



PROFESSION DE FOI

MUSICALE

DE M. OFFENBACH



Offenbach étant, depuis le grand succès de son *Orphée aux Enfers*, le point de mire de l'attention générale, un journal, qui est tout à sa dévotion, a cru devoir rappeler que l'heureux directeur de la Gaîté avait, il y a vingt ans, publié quelques causeries musicales dans l'*Artiste*. Il était assez maladroit d'évoquer ce souvenir. A cette époque, en effet, le pauvre violoncelliste, sans se douter qu'il pût jamais devenir compositeur ni directeur, était un fidèle servent du grand art, affichait les convictions les plus sévères, traitait avec une rigueur extrême les fa-

bricants de petite musique, et marquait en particulier pour Adam et Clapisson un profond dédain.

Le journal en question n'a, bien entendu, rapporté de ces articles que les passages qui devaient faire le plus d'honneur au maître qu'il voulait glorifier; mais il a prudemment laissé dans l'ombre ceux qui pouvaient contrarier le moins du monde M. Offenbach, — et il y en a bon nombre que le célèbre *maestro buffo* peut regretter d'avoir écrits naguère, tant ils retombent violemment aujourd'hui sur sa propre tête. Ce sont précisément ces morceaux qu'il serait curieux de remettre en lumière. On y pourrait, au besoin, ajouter quelques mots d'explication; mais, le plus souvent, le démenti donné par les œuvres du compositeur ou les actes du directeur aux opinions si absolues de l'écrivain, est tellement violent, tellement éclatant, que tout commentaire serait superflu et ne pourrait qu'en atténuer la portée.

Le temps écoulé semblait garantir M. Offenbach d'un souvenir importun; mais un adage latin devait l'avertir que ces chapitres, si bien cachés qu'ils fussent dans l'épaisseur d'un volume *in-quarto*, seraient découverts un jour ou l'autre. Tout au plus pouvait-il espérer que cette révélation ne serait pas provoquée par les flatteries empressées d'un journal dévoué; et pourtant lui, qui a mis en musique plusieurs fables de La Fontaine, devait bien connaître certaine moralité dont il peut apprécier aujourd'hui toute la justesse :

*Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami,
Mieux vaudrait un sage ennemi.*

Ces curieux articles datent des premiers mois de 1855. A cette époque, M. Perrin, réunissant en ses mains les rênes de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, se faisait concurrence à lui-même sur chacun de ces théâtres, et représentait des deux côtés quelques ouvrages de jeunes compositeurs en quête d'un succès : ici, *les Sabots de la Marquise*, de M. Boulanger, et *Miss Fauvette*, de M. Massé; là, *le Roman de la Rose*, de M. Pascal, et *les Charmeurs*, de M. Poise. Le critique de l'*Artiste* traite avec une indulgence dédaigneuse ce « répertoire charmant et amusant; » mais il n'était pas toujours aussi clément à l'endroit de ces menus ouvrages :

« Les partitions de beaucoup de nos compositeurs du jour ressemblent aux élégantes du boulevard, elles portent trop de crinoline. A la lumière, elles forment un ensemble assez substantiel et d'un beau coloris. De près, en déshabillé, au piano, ce sont des fantômes gonflés de vent et de son. »

Le succès retentissant que venait d'obtenir *la Promise* et qui avait déterminé l'entrée de Clapisson à l'Institut, avait le don d'exaspérer M. Offenbach, et il criblait de traits acérés le musicien qui n'avait dû l'honneur d'être admis à l'Académie qu'à la remarquable vulgarité de ses refrains : cette vulgarité même avait fait leur vogue.

« M. Clapisson s'est empressé de célébrer sa nomination d'académicien en prodiguant quelques mélodies surannées et hors d'âge dans *les Vignes*, vaudeville en un acte, qui, d'abord répété à l'Opéra-Comique, a été transporté au Théâtre-Lyrique, et qui, malgré cette transposition, a eu l'air de se trouver gêné sur la scène si musicale de ce théâtre. Si nous disons que ces mélodies sont surannées, ce n'est pas un blâme adressé à M. Clapisson, car ces mélodies ne sont pas de lui; il s'est contenté de les emprunter au répertoire des vieux airs français, tels que *le Sultan Saladin*, *le Père Trinquafort*, etc., etc. »

Dans ce cas particulier, le mépris que M. Offenbach éprouvait pour l'auteur de *la Promise* était doublé par l'admiration profonde qu'il avait vouée à l'auteur de *Benvenuto Cellini*; et l'Institut ayant commis l'inconcevable erreur de préférer un musicien aussi médiocre que Clapisson au compositeur de génie dont la France commence aujourd'hui seulement à s'honorer, le partisan de Berlioz exprimait en termes irrités sa vive indignation et poursuivait le nouvel académicien de ses brocards.

« On avait besoin d'un symphoniste, ce fut un danseur qui l'obtint.

« Un ami d'Hector Berlioz était allé solliciter la voix d'un immortel. Il lui énumérait toutes les qualités sérieuses de son ami, comme symphoniste et grand compositeur. — Tout cela est bel et bon, dit l'immortel, mais citez-moi quelques-uns de ces fameux ouvrages. — L'autre lui répond : *Roméo et Juliette*, *la Damnation de Faust*, etc., etc. — Ma foi, je ne connais pas toutes ces œuvres. D'ailleurs, nous avons promis notre voix au célèbre auteur du *Postillon de madame Ablou*, qui est connu dans les cinq parties du monde. — Et même dans tous les cafés-chantants, répondit le berlioziste en se retirant.

« Aussi M. Clapisson a-t-il été nommé au même titre que M. Adam, c'est à dire pour cause de *Postillon*, ce qui prouve que l'Académie est à cheval sur les principes d'art. »

Ce dernier trait montre quel cas M. Offenbach faisait d'Adolphe Adam. Tantôt il le louait ironiquement d'avoir prodigué dans le *Muletier de Tolède* « ces mélodies faciles et improvisées dont il a le monopole, » — il devait l'en déposséder par la suite; — tantôt il lui reprochait en termes d'une politesse affectée d'accaparer le Théâtre-Lyrique au détriment des jeunes musiciens.

M. Perrin vient de faire jouer le *Muletier de Tolède*, de l'auteur du *Chalet*; *A Clichy*, autre opéra-comique de l'auteur du *Chalet*; la reprise de la *Reine d'un jour*, aussi de l'auteur du *Chalet*. Nous ne nous plaignons certes pas d'entendre cette charmante musique, mais nous avouons que *nous aimerions assez entendre, ne fût-ce que de loin en loin, un ouvrage de nos jeunes confrères.*

Moins de six mois après avoir formulé cette chaleureuse réclamation en faveur des jeunes musiciens, M. Offenbach, bien recommandé auprès de M. Fould, obtenait l'autorisation d'ouvrir un petit théâtre aux Champs-Élysées, puis l'hiver venu, de le transporter au passage Choiseul et d'y jouer non plus seulement des saynètes, mais des actes. En l'espace de douze mois, de juillet 1855 à juillet 1856, M. Offenbach représenta *vingt-neuf* pièces en un acte, dont TREIZE signées de lui. Cette préférence, d'ailleurs si naturelle, souleva les plus vives réclamations de la part des compositeurs sans asile, qu'excitait fort la faveur inattendue dont M. Offenbach avait été l'objet.

Il imagina alors de mettre au concours un poème d'opéra pour couper court à ces clabauderies; il joua quelque temps les ouvrages couronnés *ex æquo* de MM. Ch. Lecocq et G. Bizet, — la partition de ce dernier avait été déclarée par le jury « plus scénique et même plus *bouffe* » que celle de son concurrent (1), — puis les choses reprirent leur train comme par le passé; si bien qu'à la fin de 1861, M. Offenbach, sur le point de quitter la direction des Bouffes, se trouva y avoir fait représenter *cent-un* ouvrages, dont TRENTE-CINQ de lui, les plus considérables s'entend, et ceux qui restaient inamovibles sur l'affiche : on ne faisait qu'entrevoir les autres. Adolphe Adam, auquel M. Offenbach reprochait si vivement de barrer le chemin aux jeunes musiciens, n'avait pas fait jouer un seul ouvrage de lui-même durant sa direction de quatre mois au Théâtre-Lyrique.

Plus tard enfin, lorsqu'il eut déposé le pouvoir directorial, on sait avec quelle âpreté M. Offenbach réclamait que le spectacle entier fût composé de ses ouvrages, afin de palper tous les droits d'auteurs de la soirée. Croit-on qu'Adam ait jamais montré des exigences aussi léonines ?

J'ai réservé pour la fin le morceau suivant auquel ces vingt ans écoulés ont donné une saveur étrangement piquante. C'est une profession de

(1) On trouvera les renseignements les plus précis sur ce curieux concours et sur ceux qui ont été institués ensuite par le ministère des Beaux-Arts, dans notre étude : *Les Théâtres lyriques et les Concours de musique dramatiques.* (*Revue de France*, 31 mai 1872.)

foi musicale, inspirée à M. Offenbach par l'audition de la *Juive*, un manifeste passionné, tel que Berlioz lui-même n'en a pas écrit de plus violent, et où son enthousiasme pour le grand art n'a d'égal que sa sainte colère contre le métier et le mercantilisme en musique.

