M<sup>lle</sup> Aussourd semblent s'y prêter mieux, et l'interprétation générale n'a rien gâté à l'impression charmante de cette soirée peu banale.

H. MORENO.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant viennois : « Comme l'Opéra impérial de Vienne où les œuvres nouvelles se font rarissimes, laisse tout leur temps aux critiques musicaux, nous nous sommes transportés à Prague pour entendre un nouvel opéra romantique le *cœur de Pierre*, de M. Ignace Brüll. Le jeune compositeur s'est fait connaître, en dehors de ses compositions pour piano, violon et orchestre, par le charmant opéra *La Croix d'or*, qui marche vers sa centième représentation à l'Opéra impérial. La nouvelle partition se distingue par la même fraîcheur et la même amabilité d'invention musicale; elle fait aussi preuve d'une plus grande maturité et d'une plus grande énergie dramatique. On trouve des pages délicieuses, et tous les rôles principaux sont traités avec une grande entente de l'effet théâtral. L'orchestre ne dédaigne pas les effets modernes, mais ne prime jamais les voix comme cela arrive si souvent de nos jours, où tout le monde veut imiter Richard Wagner. Le livret, tiré d'un charmant conte de Hauff par le poète suisse D.-V. Widmann, doit être classé parmi les meilleurs livrets de l'opéra romantique en Allemagne; il marche de pair avec les livrets du *Freischütz* et de *Hans Heiling* de Marschner. La nouvelle œuvre de Brüll, préparée avec beaucoup de soin par l'excellent directeur M. Angelo Neumann, du théâtre allemand de Prague, sous la direction du compositeur, a obtenu un succès éclatant et bien mérité; elle va être jouée dans quelques jours à l'Opéra de Hambourg, et plusieurs théâtres de l'Allemagne la préparent également. On l'entendra sans doute à Vienne, quand elle aura couru toutes les scènes allemandes. O. Bx.

— Le fameux concert, dit du *Sabat à l'Empereur*, donné par les trois cents meilleurs trompettistes, cornistes et trombones de Berlin, vient d'avoir lieu à l'Opéra royal en présence du souverain allemand et de l'impératrice. Si nourris qu'ont dû être les applaudissements, ils ont sûrement paru bien maigres après une aussi furieuse orgie de cuivres.

— L'*Hamlet* de M. Ambrose Thomas vient de faire sa première apparition sur la scène de l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein, et y a rencontré un accueil enthousiaste. L'exécution, sous la direction du capellmeister Dessoff, a été très satisfaisante. La presse locale vante beaucoup les mérites de M. Navrasky dans le rôle d'Hamlet et décerne les plus vifs éloges à M<sup>me</sup> Schröder-Haufstingl, qui, parait-il, est une ravissante Ophélie.

— Un souvenir ou un revenez-y de la tour de Babel. A Budapest on représente en ce moment l'*Africaine*, où M. Lassalle joue Nelusko en français, tandis que la cantatrice chargée de personifier Séliska chante en italien, les autres artistes en allemand et les choristes en hongrois! Pour ceux des spectateurs qui ne connaissent pas l'ouvrage, l'intérêt dramatique doit être mince!

— Le théâtre de Prague prépare, pour les premiers jours de mai, la représentation du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambrose Thomas, avec une excellente distribution. La traduction allemande sera de notre collaborateur O. Berygrie.

— On vient de publier à Copenhague un recueil intéressant de chants populaires de l'île danoise de Bornholm. Ces chants, habilement harmonisés par un artiste danois, sont, dit-on, d'une très ancienne origine, ce que prouve leur ressemblance avec les hymnes religieux du moyen âge.

— Nous avons annoncé la représentation donnée à l'Opéra russe de Saint-Petersbourg, pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de direction du chef d'orchestre, M. Napravnik a reçu à l'occasion de son jubilé des titres de noblesse, sans compter un nombre incalculable d'adresses et de présents magnifiques. M. Antoine Rubinstein s'est présenté chez M. Napravnik à la tête d'une députation du Conservatoire. Celle de la Société philharmonique a pris part au cortège qui a défilé sur la scène pendant la grande ovation organisée au théâtre après le quatrième acte de *Nijegorodsky*, le plus beau de la partition de M. Napravnik reprise à cette occasion.

— *Romains et Daces*, tel est le titre d'un opéra auquel travaillent en ce moment deux musiciens de Jassy, MM. Édouard Candella et G. Otrebma. Le fait est intéressant à signaler, car il s'agit de la composition du premier ouvrage lyrique roumain.