..... Nous qui avons compris, dès la première fois, quelle puissance d'orchestration, quelles inspirations larges et élevées s'y trouvaient, le succès que cette partition a obtenu depuis ne nous a pas étonné. C'est de la belle musique, de la musique aux larges épaules, à la cambrure fière comme un cheval pur sang ; rien d'étriqué, rien de mesquin, c'est du Michel-Ange en musique ; mais malgré tout cela, et presque à cause de tout cela, les petits esprits ne la trouvent pas à leur goût, *cela manque essentiellement d'airs à polkas et à mazurkas* ; c'est à peine si une valse, une belle valse, ma foi, celle du premier acte, et les adorables airs de danse du troisième acte, ont l'approbation de ces messieurs. *Non, non, ce qu'il leur faut à ces compositeurs de quatrième ordre, c'est de la musique populaire déjà avant la représentation, celle-là est de suite acclamée* ; nous avons peut-être le mauvais goût de ne pas aimer *cette musique aux idées lilliputiennes, cette musique en état de sevrage* ; nous l'avouons franchement, *la musique mercantile n'a pour nous aucune espèce de charme* ; aussi sommes-nous souvent forcé de ne pas aller entendre certains opéras, pour ne pas en rendre compte ; *à telle ou telle enseigne, nous reconnaissons de suite la marchandise* ; nous sommes désolé d'avoir à employer ce mot, quand nous parlons d'art, *mais l'art n'a rien à démêler avec ces marchands d'idées qui composent au mètre et à la toise* ; ces messieurs seraient probablement eux-mêmes tout étonnés si on les comparait à des compositeurs sérieux.

Il convient d'ajouter que ces articles, pris d'ensemble, révèlent un véritable sens artistique et une réelle connaissance des œuvres des maîtres. Le sentiment qui y domine et qui honore singulièrement M. Offenbach, est une admiration ardente pour Weber et Berlioz. Il les venge en termes indignés : l'un, des mutilations que lui faisait subir Castil-Blaze ; l'autre — nous savons par quelles épigrammes, — du choix de l'Institut qui lui avait préféré Clapisson. Il écrit de verve sur le *Freischütz* et l'*Enfance du Christ*, des lignes enthousiastes, et affirme avec chaleur, contre tous, le génie de Berlioz. Ce sont là de belles pensées ; mais, si l'on rapproche des tendances élevées que manifestait autrefois le musicien misérable et en quête de leçons, les prédilections affichées par le compositeur illustre et millionnaire pour le grotesque et le trivial, on se prend à douter de la sincérité de son jeune enthousiasme, et l'on se demande de qui M. Offenbach se raille depuis vingt ans, si c'est de nous ou de lui-même.

Peut-être n'est-ce de personne, et ne faut-il voir dans cette contradic-

tion véritablement stupéfiante, qu'une singularité de caractère, qu'une étrange dualité. On a déjà pu remarquer, lors de la représentation de *Jeanne Darc*, quel curieux contraste le directeur offrait avec l'auteur chez M. Offenbach : l'un, délaissant trop souvent le genre gracieux et aimable de la *Chanson de Fortunio* pour le burlesque et la charge grossière ; l'autre, doué de goûts élevés, montrant qu'il apprécie le beau en musique comme en littérature, et risquant au besoin, pour le prouver, une partie considérable — qu'il a du reste gagnée. On peut donc espérer que, si M. Offenbach auteur n'a jamais eu le courage ou les moyens de renoncer au genre qui lui avait procuré gloire et fortune, il a conservé intactes ses nobles préférences d'il y a vingt ans, et que le directeur n'a fait que se ressouvenir des aspirations du critique.

Il est pour lui un moyen bien simple de confirmer cette flatteuse supposition. C'est de jouer à la Gaîté, avec cette richesse de mise en scène qui va toujours *crescendo*, une des admirables créations de Weber ou de Berlioz, qu'il exaltait naguère et défendait contre les profanations du « crétinisme. » M. Offenbach caresserait, paraît-il, le projet de représenter le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn. C'est là une excellente idée, mais il est à désirer que ses préférences d'aujourd'hui ne lui fassent pas oublier ses enthousiasmes passés. Critique, il a défendu avec une noble ardeur les conceptions de génie de Weber et de Berlioz; directeur, il doit leur ouvrir toutes grandes les portes de son théâtre.

ADOLPHE JULLIEN.





HISTOIRE
DU
THÉÂTRE DE MADAME DE POMPADOUR
DIT
THÉÂTRE DES PETITS CABINETS

Sixième article (1).

CHAPITRE V

QUATRIÈME ANNÉE

26 Novembre 1749. — 27 Avril 1750.



Il y eut, comme chaque année, un relâche de près de huit mois; puis le théâtre rouvrit le mercredi 26 novembre par la première représentation d'*Issé*, pastorale héroïque en cinq actes (le prologue supprimé), paroles de La Mothe, musique de Destouches, jouée à l'Opéra en 1698.

Issé, nymphe, fille de Macarée.....	(M ^{lle} Le Rochois ou Desmâtins.)	M ^{me} de Pompadour.
Doris, sœur d'Issé.	(M ^{lle} Moreau).....	M ^{me} de Marchais.
Un Grand-Prêtre.	(Hardouin).....	Le duc d'Ayen.
Hylas.....	(Thévenard).....	M. de la Salle.
Pan.....	(Dun).....	Le chev. de Clermont.
Apollon, sous le nom de Philémon.	(Du Méni).....	Le vicomte de Rohan.
Un Berger.....	(Boutelou).....	

(1) Voir les numéros des 1^{er} septembre, 1^{er} octobre, 1^{er} novembre, 1^{er} décembre 1873, et 15 janvier 1874.

Les nouveaux danseurs, M. de Beuvron et M. de Melfort, continuèrent leurs débuts dans *Issé*, dont les décorations excitèrent l'admiration générale, à commencer par un magnifique soleil composé de treize cents bougies.

Le lundi, 1^{er} décembre, première représentation du *Philosophe marié*, de Destouches (1727), suivi du ballet de *l'Opérateur chinois*. Un nouvel acteur débutait dans la comédie, le chevalier de Pons, attaché au duc de Chartres.

Ariste	<i>Le duc de Duras.</i>
Damon	<i>M. de Maillebois.</i>
Géronte	<i>Le duc de Chartres.</i>
Le marquis du Lauret..	<i>Le chevalier de Pons.</i>
Lysimon.. ..	<i>M. de Gontaut.</i>
Picart	<i>Le chevalier de Clermont.</i>
Céliante	<i>M^{me} de Pompadour.</i>
Mélite	<i>M^{me} de Marchais.</i>
Finette	<i>M^{me} de Livry.</i>

Cette pièce fut bien rendue, surtout par M. de Duras et madame de Pompadour; madame de Livry et madame de Marchais se firent aussi applaudir, mais le débutant ne paraît pas avoir fait sensation.

La comédie de Destouches obtint un si grand succès qu'elle fut reprise le jeudi 11 avec le divertissement nouveau des *Quatre Ages en récréation*, de Dehesse. Le théâtre représentait un hameau sur le devant et une forêt dans le fond. On voyait dans ce bois les Quatre Ages. Le premier était guidé par Dehesse habillé en gouvernante. Le second, quittant le jeu du volant pour la danse, paraissait conduit par M. de Courtenvaux, en magister. Le troisième arrivait en dansant avec vivacité au son du tambourin, puis enfin le quatrième, représenté par des vieillards qui figuraient un pas de quatre avec leurs femmes. Tout se terminait par un colin-maillard général et par une contredanse animée.

Le même jour, on inaugura dans la salle un nouveau balcon qui avait été construit en fort peu de temps; il était au-dessus des places qui sont derrière le Roi, et s'étendait des deux côtés au-dessus des galeries. Cette modification, donnant un grand nombre d'excellentes places, permit à la marquise de satisfaire bien des convoitises et d'apaiser bien des jalousies.

Le mardi 16 et le dimanche 21, on donna deux nouvelles représentations d'*Issé*: l'opéra plut beaucoup, et les acteurs eurent autant de succès que le premier soir, sans pourtant rivaliser avec le fameux soleil de treize cents bougies.

Le spectacle fut interrompu, comme l'année précédente, à cause des

cérémonies du premier jour de l'an. On rouvrit le samedi 10 janvier 1750 par une reprise des *Dehors trompeurs ou l'Homme du jour*, comédie de Boissy déjà jouée en janvier 1748. La distribution demeura la même à quelques changements près. Madame de Marchais remplaçait madame de Pons dans le rôle de la marquise; le chevalier de Pons, continuant ses débuts, jouait le marquis à la place du duc de Nivernois; enfin le comte de Frise, neveu du comte de Saxe, faisait son entrée dans la troupe en doublant M. de Gontaut dans le petit rôle du valet Champagne.

Après la comédie vint la première représentation des *Bûcherons ou le Médecin de village*, ballet-pantomime de Dehesse. Le théâtre représente une forêt; plusieurs ouvriers y coupent et élaguent des arbres, leurs femmes viennent leur apporter à manger. L'un des bûcherons tombe du haut d'un arbre; le médecin et le chirurgien se disputent sur le traitement du blessé, lui coupent un bras et une jambe et se prennent aux cheveux... Le bailli arrive et ordonne qu'on restaure le blessé; on lui remet la jambe à la place du bras et *vice versa*: le tout finit par une contredanse. Le principal mérite de cette pantomime était de ne durer qu'un quart d'heure; on applaudit sa brièveté.

Quatre jours après (mercredi 14 janvier), on représenta *les Fêtes de Thétis*, opéra en deux actes, précédé d'un prologue, paroles de Roy; musique, pour le prologue et le premier acte, de Colin de Blamont, et pour le second, de Bury.

Prologue :

Thétis..... *M^{me} de Marchais.*
 La Seine..... *M^{me} Trusson.*
 Mercure..... *Le duc d'Ayen.*

Premier acte, *Sisyphe amoureux d'Egine* :

Egine..... *M^{me} de Pompadour.*
 Jupiter..... *M. de la Salle.*
 Sisyphe..... *Le chevalier de Clermont.*

Second acte, *Titon et l'Aurore* :

L'Aurore..... *M^{me} de Pompadour.*
 Hébé..... *M^{me} de Marchais.*
 Titon..... *Le vicomte de Rohan.*
 Le Soleil..... *Le marquis de la Salle (1).*

DANSE : *MM. de Melfort, de Courtenvaux, de Beuvron* et les chœurs.

(1) Cet acte seul fut repris à l'Opéra le 18 février 1751. Mademoiselle Lemierre jouait Hébé; Jélyotte, Titon; mademoiselle Romainville l'Aurore; et Lepage, le Soleil.

Le sujet du prologue était Thétis qui se plaignait de ce que la guerre, déclarée de tous côtés, interrompait le commerce : l'ouvrage entier fut jugé assez médiocre, peut-être parce qu'il durait autant qu'un opéra en cinq actes. On trouva trop d'uniformité dans la musique, surtout au prologue et au premier acte. Madame de Marchais était si fort enrhumée qu'on l'entendait à peine; mais madame de Pompadour fut fort applaudie, surtout dans son ariette finale.

Le jeudi 22, deuxième représentation de cet opéra. Soirée assez terne, mais qui fit ressortir d'autant les talents de madame de Pompadour. Croyons-en son ennemi, le marquis d'Argenson : « On ne parle que de l'accroissement de la faveur de la marquise; elle seule a pu amuser le Roi, elle vient de jouer son opéra, dont le poète Roy a fait les paroles, avec des grâces qu'elle seule a possédées. »

En voyant la médiocre réussite des *Fêtes de Thétis*, la troupe s'était hâtée de remonter une comédie, et, le mercredi 23, elle rejoua *le Préjugé à la mode*, suivi de la seconde représentation du ballet des *Quatre Ages*. La comédie de *La Chaussée* n'avait pas été donnée depuis le 18 mars 1747; aussi y avait-il plusieurs changements de rôles :

Dorval.....	<i>M. de Duras.</i>
Damon.....	<i>M. de Maillebois.</i>
Argent.....	<i>M. le duc de Chartres, au lieu de M. de Croissy.</i>
Clitandre.....	<i>M. de Pons, au lieu de M. de Voyer d'Argenson.</i>
Damis.....	<i>M. de Voyer, au lieu de M. de Coigny,</i>
Henri.....	<i>M. le comte de Frise, au lieu de M. de Gontaut.</i>
Constance.....	<i>M^{me} de Pompadour.</i>
Sophie.....	<i>M^{me} de Marchais, au lieu de M^{me} de Pons.</i>
Florine.....	<i>M^{me} de Livry.</i>

Le mercredi 4 février, reprise, avec corrections, d'*Erigone* et de *Zélie*. Les acteurs demeuraient les mêmes, sauf madame de Brancas, remplacée par madame Trusson dans Antonoé, et le chevalier de Clermont qui remplaçait M. de la Salle dans le suivant de Bacchus d'*Erigone*.

C'était assez de reprises : aussi donna-t-on trois premières représentations pour fêter le mardi-gras, 10 février. On commença par un fragment d'une comédie de Dancourt, *la Foire Saint-Germain*, jouée le 19 janvier 1696 à la Comédie-Française.

M ^{lle} Mousset, marchande de modes.....	<i>M^{me} de Livry.</i>
Lorange, marchand de café, en arménien.	<i>Le duc de Duras.</i>

Le chevalier de Castagnac, gascon.....	<i>Le marquis de Voyer.</i>
Urbine, gasconne.....	<i>M^{me} de Brancas.</i>
Clitandre, amant d'Angélique.....	<i>Le chevalier de Pons.</i>
Le Breton, son valet.....	<i>Le comte de Maillebois.</i>
Angélique.....	<i>M^{me} de Marchais.</i>
M ^{me} Isaac, sa gouvernante.....	<i>Le marquis de Sourches.</i>
Jasmin, laquais d'Angélique.....	<i>Le chevalier de Clermont.</i>
M. Farfadel, banquier.....	<i>Le duc de Chartres.</i>
M ^{lle} de Kermonin, bretonne.....	<i>M^{me} de Pompadour.</i>
Marotte, grisette.....	<i>M^{me} Trusson.</i>

Puis venait un second fragment, composé de scènes des *Petites Vendanges*, de Dancourt, et du *Secret révélé*, une ancienne comédie de Brueys et Palaprat assez peu amusante, qui avait dû son succès — au Théâtre-Français, en 1790, — au jeu des deux principaux acteurs :

Lucas (Thibault), vigneron. (<i>Raisin le cadet</i>).	<i>Le duc de Chartres.</i>
Eraste, amant de Claudine.. .. .	<i>Le chevalier de Pons.</i>
Oronte, bourgeois, son rival.	<i>Le marquis de Voyer.</i>
Margot, femme de Lucas...	<i>M^{me} de Brancas.</i>
Claudine, nièce de Lucas...	<i>M^{me} de Pompadour.</i>
Lolive, valet d'Eraste.....	<i>Le comte de Frise.</i>
Colin, valet de Lucas..... (<i>De Villiers</i>)... . .	<i>Le duc de Duras.</i>
Un Laquais.....	<i>Le chevalier de Clermont.</i>

La soirée se termina par la première représentation d'un ballet pantomime, *Mignonette*, dû à la collaboration de Dehesse, Lanoue, Lagarde et Tribou. C'était l'histoire d'un géant amoureux de la princesse Mignonette. Les quatre auteurs jouaient les rôles du géant Nigrifer, du génie Luisant, de l'esclave Ziblis et du suivant Magotin. La petite Foulquier, âgée de neuf ans, représentait la princesse, et le petit Vicentini, âgé de six, jouait le rôle du prince Hochet, amant de Mignonette. Ce qui plut davantage dans la pièce fut une danse intitulée *le Ballet des Chiens*. Ce petit divertissement avait, au dire de d'Argenson, coûté la bagatelle de cinquante mille écus.

Le mercredi 18, on donna en présence du Dauphin et de Mesdames une nouvelle représentation d'*Erigone* et de *Zélie*, jouées comme la dernière fois. La Reine n'y assistait pas.

Le mercredi 25, première représentation de *la Journée galante*, opéra-ballet en trois actes, paroles de Laujon, danses de Dehesse, musique de Lagarde. Les trois actes de cet opéra avaient des titres différents.

Le premier était *la Toilette de Vénus* :

Vénus..... *M^{me} de Pompadour.*
Mars..... *M. de la Salle.*

LES GRACES : *M^{lles} Puvigné (1), Camille, Chevrier.*

Le second, *Les Amusements du soir ou la Musique*, avait déjà été représenté au théâtres des cabinets, le 13 janvier 1748, sous le titre d'*Eglé*. Le duc d'Ayen conservait le personnage d'Apollon, madame de Marchais remplaçait madame de Pompadour dans le rôle d'Eglé, et madame Trusson, madame de Brancas dans celui de la Fortune.

Le troisième, *la Nuit ou Léandre et Héro* :

Héro, prêtresse de Vénus. *M^{me} de Pompadour.*
Léandre, amant d'Héro... *M. de Rohan.*
Neptune..... *M. de Clermont.*

DANSE : *MM. de Melfort, de Beuvron et de Courtenvaux.*

Musique et paroles, tout parut agréable dans cet ouvrage : le second acte plut infiniment, le troisième fut moins goûté parce qu'il comprenait une tempête très longue et très difficile à rendre par le petit orchestre du théâtre.

Madame de Pompadour et ses amis avaient abordé avec succès la comédie, l'opéra, le ballet ; il ne manquait à leur couronne qu'un fleuron, la tragédie. Ils prétendirent le posséder, et le samedi 28 février, ils représentèrent l'*Alzire* de Voltaire, jouée à la Comédie le 27 janvier 1736.

Don Alvarès..... *M. de Pons.*
Don Gusman..... *M. de Maillebois.*
Montès..... *M. de la Salle.*
Zamore..... *M. de Duras.*
Un Américain..... *M. de Clermont.*
Alonze..... *M. de Frise.*
Alzire..... *M^{me} de Pompadour.*
Elmire..... } *M^{me} de Marchais.*
Céphane..... }

Tout en affectant un grand courage, les nobles acteurs ne laissaient

(1) Cette jolie enfant avait conquis les bonnes grâces du directeur de la troupe. « M. de la Vallière s'est mis à entretenir la petite Puvigné, danseuse de l'Opéra, qui a à peine treize ans et qui n'est qu'une enfant ; il fait construire pour lui des cabinets à sa maison des champs, à l'imitation du Roy ; il doit de tous côtés. » (*Mémoires du marquis d'Argenson*, décembre 1748.)

pas d'être fort inquiets. « La pièce est difficile à jouer, dit le duc de Luynes, et les acteurs craignoient de ne pas réussir, de sorte qu'il y eut beaucoup moins de gens admis qu'à l'ordinaire. La pièce cependant fut fort bien jouée. Madame de Pompadour et M. de Duras surtout reçurent l'un et l'autre de grands éloges, qui leur étoient justement dus. » Le spectacle se termina par une petite pantomime, *les Sabotiers*, exécutée par le petit Vicentini et la petite Foulquier.

Le lendemain, Voltaire alla saluer la marquise à sa toilette et lui adressa cet impromptu, où il faisait galamment allusion à son succès de la veille.