— Du journal belge *la Chronique* : « Le grand concert donné par la Société royale l'*Émulation* de Verviers a parfaitement réussi. Au programme figurait, entre autres pièces, un poème dramatique, *Hérode*, couronné à Paris au concours Rossini et exécuté en 1885. Les auteurs sont M. Georges Boyer, pour les paroles, et M. W. Chaumet, pour la musique. Cette œuvre, exécutée pour la première fois en Belgique, a obtenu un éclatant succès. Elle est très bien orchestrée, et plusieurs pages sont d'une envolée superbe. L'interprétation d'ensemble a été excellente; le chœur et l'orchestre ont droit à de vifs éloges. Et parmi les solistes nous citerons particulièrement

M<sup>me</sup> Cornélie-Servais, qui s'était déjà fait applaudir avec enthousiasme dans la première partie du concert, et M. Lange, ténor du théâtre de Verviers. M<sup>lle</sup> H... et M. D..., deux amateurs de notre ville, ont donné la réplique à ces artistes. La première a une voix claire et agréable, le second, paralysé par la peur, n'a pu donner la mesure de ses moyens. Il convient de féliciter tout particulièrement M. Alphonse Voncken, le très artiste directeur de l'*Émulation*, à qui nous sommes redevables de cette belle fête musicale. »

— Au théâtre Quirino, à Rome, première représentation d'un opéra-comique nouveau, un *Telegramma*, dialogué comme nos ouvrages français de ce genre, musique de M. Matini. « Musique peu originale, imitant le vieil opéra bouffe napolitain, mais écrite avec goût par un maestro qui connaît son art. » Tel est le jugement qu'en porte l'*Italie*.

— A l'Eldorado de Barcelone on a donné la première représentation d'une saynète, *Certaines national*, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Nieto, qui a été bien accueillie.

— L'industrie américaine vient de nouveau de se signaler par une de ces inventions invraisemblables dont elle a le secret, celle des cerceux à musique! Un magasin vient d'être ouvert à San Francisco pour la vente desdits cerceux, au prix de 200 dollars. Ils ne font entendre, dit le prospectus, que des chorals et des marches funèbres. C'est dommage. Il nous semble que l'inventeur aurait été mieux avisé en construisant son appareil funébro-musical de façon à ce qu'on puisse lui faire jouer une mélodie au choix. On se figure l'émotion des personnes suivant un cerceux d'où s'échapperaient les airs de « la polka que le pauvre oncle aimait tant! »

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est vendredi prochain, très probablement, que viendra devant la 1<sup>re</sup> chambre du tribunal civil, le procès intenté par les directeurs de l'Opéra au directeur du *Ménestrel*. On sait que ces sortes d'audiences sont publiques; il est donc loisible à chacun d'y assister. L'affaire commencera à midi précis. C'est M<sup>e</sup> Cléry qui plaidera pour le *Ménestrel* et M<sup>e</sup> Caraby pour l'Opéra. M. Aubépin présidera.

— A la suite de l'Exposition de Barcelone, M. Blondel, le chef actuel de la maison Erard, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est là une distinction bien méritée, et qui ne manquera pas d'être accueillie favorablement par les artistes qui ont toujours en de si excellents rapports avec M. Blondel. Il a les sympathies de tous; tous se féliciteront donc de l'honneur qui vient trouver leur ami.

— M. Emile Jonas vient d'être nommé président de la section des musiques militaires de la commission des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1889, en remplacement de M. le général Gervais, démissionnaire. M. Victorin Joncères a été élu vice-président, en remplacement de M. Emile Jonas.

— Par arrêté du ministre du commerce paru au *Journal officiel* du 25 décembre, MM. J. B. Wekerlin et Julien Tiersot ont été nommés membres de la commission d'organisation du congrès international des « Traditions populaires » qui se tiendra à Paris pendant l'Exposition universelle de 1889.

— A la suite de son grand succès dans *Lakmé* au Théâtre Royal de Madrid, M<sup>me</sup> Nevada vient d'être engagée pour quarante représentations à donner dans l'Amérique du sud, au prix de 14,000 francs l'une! Elle inaugurera le nouveau théâtre de Rio qui portera son nom: Théâtre-Nevada.

— Nous avons annoncé le rétablissement complet de M. Sellier, à la suite du terrible accident qui avait excité tant de craintes à son égard. L'intéressant artiste vient de partir pour Marseille, où il débuttera, au mois de janvier, dans le rôle de *Sigurd*, qu'il a créé à l'Opéra. — Tout en s'occupant de *Sigurd*, on répète en ce moment, au Grand-Théâtre de Marseille, un nouveau ballet de M. Stoumon, l'un des anciens directeurs de la Monnaie, de Bruxelles.