*Cette Américaine parfaite
Trop de larmes a fait couler.
Ne pourrai-je me consoler
Et voir Vénus à sa toilette ?*

Le mercredi 4 mars, deuxième représentation de *la Journée galante*, de Laujon et Lagarde : tout marcha comme au premier jour. La Reine, le Dauphin et la Dauphine assistaient au spectacle. La présence de la Reine causa même une vive surprise à la cour et devint matière à de nombreux commentaires. « J'ai marqué que la Reine alla hier à l'opéra des petits cabinets, écrit Luynes ; elle ne fut avertie qu'à six heures du soir ; jusque-là elle avoit cru qu'elle n'iroit point, d'autant plus qu'elle n'y avoit point été depuis le mardi-gras. Personne ne sait la raison de ce changement ; on a cru que le Roi auroit désiré que la Reine lui en parlât, et c'est ce que la Reine n'a jamais voulu faire. La Reine n'ayant donc fait aucune démarche, on ignore de même ce qui a déterminé le Roi de lui faire proposer d'aller hier à l'opéra. »

Deux jours après, la troupe ayant repris confiance rejoua *Alzire* devant un auditoire plus nombreux. Voltaire assistait à la représentation de son ouvrage qui fut encore mieux rendu que la première fois ; malheureusement pour son amour-propre, il dut entendre le Roi exprimer tout haut son étonnement que l'auteur d'*Alzire* pût être le même qui avait fait *Oreste*. Cette brillante soirée fut terminée par un ballet-pantomime de Dehesse, *les Savoyards ou les Marmottes*, qui avait été joué à la Comédie italienne, le 30 août 1749, et dans lequel madame Favart dansait et chantait avec verve une chanson savoyarde française de Collé (1).

A ce moment le théâtre dut faire relâche plusieurs fois par suite d'in-

(1) Voir notre notice sur madame Favart (*Ménestrel*, février et mars 1872).

dispositions. « Il doit y avoir spectacle dans les cabinets avant-hier, aujourd'hui et après-demain, — écrit Luynes le jeudi 12 mars, — on doit jouer la comédie du *Méchant*, de M. Gresset, et deux fois l'opéra du petit Poinson, qui a déjà été joué dans les cabinets; un gros rhume de madame de Pompadour et la maladie de madame de Brancas douairière ont dérangé jusqu'à présent tout ce projet. L'on compte jouer ces deux pièces après la quinzaine de Pâques. »

En effet, le samedi 18 avril, la troupe reprit *le Méchant* qu'elle n'avait pas joué depuis plus de deux ans.

Cléon.....	<i>Le duc de Duras.</i>
Géronte.....	<i>Le duc de Chartres.</i>
Ariste.....	<i>Le chevalier de Pons, au lieu de M. de Maillebois.</i>
Valère.....	<i>M. de Monaco (début), au lieu de M. de Nivernois.</i>
Frontin.....	<i>M. de Maillebois, au lieu de M. de Gontaut.</i>
Lisette.....	<i>M^{me} de Pompadour.</i>
Chloé.....	<i>M^{me} de Marchais, au lieu de M^{me} de Pons.</i>
Florise.....	<i>M^{me} de Livry, au lieu de M^{me} de Brancas.</i>

Après la comédie vint un *Pas de six*, ballet-pantomime héroïque.

Deux faunes...	<i>MM. de Courtenvaux et de Langeron.</i>
Deux bergers...	<i>MM. de Melfort et de Beuvron.</i>
Deux bergères..	<i>Les demoiselles Puvigné et Camille.</i>

Cette représentation ayant commencé fort tard ne se termina qu'à onze heures et demie : elle fut suivie d'un médianoche servi dans les cabinets.

Après cette double excursion dans le répertoire de la Comédie-Française, les nobles comédiens revinrent à la musique, et ils obtinrent leurs derniers succès, les samedi 25 et lundi 27 avril, dans deux représentations de ce charmant opéra du *Prince de Noisy*, qui resta le plus grand succès remporté, durant ces quatre années, par la troupe de la favorite.

Ces luxueux divertissements n'avaient pas été sans exciter de méchants propos et des satires où s'épanchait le dépit des mécontents de la cour et de la ville. L'argent n'était que le prétexte, la raison vraie était l'amour-propre froissé de ceux qui n'avaient pu se faire admettre au nombre des spectateurs.

On chansonna la nouvelle mode introduite par la favorite. Tant qu'on ne fit que chanter, il n'y eut pas grand mal; mais bientôt des satires virulentes et des pamphlets circulèrent en sous-main, qui s'attaquaient

plus haut. C'est ainsi qu'on colportait des poésies emphatiques et violentes :

*Parmi ces histrions qui règnent avec toi,
Qui pourra désormais reconnaître son Roy? (1)*

*Sur le trône français on fait régner l'amour.
La fureur du théâtre assassine la Cour.
Les palais de nos Roys jadis si respectables
Perdent tout leur éclat, deviennent méprisables ;
Ils ne sont habités que par des baladins! (2)*

C'est ainsi qu'on pouvait lire dans *l'Ecole de l'homme ou Parallèle des portraits du siècle et des tableaux de l'Écriture-Sainte*, des attaques comme celle-ci : « Lindor, trop gêné dans sa grandeur pour prendre une fille de coulisses..... se satisfait en prince de son rang : on lui bâtit une grande maison, on y élève exprès un théâtre où sa maîtresse devient danseuse en titre et en office ; hommes entêtés de la vanité des sauteuses, insensés Candaules, ne pensez pas que le dernier des Gygès soit mort en Lydie. »

Lindor-Louis XV jugea qu'il était temps de restreindre ces amusements. Madame de Pompadour venait précisément de se faire construire—sur ses épargnes, assurait sans rire M. de Tournehem—le délicieux château de Bellevue, qui avait coûté près de trois millions. La marquise n'avait pas oublié l'actrice dans l'ordonnance intérieure du château, et elle y avait fait construire un charmant petit théâtre. Le roi, tout heureux de pouvoir atténuer le mauvais effet que ces divertissements faisaient dans le public sans nuire aux succès dramatiques de la marquise, mit en avant les dépenses excessives occasionnées par ces fêtes, et décida qu'il n'y aurait plus à Versailles ni comédies, ni ballets, ni chant, ni danse, et que les spectacles particuliers auraient lieu désormais au château de Bellevue.

ADOLPHE JULLIEN.

(La suite prochainement.)

(1-2) Bibliothèque nationale. *Manuscrit Clairambault*, février 1749.





UN PORTRAIT D'AMATI

LE Cabinet d'estampes de la Bibliothèque nationale ne possède aucun portrait des Amati, cette famille si fameuse dans les annales de la lutherie. Nous avons consulté les catalogues des Musées et collections de Crémone, patrie des Amati, espérant que les figures de ces hommes intéressants nous auraient été conservées par quelque artiste, peintre ou graveur, de leur ville natale : nos recherches ont été vaines.

Pour expliquer cet inique silence du burin et du pinceau, nous devons dire que l'histoire des Amati est assez confuse, et que leur carrière n'est pas environnée du même éclat que leur nom et leurs produits. On sait que les violes, les basses et les petits violons signés : *Amati*, sont enlevés par les collectionneurs, à coups de billets de mille francs, lorsqu'ils se produisent, dans les ventes, en bel état de conservation. On est donc parfaitement d'accord sur la valeur de leurs instruments. On l'est beaucoup moins sur les dates de leur vie et de leur mort, sur les détails de leur existence et les procédés de leur fabrication.

André Amati, dit *le Vieux*, le chef de la famille, est né à Crémone au commencement du seizième siècle. Il y est mort vers 1577 ;

Nicolas Amati, son frère, lui a survécu. Il s'adonnait spécialement à la facture des basses ;

Antoine Amati (1550-1638 ?) était fils d'Amati le Vieux ;

Jérôme Amati était frère puîné d'Antoine ;

Nicolas Amati (1596-1684), fils de Jérôme, est le plus célèbre ;

Jérôme Amati, fils de Nicolas, est le dernier artiste de ce nom.

On fait entrer dans la famille Amati :

Joseph Amati, qui travaillait à Bologne au commencement du dix-septième siècle.

Un artiste d'infiniment de talent, M. Lécurieux, a rapporté de son séjour en Italie le portrait d'André Amati, dont la *Chronique Musicale* offre à ses lecteurs, dans le numéro de ce jour, une superbe épreuve à l'eau forte, sortie des presses de M. Cadart.

A. H.





Lecurieux sc.

A. CADART, Edit. Imp. Rue N^o des Mathurins, 58, Paris.

AMATI.



LA MUSIQUE EN SUÈDE

EN ISLANDE, EN NORWÈGE ET DANS LE DANEMARK (1)

HISTOIRE ET MONOGRAPHIE

LE DANEMARK

IV



CHULZ connut alors la princesse polonaise Sapiéha qui se préparait à de longs voyages. Schulz lui plut, et elle l'emmena en France, en Italie, en Allemagne. Cette tournée dura cinq ans, et notre artiste y rajeunit son esprit et y transforma son goût. Rentré à Berlin, il prit la direction de l'orchestre du Théâtre-Français, qui se trouvait enfin complété, et dirigea cet orchestre jusqu'à sa suppression. Quatre ans après, en 1780, il entra comme maître de chapelle au château de Reinsberg, chez le prince Henri de Prusse, et y resta sept ans. Cette époque coïncide avec la publication de ses ouvrages les meilleurs.

C'est en ce moment que lui fut offerte la place de maître de chapelle de la cour à Copenhague, que Schulz accepta. Dès son arrivée, le théâtre royal monta son opéra comique français, *la Fée Urgèle*, qu'on traduisit en danois pour la circonstance. Puis l'auteur, désormais naturalisé, donna dans Copenhague *Aline, reine de Golconde*, en trois actes ; *la Fête de la Moisson*, en un acte ; *le Sacrifice des Nymphes*, prologue ; deux oratorios ; *Jean et Marie* et *la Mort du Christ* ; une cantate de *la Passion* et un *Hymne à Dieu*, qui, traduit par Voss sur le texte danois, eut en Allemagne un grand retentissement.

(1) Voir les numéros des 15 janvier et 1^{er} février.