— M. Lago est parti cette semaine pour Saint-Petersbourg, où il va inaugurer un nouveau théâtre consacré exclusivement à l'opéra-comique français. Il a engagé à Paris toute une petite troupe d'ensemble dont M<sup>me</sup> Horwitz, la charmante élève de M<sup>me</sup> Marchesi, paraît devoir être l'étoile. Parmi les œuvres qui seront représentées par M. Lago, nous pouvons citer dès à présent: *Mignon*, *Lakmé*, les *Pêcheurs de Perles*, *Roméo et Juliette*, *le Caid* et les *Noces de Jeannette*.

— L'Éden-Théâtre change de mains et transforme son genre. M. Eugène Bertrand en a cédé la propriété à M. Renard, l'ancien directeur de l'Eldorado, en se réservant seulement, pour remplir divers engagements antérieurs, l'exploitation des mois d'août, septembre et octobre prochains. Le genre et le local vont être absolument transformés. Les fauteuils d'orchestre actuels disparaîtront et des tables seront installées au parquet, car dorénavant on consommera et l'on fumera dans la salle. Les ballets et les opérettes seront remplacés par des numéros de chant et d'acrobatie. Ainsi donc, voilà cette belle salle, qu'on avait formé l'espoir de voir transformer un jour en un beau théâtre lyrique, devenue la proie du cigare, des donzelles et des saltimbanques! Espérons que ce n'est pas pour toujours.

— Programme très beau, très varié et très éclectique dimanche dernier, au Conservatoire, où les noms de Berlioz et de Saint-Saëns avoisinaient ceux de Mozart, de Beethoven et de Richard Wagner. Bien que la tem-

pérature fût douce, l'enthousiasme du public était cependant, au commencement de la séance, à un nombre incalculable de degrés au-dessus de zéro, et c'est à peine si l'admirable Symphonie héroïque, dite pourtant d'une façon superbe, put exciter quelques maigres applaudissements, donnés chichement, comme à regret, et du bout des doigts. Il en fut de même du morceau symphonique de la *Fuite en Egypte*, de Berlioz, qui fut accueilli avec une égale froideur, et ce public rétif ne sortit de sa réserve qu'en entendant l'air du Récitant, auquel cependant M. Dupuy est bien loin d'avoir prêté le genre de voix, le style, l'accent et le caractère qui lui conviennent; je n'en fais pas un crime au chanteur, que je tiens pour un artiste de talent, mais à qui cette musique admirablement simple, belle et émouvante ne convient en aucune façon. Enfin, ces auditeurs, qui tout d'abord semblaient glacés ont redemandé avec enthousiasme le charmant chœur des bergers de cette même *Enfance du Christ*, ils ont vivement applaudi la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, ils ont fait répéter encore le joli chœur de *Così fan tutte*, de Mozart, et ont enfin trouvé quelques braves pour la belle exécution de l'ouverture de *Tannhäuser*. Tout est bien qui finit bien. A. P.