Schulz s'est occupé aussi de réviser la notation musicale, de rendre facile l'impression des exemples de musique dans les ouvrages de théorie ou de critique, d'améliorer la tablature pour l'usage des écrits musicaux, et il a mis en pratique sa théorie, en donnant son oratorio en exemple pour l'emploi de ses signes de notation dans les partitions. La pédagogie était entrée fortement dans cette tête intelligente, qui se préoccupait toujours de l'influence de la musique sur l'éducation populaire, et qui écrivit quelques pages remarquables sur ce sujet unanimement apprécié dans toute l'Allemagne et dans tous les États scandinaves. Il avait, dans ce sens, composé toute une bibliothèque d'odes, d'hymnes, de chants qui répandirent son nom dans les contrées du Nord et le firent grandement estimer. En 1791, il fonda, avec l'autorisation du roi, une caisse pour les veuves des musiciens de la chapelle royale et donna, au bénéfice de cette caisse, des concerts dont les produits furent considérables. Un incendie dans le palais du roi ayant menacé la bibliothèque musicale, il se surmena pour en atténuer les désastres, et ce fut le point de départ d'une maladie qui, au bout de quelques années, se termina par sa mort, au moment même où s'éteignait près de lui une femme qu'il avait longuement chérie.

L'influence de cet artiste distingué sur les progrès de la musique en Danemark a été considérable ; elle a été aidée et continuée par l'œuvre de Christophe-Ernest-Frédéric Weyse, né à Altona en 1774 et mort à Copenhague en 1842 ; de Auguste Hartman, le fils de Jean Hartman, dont les airs nationaux sont restés célèbres, — du Bolonais Joseph Siboni, qui, s'étant rendu à Copenhague, y resta toute sa vie. Engagé au service du roi qui lui voua une grande amitié, applaudi du public pour sa belle voix et sa bonne méthode, et directeur estimé d'une école de chant attachée au théâtre royal, et qui, sous son administration, a produit d'excellents artistes, Siboni imagina toujours qu'il était né Danois et ne put jamais souffrir qu'on lui parlât de son pays.

A côté de ces maîtres, il faut citer Kuntzen, Paulli, Froehlich, Sahlgreen, Krossing, Wechsall, qu'on trouve à un certain moment tous réunis à Copenhague, et qui y formaient un noyau solide de professeurs émérites, de compositeurs recommandables répandant tout autour d'eux les connaissances musicales, les bonnes méthodes et le sentiment délicat des œuvres bien faites, nourries et contrôlées par un goût pur.

Tous ces étrangers ont vécu en Danemark et y ont été heureux. Il ne faut pas blâmer ce pays d'une hospitalité mal entendue. Nous avons déjà prouvé que si le théâtre, la cour, tous les grands personnages et le peuple lui-même, se sont montrés constamment favorables aux artistes

et aux compositeurs étrangers demeurés dans le Danemark, en revanche, on n'a jamais manqué dans ce pays de protéger efficacement les virtuoses et les compositeurs nés dans le pays, et d'aider et d'encourager les enfants qui ont montré des dispositions heureuses.

Weyse avait commencé par être commerçant; c'était la volonté de sa famille. Entre temps, il reçut de son grand-père, cantor et recteur au lycée d'Altona, des leçons de musique qui le mirent en goût. Grandi et devenu libre, il se débarrassa de son négoce, s'établit à Copenhague et y demeura jusqu'à l'heure où la mort le frappa, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Comme opéras, il a donné à Copenhague *la Grotte de Ludlam*, qui commença brillamment sa renommée, *Floribella* en trois actes, *Une aventure au jardin du roi*, opéra comique, et *la Potion narcotique* qui lui fit obtenir une place dans la chapelle de la cour. Il a écrit aussi une ouverture pour la tragédie de *Macbeth*.

Dans l'histoire de l'art scandinave, Weyse mérite une place à part. Il a publié un recueil de cinquante anciens chants de bardes, arrangés pour voix seule avec accompagnement de piano. Nous verrons qu'une collaboration suivie et persistante des archéologues et des musiciens de tous les États scandinaves, a eu pour résultat d'enrichir puissamment cette bibliothèque historique d'une époque qui fut si grandiose et si palpitante. Les bardes ont été la préoccupation constante des savants en Scandinavie; c'est en s'inspirant des bardes que les compositeurs de ces contrées ont trouvé leurs plus nobles inspirations. La musique populaire moderne semble même n'être qu'un regain de ces antiques mélodies.

Schulz avait été l'ami, le professeur, l'appui de Weyse lorsqu'il arriva inconnu à Copenhague. Les œuvres de ces deux maîtres, et celles de Kruntzey avaient donné quelque éclat au théâtre de la capitale. Mais la situation de l'Opéra-National devint bientôt moins florissante, et elle ne se releva qu'après l'installation en Danemark de Frédéric Kuhlau, compositeur bien connu en Allemagne et en France, où ses compositions instrumentales pour le piano et pour la flûte ont vulgarisé son nom.

V

En Danemark, où l'on a toujours feint de croire que ce musicien est danois de naissance (il était né en 1786, à Uelzen, dans le pays de Lunebourg, près des frontières du Holstein), on a toujours appelé Kulhau *le grand compositeur danois*. Kulhau est en effet le maître de l'opéra national dans le Danemark, où il a rempli à peu près le même office que Glinka en Russie. Ce n'est, du reste, qu'à partir de son arrivée à Copen-

hague que le talent de ce maître se caractérisa. Sa première partition, *la Montagne des Brigands*, fut une révélation pour les Danois qui comprirent que Kuhlau allait être le restaurateur de leur opéra national. Tous les théâtres scandinaves montèrent aussitôt ce drame, qui partout provoqua une ardente et curieuse sympathie. Il faut dire que le maître empruntant sa couleur locale aux chants nationaux, avait réussi à donner à son opéra la physionomie particulière de la musique du Nord, et que sa musique fut, pour les Scandinaves, ce que le *Freischütz* a été depuis pour les Allemands, et ce que *la Vie pour le Czar* a été pour les Russes, c'est-à-dire le voile levé sur les mystères traditionnels de l'art autochtone. *Elisa*, le second opéra de Kuhlau, fut également bien accueilli. Après la première représentation, l'artiste reçut du roi le titre de compositeur de la cour. Il résolut, dès lors, de se fixer dans un pays qui l'accueillait si bien; il acheta une maison à Lyngbye, petite ville peu éloignée de la capitale, et s'y établit avec ses parents qu'il fit venir d'Allemagne. C'est dans sa maison charmante de Lyngbye qu'ont été écrits ses opéras danois *Lulu*, *la Harpe enchantée*, *Hugo et Adélaïde* et *la Montagne des Elfes*, qui fut représentée en 1828.

Cette dernière partition rappelle plutôt nos anciens vaudevilles qu'un opéra; c'est un pot-pourri d'airs anciens du Danemark, mais Kuhlau avait mis tout son savoir, toute son habileté à bien employer ces mélodies nationales et à les mettre en relief. Ayant dans ses mains des pierres précieuses, il les sut sertir dans de l'or finement ouvré, et ses chants furent pleins d'attraits pour les habitants du pays.

Dans d'autres contrées, lorsqu'on a voulu monter ces opéras de terroir, on a espéré retrouver la sympathie fervente qu'ils avaient obtenue sur le théâtre même qui les avait vus naître au sein de la patrie. Le succès attendu n'est point arrivé. C'est que les vins du crû demandaient à être savourés sur place, et à l'heure propice. Quand ils ont voyagé, ils ne sont plus dégustés que par des gourmets dont les habitudes sont changées. Le flacon débouché, on retrouve, à la vérité, toutes les matières chimiques qui composent la liqueur et même l'âpreté du sol natal: mais le principe essentiel, le divin arôme, où le ressaisir puisqu'il s'est évaporé? C'est un peu là l'excuse des artistes étrangers quand ils nous paraissent froids, disparates et maussades. Ils sont dépaysés, et l'étincelle magnétique n'a point rivé l'auditeur et le virtuose. Jenny Lind, Ole-Bull, Lumbye, le quatuor mâle de la Suède, l'ont cruellement éprouvé à Paris. Le quatuor vocal des dames suédoises a eu lui-même à vaincre cette glaciale inertie d'un public, qui n'a pas le secret des merveilles qu'on propose à son enthousiasme. Cependant le public

parisien de 1874 ne s'ensauvage guère plus, quand d'au-delà les frontières les musiciens barbares viennent l'assiéger. Le carnaval musical de 1867 l'a acclimaté à toutes les excentricités du genre. D'ailleurs, de toutes les musiques étrangères, la musique scandinave est bien certainement celle dont on a le plus rebattu ses réfractaires oreilles. Il est vrai que, quand il prête une attention dédaigneuse à ces étrangers, qui ne sollicitent ses éloges que pour courir les exploiter ailleurs, le public a son excuse lui aussi. Cette excuse, c'est l'incommensurable masse de charivaris qu'on lui impose sans trêve, sans merci, sous prétexte qu'il est toujours bon de s'inoculer de la musique exotique, comme si en fait de poison nous n'avions pas déjà la musique française, et sous le prétexte aussi que son éducation est à compléter, comme si elle n'était pas tout entière à recommencer.