— Concerts du Châtelet. — *Vellèda*, scène lyrique de M. Camille Erlanger, est une composition toujours intéressante et parfois vraiment inspirée. Ce qu'il y manque peut-être, c'est un peu plus de savoir-faire, non pas dans le maniement de l'orchestre, mais dans la disposition générale des différents morceaux, afin d'établir des oppositions de nature à faire ressortir les thèmes les plus saillants. Bien peu de chose est suffi en effet pour mettre dans un jour tout à fait favorable la belle mélodie: « C'est ta beauté fière et touchante... » et pour faire applaudir comme il le méritait ce passage si gracieusement voilé sous les accords des harpes: « Je suis la fée aux ailes d'or... » Il a manqué dans le trio un peu de clarté, un peu de lumière, mais je ne crois pas que l'auteur en soit seul responsable. M<sup>me</sup> Montalba et MM. Saléz et Fourmets ont fait de louables efforts pour mettre en relief l'ouvrage de M. Erlanger, qui a obtenu le prix de Rome au dernier concours. — M<sup>me</sup> Krauss, très en voix, a été admirable dans l'air d'*Aleste*. Elle a su donner au moindres phrases musicales de ce fragment une puissance d'émotion extraordinaire. Quant à l'exclamation si pathétique: « Non! ce n'est pas un sacrifice », elle a été rendue avec une pureté de style et une intensité d'expression qui ont provoqué dans l'auditoire une sorte de frémissement. M<sup>me</sup> Krauss a chanté ensuite l'air de *Sapho*, qui fut un de ses grands succès à l'Opéra et dont les cadences un peu banales sont singulièrement ennoblies par elle, puis le *Roi des Aunes*. Ce dernier morceau, qui est considéré par beaucoup de chanteurs comme ne produisant pas d'effet, n'en constitue pas moins un tableau musical et poétique d'une valeur exceptionnelle et forme le plus entraînant de tous les *crescendos*. M<sup>me</sup> Krauss a dû répéter deux fois ce chef-d'œuvre, dans lequel sa voix sait se prêter avec souplesse à tous les genres d'expression. L'andante d'une symphonie inédite de Wagner est une œuvre intéressante, quoique fort au-dessous des grandes pages du maître. Il renferme quelques particularités mélodiques dont le sens nous a échappé. Que signifient par exemple, ces deux notes qui forment une sorte d'appel et reviennent constamment? — L'ouverture de la *Grotte de Fingal*, trois airs de ballet de Rameau, le *Dernier Souvenir de la Vierge* (bissé) de M. Massenet et le finale du *Carnaval* de M. Guiraud complétaient le programme.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le dernier concert de M. Lamoureux a débuté par une très bonne interprétation de la Symphonie en *fa* de Beethoven. L'exécution du premier morceau a été un peu froide, mais celle des dernières parties n'a rien laissé à désirer. La *Fantaisie* pour orchestre et hautbois principal, de M. V. d'Indy, a laissé le public sans enthousiasme; les airs populaires qu'elle renferme sont traités d'une manière lente et funèbre; de plus, l'auteur abuse des dissonances, et l'absence d'harmonies agréables à l'oreille produit une impression qui n'est pas toujours favorable. Ovation pour le flûtiste Hennebains, qui a dit d'une façon très remarquable la partie de flûte dans l'entrée d'*Orphée aux Enfers*, de Gluck. M<sup>mes</sup> de Montaland et Landi ont été très applaudies dans les duos du troisième acte. M<sup>lle</sup> Landi a été très appréciée dans les parties solo; elle a un timbre de voix charmant, et sa prononciation est excellente. M. Lamoureux a fait entendre pour la première fois une *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. E. Bernard. La partie de piano était tenue avec talent par M<sup>me</sup> Berthe Marx, dont le jeu est très net et très précis. Malheureusement, l'orchestration de M. Bernard est trop touffue, et le piano se trouve noyé et perdu dans la masse sonore. On devine que M<sup>me</sup> Marx, si brillante, si élégante, du sentiment, et que ce n'est pas sa faute si les qualités de son jeu ne parvenaient pas jusqu'à l'oreille de l'auditeur. Quand donc nos jeunes compositeurs voudront-ils comprendre que le piano n'est pas fait pour lutter avec les masses orchestrales, que l'orchestre doit le soutenir sans l'écraser, sans quoi sa présence dans une pièce symphonique n'a plus sa raison d'être? On a réentendu M<sup>lle</sup> Landi dans la *Cloche*, de M. Saint-Saëns, et dans l'*Hésses arabe*, de Bizet, qu'elle a superbement interprétées. — Le concert est complété par la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, de Wagner, et le *Carnaval*, de M. Guiraud, deux morceaux trop connus pour qu'il y ait lieu d'en donner une appréciation. — H. BARBEDETTE.

— Seule, la Société des concerts donne séance aujourd'hui dimanche, en répétition, au Conservatoire, son beau programme de dimanche dernier. Au Châtelet et au Cirque d'été, MM. Colonne et Lamoureux font relâche pour reprendre, le 6 janvier, le cours régulier de leurs séances.

— Dans le dernier numéro du *Bulletin officiel* de l'Association artistique d'Angers, M. Jules Bordier, président de cette association et fondateur des concerts populaires de cette ville, fait sa confession publique. M. J. Bordier constate que tous ses efforts (et l'on sait s'ils ont été nombreux, intelligents et persévérants!) ont été impuissants à secouer l'apathie du public angevin et à lui inculquer le goût de la musique et le sentiment du grand art. C'est surtout le dernier résultat de ces efforts qui a été désolant: une salle superbe avait été aménagée, un orgue de 25,000 francs y avait été installé, et une série de concerts d'orgue avait été organisée. Or, la plus récente de ces séances d'orgue, donnée avec le concours de M. César Franck, a produit une recette brute de 34 fr. 50! Ceci est la goutte d'eau qui a fait déborder le vase. M. J. Bordier, découragé, — on le serait à moins! — déclare qu'il renonce à la partie. Il lui restera la consolation d'avoir agi en véritable artiste, en artiste généreux et désintéressé, et, quoi qu'il en puisse penser, d'avoir rendu un très grand service à la musique et aux musiciens français. Son nom restera attaché à l'histoire d'une œuvre fort intelligente, et il conservera la conscience d'un devoir noblement accompli.