A Paris où tant de gens semblent convaincus que toute la musique de l'univers se concentre à la salle Favart, on raconte sur nos compositeurs français des anecdotes fort piquantes. Mais il est temps qu'on sache que partout, sous le ciel, l'être humain a palpité de joie et d'affliction, et que les hommes, au Nord comme au Midi, en Scandinavie comme dans les coulisses de notre Opéra-Comique, s'intéressent aux douleurs comme aux plaisirs des natures d'élite, auxquelles ils doivent, soit l'émotion de leur cœur, soit la secousse féconde de leur intelligence. Un jour, en partant près de Lyngbie, madame Ermete Pierotti, la charmeresse compagne de l'illustre géographe voyageur qui, avec elle, a visité l'Afrique, tout l'Orient et notre Europe entière, se faisait raconter l'œuvre musicale de Kuhlau qui fut aussi un homme de bien que tout le Danemark a sympathiquement regretté. On répondit mal à ses questions, mais en revanche on insista sur la vie de famille de ce brave homme, et sur le dévouement de Kuhlau à son père et à sa mère. Tout enfant, à peine âgé de six ans, le petit Frédéric aidait sa mère qui était fort pauvre et qui employait toutes ses minutes à travailler durement dans sa chaumière. Un soir elle l'envoya faire la provision de bois et en même temps puiser de l'eau à une source qui n'était pas encore glacée. La nuit devint obscure et triste; le froid piquait, l'enfant fit une chute et se releva mutilé aux yeux. Désespérés, les parents redoublèrent d'ardeur au travail, et multiplièrent leurs privations pour donner une compensation au petit invalide, dont involontairement ils avaient causé le mal. D'ailleurs, à cause de son infirmité, qui plus tard s'atténua grandement, il fallait renoncer à l'aide précaire du gamin. Un jour il y eut assez d'économies dans la chaumière pour payer des leçons de clavecin et de chant, et juste l'enfant devint un prodige... On dirait que ceci est un conte de fées, mais

la fée ici c'est la mère de notre infirme enfant. Puis le jeune artiste voyagea; il s'appliqua à connaître chaque instrument, et écrivit toute cette musique spécialisée qui a répandu le nom de Kuhlau dans l'Europe entière. Notre adolescent était célèbre, la mère travaillait toujours, mais ce n'était plus par pauvreté; et le père et la mère, quand, entre deux voyages, le jeune touriste rentrait au logis, écoutaient le soir au foyer la belle musique que composait leur cher fils. Cependant Kuhlau était menacé de la conscription, arrivée dans ces parages avec la domination française. Que faire? Ce fut bien facile. A Copenhague, Kuhlau était connu comme musicien, et la capitale du Danemark était hospitalière à tous les compositeurs renommés de l'étranger. Kuhlau s'y réfugia, s'y fixa, et, avec lui, y fixa le bonheur.

La vie du musicien, à Lyngbye, entre son père et sa mère, était toute patriarcale; il leur fit une vieillesse douce, sereine au milieu des tendres épanchements, des belles joies de l'art, et d'une existence modeste quoique honorée et presque glorieuse. Kuhlau avait su partout ne se faire que des amis. On l'admirait pour son talent, on l'estimait cordialement et on l'aimait pour la vénération filiale dont il entourait ses parents. C'est la douleur d'avoir perdu son père qui frappa irréparablement ce cœur pieux. Un incendie qui avait dévasté sa maison charmante et détruit les manuscrits de plusieurs de ses ouvrages, avait comme présagé la fin du bonheur qui avait pendant quelques années entouré cette famille respectée. Le père mort, le fils languit et s'éteignit bientôt. La mère suivit ses funérailles, et, au milieu de toute la pompe dont la cour, le théâtre, les sociétés musicales voulurent honorer l'artiste étranger que le Danemark avait adopté, la pauvre mère ne vit, porté devant elle, que le corps inerte de ce fils qu'elle avait tant chéri, et dont elle avait été si religieusement aimée. Elle mourut bientôt après.

Une partition agréable, ce n'est point un dessert à mettre de côté; mais le sentiment sacré qui écrase d'un incommensurable désespoir le fils dont le père est mort, cela vaut tous les chefs-d'œuvre de notre misérable terre. Parfois même, ces inconsolables deuils inspirent les chefs-d'œuvre, témoin les inouïes sublimités du trio de *Guillaume Tell*, dont Rossini assurait qu'il avait trouvé les foudroyantes angoisses, un jour qu'il pensait à la désolation dont son cœur serait pour jamais meurtri, lorsqu'il perdrait son père qui, pour lui, était la représentation même de la divinité ici-bas.

MAURICE CRISTAL.

(La fin prochainement.)



LE THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE ⁽¹⁾



L'ATHÉNÉE avait vécu comme entreprise de concert, — vécu si mal qu'il en était mort. — On crut qu'il serait plus heureux comme entreprise dramatique, et l'on s'empessa de le transformer en théâtre. La transformation était facile en ce qui concernait la salle, à laquelle on n'eut rien à changer. Quelques aménagements suffirent pour approprier la scène à sa nouvelle destination, et un directeur fut bientôt trouvé. On en eût trouvé cent s'il l'eût fallu, les amateurs, bien loin de manquer, se multipliant toujours en semblable occasion. C'est un vaudevilliste spirituel, M. William Busnach, un peu doublé d'homme de bourse, qui se mit à la tête de la nouvelle affaire. Celui-là, du moins, à l'encontre de beaucoup d'autres, connaissait un peu plus le théâtre que par ouï dire, ce qui ne l'empêcha pas de faire une assez méchante spéculation.

Justement, les Bouffes-Parisiens, après avoir été abandonnés par leur fondateur, avaient marché de déconfiture en déconfiture. Tombés en quenouille, et venus aux mains de madame Ugalde, ils avaient fini par fermer leurs portes devant l'indifférence du public. M. Busnach, décidé à jouer l'opérette à l'Athénée et à y faire revivre un répertoire analogue à celui des Bouffes, crut naturellement bien faire en faisant entrer dans le personnel qu'il formait une bonne partie de la troupe du passage Choiseul. Voici les noms des artistes engagés par lui pour l'Athénée :

(1) Voir le numéro du 1^{er} février.

MM. Léonce, Désiré, Charles Potier, Vavasseur, Alfred Audran, Syt-ter, Baretti, Oscar, Luce, Bilhaut, Tourtois, Brice, Daubray, Pelardy, Nivelau ;

Mesdames Lovato, Irma Marié, Suzanne Lagier, Moya, Lucile Cab-el, Van Ghell, Bonelli, Lasseny, Clémentine, Pradal, Davenay.

Le chef d'orchestre était Bernardin, un excellent artiste, doué peut-être de plus d'instinct que de savoir, mais qui semblait né pour conduire l'opérette, et qui avait fait ses preuves en ce genre à la création des Folies-Nouvelles du boulevard du Temple, où il s'était acquis, ainsi qu'à son orchestre, une réputation méritée (1).

Après avoir réuni son personnel, s'être assuré le concours d'un certain nombre d'auteurs et de compositeurs, avoir reçu de ceux-ci les premiers ouvrages nécessaires à son exploitation, M. Busnach se mit rapidement à l'œuvre, de façon à pouvoir ouvrir son théâtre à l'entrée de la saison d'hiver. Cependant, des retards imprévus, comme il s'en produit toujours en ces sortes de choses, vinrent retarder de quelques semaines son inauguration, qui eut lieu le 13 décembre 1867, par la représentation d'une grande opérette bouffe en quatre actes, *Malbrough s'en va-t-en guerre*, dont le sort ne fut pas très heureux, et qui fut un assez pauvre début.

Voici, du reste, la nomenclature des ouvrages représentés à l'Athénée pendant la direction de M. Busnach, c'est-à-dire dans l'espace d'un peu plus d'un an ; ils sont au nombre de neuf seulement, dont un joué antérieurement, à un autre théâtre, et forment un ensemble de dix-huit actes :

Malbrough s'en va-t-en guerre, opéra bouffe en quatre actes, paroles de MM. Siraudin et W. Busnach, musique de M. X... — 13 décembre 1867.

Il est rare de voir un compositeur garder l'anonyme, mais plus rare encore d'en voir quatre se dissimuler derrière une initiale mystérieuse.

(1) Tout enfant, Bernardin (son vrai nom était Courtois) avait remporté un second prix au Conservatoire, dans la classe d'Habeneck, et obtenu de grands succès en jouant des solos aux concerts Vivienne. Il était ensuite devenu second chef d'orchestre au Vaudeville, puis avait été mis à la tête de celui des Folies-Nouvelles, où le signataire de ces lignes lui servait de second. Des Folies-Nouvelles il était passé aux Bouffes-Parisiens. Lorsqu'eut sombré l'administration de M. Busnach à l'Athénée, il fut engagé aux Folies-Dramatiques, qui commençaient aussi à jouer la grande opérette. Bernardin, qui avait signé aux Folies-Nouvelles deux ou trois partitionnettes sans valeur aucune, tomba malade et mourut pendant le siège de Paris.

C'était pourtant le cas pour *Malbrough s'en va-t-en guerre*, dont la partition était l'œuvre de quatre jeunes musiciens : MM. Georges Bizet (premier acte), Émile Jonas (deuxième), Legouix (troisième), et Léo Delibes (quatrième). Malgré cette riche collaboration, l'ouvrage n'eut qu'un succès très limité.

Le Train des Maris, opérette en un acte, paroles de M. Émile Abraham, musique de M. Henri Cartier. — 25 décembre 1867.

L'Amour et son carquois, bouffonnerie musicale en deux actes, paroles de M. Marquet, musique de M. Charles Lecocq. — 30 janvier 1868.

La Vipérine, opérette en un acte, paroles de MM. W. Busnach et Jules Prével, musique de M. J.-J. Debillemont. — 18 mars 1868.

Ce petit ouvrage avait été joué primitivement aux Folies-Marigny, le 19 octobre 1866.

Fleur de Thé, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq. — 11 avril 1868.

Fleur de Thé obtint un grand succès, et fonda la jeune réputation de M. Lecocq, qui avait déjà écrit la musique d'un certain nombre de petites pièces représentées sur divers théâtres : Folies-Nouvelles, Bouffes-Parisiens, Palais-Royal, Folies-Marigny, etc. Plus de quatre-vingts représentations en furent données sans interruption ; puis l'Athénée ayant fait, le 28 juin, sa fermeture annuelle d'été, la troupe alla jouer la pièce à Bruxelles et au Havre, et elle reparut sur l'affiche lors de la réouverture, le 3 septembre. La centième représentation en eut lieu le 24 de ce mois. Traduite par M. Dohm, rédacteur en chef du journal satirique le *Kladderadatsch*, *Fleur de Thé* fut jouée en allemand, à Berlin, sur le théâtre Friedrich-Wilhemstadt, au mois de janvier 1869, avec autant de bonheur qu'à Paris. Enfin, le 12 juin 1869, *Fleur de Thé* fut reprise aux Variétés, où sa fortune ne fut pas moins grande qu'à l'Athénée.

Le Petit Poucet, opéra bouffe en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Eugène Leterrier et Albert Vanloo, musique de M. Laurent de Rillé. — 8 octobre 1868.

Les Jumeaux de Bergame, opéra comique en un acte, paroles de....., musique de M. Charles Lecocq. — 20 novembre 1868.

Le Vengeur, opérette en un acte, paroles de MM. Nutter et Beaumont, musique de M. Isidore Legouix. — 20 novembre 1868.

Les Horreurs de la Guerre, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. Philippe Gille, musique de M. J. de Costé. — 9 décembre 1868.

Les Horreurs de la Guerre avaient été jouées précédemment dans une soirée particulière. Cette bouffonnerie fut traduite en allemand, et repré-

sentée presque simultanément à Berlin et à Vienne, ici au théâtre An der Wien, là au théâtre Friedrich-Wilhemstadt.

Depuis sa transformation en théâtre, l'Athénée se débattait au milieu de difficultés qu'il ne devait pas pouvoir surmonter. La salle, construite dans un quartier excentrique, presque isolée de tous, quoique à deux pas du boulevard, environnée de rues pour ainsi dire obscures, n'était pas plus propre à une entreprise dramatique qu'à une entreprise purement musicale. Les spectateurs hésitaient à s'engager, pour y pénétrer, dans les fondrières qui entouraient le nouvel Opéra, dont les travaux de construction n'étaient pas faits pour animer, le soir, un quartier presque désert, et il en résultait que, malgré tous ses efforts, l'Athénée ne parvenait pas à attirer le public. Dans l'espace d'une année, le succès de *Fleur de Thé* était d'ailleurs le seul qu'il eût obtenu, et le produit de ce succès n'avait pas suffi à compenser les pertes considérables qu'il avait éprouvées d'autre part. Bref, la direction ayant suspendu ses paiements, le théâtre dut fermer ses portes vers le milieu du mois de janvier 1869.

Certains auteurs se trouvèrent, par ce fait, frustrés dans leurs espérances, car l'administration de l'Athénée avait reçu, en assez grand nombre, des ouvrages qui attendaient leur tour de représentation, et qui durent rentrer dans l'ombre mystérieuse des cartons. Parmi ces ouvrages, nous citerons les suivants :

Le Don Juan suisse, opéra bouffe en quatre actes, paroles de MM. Hector Crémieux et Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes ;

Bocchoris, opérette en un acte, paroles de M. Octave Gastineau, musique de M. J.-J. Debillemont ;

Le Commandeur, paroles de M. Cham, musique de M. Vogel ;

Joli Grec à l'œil noir, opéra comique en un acte, paroles de M. Alphonse de Launay, musique de M. Adolphe Nibelle ;

La Princesse Ravigotte, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. Octave Gastineau, musique de M. Léo Delibes ;

L'Ours et l'Amateur des Jardins, opérette en un acte, paroles de M. Marquet, musique de M. Charles Lecocq ;

Riquet à la Houppe, musique de M. Louis Deffès.

Cependant, à peine le nouveau théâtre avait-il fermé ses portes, après une existence de treize mois, que M. Martinet, directeur des Fantaisies-Parisiennes (un petit théâtre bien intéressant, dont nous esquisserons peut-être aussi un jour la trop courte histoire), mécontent de la salle qu'il occupait au boulevard des Italiens, eut l'idée de se transporter dans

celle de l'Athénée. Le 11 février 1869, en effet, la troupe des Fantaisies émigrait dans la salle de la rue Scribe, et rouvrait celle-ci par une représentation d'*Une Folie à Rome*, opéra bouffe de M. Federico Ricci, qu'elle avait créé au boulevard le 30 janvier précédent. Pendant quelques semaines, les affiches portèrent cette mention :

THÉÂTRE DES FANTAISIES-PARISIENNES

(Salle de l'Athénée)

puis, bientôt, M. Martinet renonça au titre primitif de son théâtre, et adopta celui de : *Théâtre de l'Athénée*.

La première direction de l'Athénée avait consacré ses forces à l'opérette, genre Bouffes-Parisiens. La seconde sembla vouloir se lancer dans le grand opéra, sérieux et bouffe, à l'aide de traductions, ce qui ne l'empêcha pourtant pas de donner quelques petits opéras comiques, et même de faire quelques reprises d'ouvrages connus en ce genre. Pour cela, M. Martinet jugea à propos de renforcer considérablement sa troupe, alors composée de MM. Arsандаux, G. Bonnet, Soto, Barnolt, Masson, Ketten, Villefroy, Davoust, Laurent, de Mesdames Marimon, Decroix, Persini, Lyonnel, Bonnefoy. Il appela donc à son aide MM. Jourdan, Grillon, Jamet, Aubery, Peters, Raoult, mesdemoiselles Louisa Singelée, Rossi-Caccia, Rosa Formi, Berdet, Biarini... L'orchestre avait pour premier chef M. Charles Constantin, pour second M. Placet.

ARTHUR POUGIN.

(La suite prochainement.)





REVUE DES CONCERTS

CONCERTS POPULAIRES : *Patrie*, ouverture de M. G. Bizet. — *Phèdre*, de M. Massenet. — ODÉON : *Marie - Magdeleine*, drame sacré de M. Massenet. — AUDITION DE M. WEKERLIN. — CONCERT DE LA SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS. — CONCERT DU CAPITAINE VOYER.



CONCERTS POPULAIRES. — Séance du 15 février. — J'ai trop témoigné, dans l'une de mes dernières revues, l'estime que je professe pour le talent de M. G. Bizet, pour ne pas dire avec la même franchise ce que je pense de son ouverture dramatique, intitulée : « *Patrie!* épisode de la guerre de Pologne. — Bataille de Raclawa, gagnée sur les Russes, par Kosciuzko, 1792. » Et tout d'abord je me permettrai de demander pourquoi cette ouverture représente plutôt la bataille de Raclawa que celle de Balaclava, par exemple. Elle ne renferme aucun chant patriotique polonais, que je sache, sans quoi le programme l'aurait indiqué, et seuls, des chants polonais ou russes en eussent pu justifier le titre. Prenons donc l'ouverture comme une bataille quelconque mise en musique et dans laquelle se trouvent de très heureux effets et de très belles combinaisons d'orchestre. Son principal défaut, selon moi, est d'être décousue et confuse. La mêlée d'une bataille y est parfaitement exprimée; le canon y est admirablement imité; les clairons, les tambours se mêlant au bruit des autres instruments, lui donnent une couleur ardente et étrange; mais que devient la mélodie dans tout cela? Un assez beau chant dans le mode mineur, large et mélancolique, m'a semblé représenter les plaintes des blessés. Me serais-je trompé? Mais ce motif arrive sans être annoncé; il cesse en s'enchaînant avec un autre motif qu'on a déjà entendu, et

cet enchaînement ne sert qu'à lier deux chants très disparates, dont aucun n'est développé. Somme toute, l'ouverture de M. Bizet a été vigoureusement applaudie ; j'avoue toutefois n'avoir pas très bien compris la portée des applaudissements, à moins qu'ils n'aient été adressés à ses riches effets d'instrumentation et à l'excellente exécution de l'orchestre.

M. Sivori a obtenu un immense succès dans une romance et une tarentelle de sa composition, et dans le trio de Mendelssohn en *ut* mineur, où il a eu pour dignes partenaires MM. Jaëll et Franchomme.

Séance du 22 février. — Le 3^e concert n'a offert en fait de premières auditions que l'ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet. Mais je ne puis résister à l'envie de dire deux mots de l'andante de la symphonie *l'Impériale*, de Haydn, qui est bien la plus ravissante romance avec variations qu'il soit possible d'imaginer. Sur cet andante on a parodié autrefois de très jolies paroles qui se sont beaucoup chantées sous le premier Empire et sous la Restauration, et qui commençaient par : « Je ne vous dirai pas : j'aime. »

L'ouverture de *Phèdre* est une œuvre qu'il faudrait entendre plus d'une fois pour pouvoir bien l'apprécier. Elle renferme tant de choses, et des choses si variées, qu'une seule audition est absolument insuffisante. Je signalerai cependant dans l'andante un très agréable chant pour clarinette, répété ensuite par les hautbois et continué par les deux instruments. Au chant qui va en *crescendo*, succède une espèce de marche d'un effet très original. Les timbales frappant toujours à temps égaux lui donnent une teinte sombre, sinistre même, et ce mouvement amène parfaitement l'allegro qui est excessivement agité. Le dernier motif de cet allegro est charmant, mais c'est surtout par les effets d'orchestre que se distingue cette ouverture où M. Massenet a dépeint en grand maître les inquiétudes, les agitations passionnées et les remords qui devaient déchirer « la fille de Minos et de Pasiphaé. »

Henry Cohen.