— Grande fête, ces jours derniers, au Cercle de la Presse, où le programme comprenait la représentation d'une opérette inédite, *l'Entr'acte*, paroles de M. Maxime Boucheron, musique de M. André Martinet, jouée par MM. Numès et Sanson, M<sup>me</sup> Théo et M<sup>lle</sup> Félicia Mallet.

— Les Rouennais viennent d'avoir la première d'un opéra comique: *Eros*, dont l'auteur, M. F. Le Rey, élève de M. Léo Delibes, est un jeune compositeur déjà connu par un drame lyrique: *Stenio*, représenté l'an dernier sur la même scène, et par un oratorio: *Cavelier de la Salle*, exécuté il y a peu de temps dans la cathédrale de Rouen. La partition de M. Le Rey se distingue, dit-on, par une grande richesse d'idées mélodiques très fraîches et par une orchestration à la fois savante et agréable.

— Sous le titre de *Panthéon musical*, M. Jules Ruelle vient de faire paraître chez l'éditeur Lemoine une collection très intéressante de biographies, de portraits et d'œuvres des compositeurs les plus célèbres, depuis 1633 jusqu'à nos jours. Cet ouvrage est publié par série de seize biographies détachées avec musique, pour que chaque biographie puisse être donnée séparément.

— Vient de paraître, chez les éditeurs Enoch et Costallat, la partition d'*Isoline*, l'œuvre nouvelle de MM. Catulle Mendès et André Messager. L'édition en est tout à fait charmante et du meilleur goût.

— A la soirée dramatique et musicale donnée par la Société *Le Saphir* dans la salle de concerts de la rue de Lancry, interprétation, par les élèves du cours d'opéra de M. Giraudet, de la scène finale d'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns, malgré l'exiguité du cadre et le modeste accompagnement de piano, — dont s'est parfaitement acquitté M. Gaston Seiz — cette belle page a produit beaucoup d'effet. Elle était interprétée par M<sup>mes</sup> Raunkilde et Montbal et MM. Anquetin et Paul Rey. Le succès personnel de M. Anquetin, dans le rôle d'Henry, et de M<sup>me</sup> Raunkilde dans celui de Catherine, a été particulièrement saillant. M<sup>me</sup> Montbal s'est de plus fait entendre dans les airs de *Sansou* et *Dalila* et du *Cid*. M. Staub, le jeune premier prix de piano du Conservatoire, a fait applaudir son jeu délicat et brillant dans une adorable *Chaconne* de M. Th. Dubois, ainsi que dans la piquante *Romance hongroise* de M. Delibes et le célèbre *Chant du nautonnier* de M. Diémer. Enregistrons aussi l'excellent accueil fait à M<sup>me</sup> Bernier, qui détaille la chansonnette d'une façon exquise.

— La première matinée de l'excellent professeur M<sup>me</sup> Chassaing a tenu toutes ses promesses. On a fort goûté le talent de plusieurs de ses jeunes élèves de chant. L'organiste Lamothe et l'accompagnateur Buosonlazzi donnaient leur concours à cette petite séance.

— A la matinée donnée dimanche dernier par M. Ferd. Mauvier, professeur de piano, une vingtaine de ses principaux élèves se sont fait entendre; ils ont tous une excellente méthode.

— Leçons de déclamation lyrique pour apprendre les rôles du répertoire français et italien: M. Paul Barbot, 1, rue Gay-Lussac.

#### NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M<sup>me</sup> veuve Gandrey, mère de M. Gandrey, administrateur général de l'Opéra-Comique, qui s'est éteinte ces jours derniers à Nevers, après une longue maladie.

— Un excellent homme et fort distingué, un artiste vaillant et instruit, qui, malgré son grand âge, est resté sur la brèche jusqu'à son dernier jour, le vénérable Francesco Florimo, archiviste du Conservatoire de Naples, l'ami, le condisciple et le biographe de Bellini, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Le manque d'espace nous empêche d'apprécier aujourd'hui l'existence très active et très utile de cet homme remarquable. Nous y reviendrons.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

FONDS DE PIANOS ET MUSIQUE à CÉDER pour se retirer des affaires. — Location importante. — Ville balnéaire du Nord, ancienne maison. — Facilités de paiement. — S'adresser aux Bureaux du journal.





BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06607 690 0