ODÉON. — *Marie-Magdeleine.* — Le Vendredi-Saint, 11 avril 1873, une foule élégante se pressait au Concert spirituel de l'Odéon pour entendre un nouveau drame sacré : *Marie-Magdeleine*. L'œuvre était belle ; elle produisit une grande impression. Le compositeur avait fait preuve d'un talent peu ordinaire ; le public l'applaudit avec enthousiasme, et la soirée ne fut pour lui qu'une longue ovation. Quelques mois aupara-

vant, M. Massenet avait conquis l'estime des musiciens par *Don César de Bazan*; avec *Marie-Magdeleine*, il venait de s'emparer victorieusement du public tout entier. En songeant depuis à cette belle soirée, si vite passée et déjà si loin de nous, nous avons bien souvent déploré qu'un ouvrage de cette valeur ne pût être exécuté qu'une seule fois et devant une assemblée aussi restreinte. Nous attendions avec impatience qu'il vînt se présenter de nouveau devant le public avec l'autorité d'une œuvre consacrée par le succès. La Direction du Concert national vient de nous rendre *Marie-Magdeleine*, et il serait malheureux que l'audition du 19 février 1874 n'eût pas de lendemain.

Le poème de *Marie-Magdeleine* est de M. L. Gallet : écrit en vers élégants et harmonieux, il est parfaitement disposé pour la musique et renferme tous les éléments d'un drame intéressant. Sur ce poème, M. Massenet a composé une œuvre des plus remarquables, qui le classe d'emblée au premier rang de nos jeunes compositeurs. Cette partition, la meilleure qu'il ait écrite jusqu'à ce jour, marquera une époque bien tranchée dans sa carrière de musicien : elle restera son œuvre de jeunesse, c'est-à-dire cette œuvre unique que chaque artiste a composée à son heure et dans laquelle il a mis « cette tendresse ineffable d'un premier amour, ces mélodies suaves et faciles qui s'exhalent de l'âme comme le parfum de la fleur et qu'on ne peut donner qu'une seule fois dans sa vie. » M. Massenet écrira un jour *son œuvre*, celle qui portera définitivement la caractéristique de son talent ; il ne retrouvera peut-être jamais ces accents délicieux qu'il a puisés dans son cœur de vingt-cinq ans pour chanter ce divin poème de l'amour. Son imagination s'est élevée jusqu'aux plus pures régions de l'idéal à la suite de ces deux grandes figures : Jésus, l'amour dans sa pureté absolue, dans son essence divine et poussé jusqu'à cet idéalisme si parfait qui est la plus haute règle de la vie détachée et vertueuse ; Magdeleine, l'amour avec toutes ses faiblesses humaines, l'amour troublé par les égarements de la passion et finalement purifié des souillures du monde par le repentir et le pardon. Dans les drames sacrés que les grands poèmes de la foi chrétienne ont inspirés aux Bach et aux Haendel, la pureté et la correction de la ligne l'emportent souvent sur l'éclat du coloris, et la froide sévérité du dogme exclut presque toujours la poésie de la légende. Le Dieu, dont le souffle anime ces œuvres si profondément religieuses, porte sur ses traits l'ascétisme d'un Christ d'Holbein, et sa figure sévère semble se détacher sur le vigoureux clair-obscur d'une toile de Ribeira.

Le drame sacré de M. Massenet n'a pas la vaste envergure de ces solennels oratorios ; la *Passion* et le *Messie* sont des épopées grandioses ;

Marie-Magdeleine n'est qu'une idylle, mais une idylle que la grandeur du sujet élèvera parfois jusqu'au ton sublime de l'ode. Le Christ nous y apparaît avec cette expression douce et affectueuse qu'on lui voit dans les tableaux du Corrège; il y revêt cette adorable figure, dont la beauté calme et pure exerçait sur les naïves populations de la Galilée une fascination à laquelle nul ne se pouvait soustraire. Ce n'est plus le Dieu redoutable que Bach nous représente environné de l'appareil de sa toute-puissance, c'est le Fils de l'Homme vivant au sein de cette légende mystique, derrière laquelle s'agite le sort de l'humanité.

Nous sommes aux portes de Magdala, auprès d'une fontaine sur laquelle s'étend l'ombre de quelques palmiers. Le soleil, à son déclin, empourpre l'horizon. Des femmes et des publicains, des pharisiens et des scribes vont et viennent sur le chemin qui conduit à Magdala; d'autres sont assis à l'ombre et s'entretiennent par groupes. Au loin, dans un lumineux nuage de sable, chemine lentement une caravane avec son cortège de chameliers, de marchands vêtus de couleurs vives et de soldats aux armes étincelantes. Toute cette introduction est pleine de couleur et de mouvement; le premier chœur de femmes chanté à l'unisson avec accompagnement de cors, clarinettes et bassons, est empreint d'une délicieuse langueur. Méryem la Magdaléenne arrive au milieu de ces groupes. C'est là que Jésus lui apparut un jour, et la beauté sereine du jeune prophète a calmé cette organisation si profondément troublée. Surprise de tant de charmes, la belle pécheresse a goûté pour la première fois le contact plein d'attraits de la vertu; elle exprime son ravissement dans une touchante cantilène accompagnée par les harpes et par un violoncelle solo qui en suit délicatement les contours. Mais Judas a aperçu Méryem dans la foule; il s'approche d'elle et s'efforce de réveiller dans son cœur le souvenir mal éteint des folles amours et des joies du passé. Le musicien a su donner beaucoup de relief à cette figure de Judas, dont il a marqué l'hypocrisie et la fausseté par des traits caractéristiques. Les deux airs: « *Est-il une voix qui te blâme,* » « *Ah! tu sais que je t'aime!* » écrits dans la manière d'Haendel, mettent parfaitement en lumière la douceur onctueuse et la perfidie dissimulée du personnage. Méryem veut fuir le traître dont la langue empoisonnée cherche à distiller le venin dans son âme, mais le peuple l'entoure et l'insulte. Ce chœur vigoureux, que dominant par instant les sanglots de Méryem courbée sous l'implacable anathème qui gronde sur sa tête, est d'un grand et pathétique effet. L'arrivée de Jésus interrompt brusquement cette scène et donne lieu à un beau trio qui s'enchaîne immédiatement au finale. Le Nazaréen reproche sa lâcheté à cette foule toujours prête à

flétrir les erreurs des autres et qui ne sut jamais compter les siennes.

« *Femme, relève-toi*, dit-il à Méryem,

— *Va, sois illuminée par la grâce d'en haut,
Et qu'à l'amour divin ton âme destinée,
Soit comme un vase d'or, sans tache et sans défaut.*

..... *Prie, attends, espère !
Retourne en ta maison, bientôt le jour viendra
Où Jésus la visitera.*

Il s'éloigne, et la Magdaléenne remonte lentement la route, tandis que la foule s'écarte silencieusement devant elle.

Le deuxième acte nous transporte dans la maison de la Magdaléenne. Tout s'apprête pour recevoir le Maître. Le chœur des servantes qui ouvre cet acte est une inspiration pleine de fraîcheur et toute parfumée de poésie orientale. Méryem et Marthe, sa sœur, attendent sur le seuil.
« *Il va venir*, soupire Méryem.

*Mon âme appelle son retour,
Comme languissante et brisée
La fleur appelle la rosée
Et les premiers baisers du jour.*

La phrase mélodique qui accompagne ces paroles, est d'une expression triste et résignée qui vous pénètre jusqu'au fond du cœur. Jésus paraît : les deux femmes se prosternent et entonnent un alleluia à deux strophes, dont la première sans accompagnement, et la deuxième soutenue par un simple dessin de violoncelle solo. Un charme infini s'exhale de cette scène ainsi que du beau duo qui suit entre Jésus et Méryem, morceau plein d'élévation et de poésie, où s'unissent dans un élan passionné la prédication suave et douce du Maître, et l'enthousiasme de Magdeleine. Cependant les disciples inquiets viennent, guidés par Judas, chercher le Maître chez la Magdaléenne. La nuit est venue; Jésus, debout au milieu de ses apôtres prosternés, récite avec eux la prière du soir. Ce chœur, d'un caractère grave et religieux, est une des plus belles pages de la partition; c'est l'œuvre d'un grand musicien.

Le troisième acte se divise en deux parties : 1° le Golgotha; 2° le tombeau de Jésus. Le Christ est sur la croix entre les deux larrons. A ses pieds se déroule le spectacle de la bassesse et de la stupidité humaines : les soldats jouent aux dés ses dépouilles, les pharisiens et les docteurs l'insultent, la foule, ivre d'une joie féroce, lance dans les airs un effroyable concert d'injures et de malédictions. Tous ces différents épisodes se

MARIE-MAGDELEINE

Paroles de
L. GALLET

Drame Sacré en 3 Actes et 4 Parties

Musique de
J. MASSENET

Le Tombeau de Jésus et la Résurrection.

Le jardin de Joseph d'Arimathie - Premières lueurs de l'aube.

RÉCIT, STROPHES ET CHŒUR.

MÉRYEM, LES SAINTES FEMMES.

(72 = ♩) **Andante.** (sans lenteur, calme et mystérieux)

Quatuor, sourdines

PIANO.

pp Clar., *ppp*, *pp*

Ped. ☆

ppp, *p*, *cresc.*

Ped. ☆

Flûtes.

pp, *dol. ed espress.*

Ped. ☆

Quatuor.

2 Flûtes Soli.

Timb. *ppp*

Clar.

cresc. 2^{ds} vns

Altos velles *pp*

Clar.

cresc. 2^{ds} vns

Altos velles *pp*

1^{rs} vns

ppp subito Clar.

più ppp *pp*

1^{rs} vns

ppp subito Clar.

più ppp *pp*

pp *p*

pp *p*

cresc. sempre ed appassionato.

(La Magdaléenne suivie des Saintes Femmes, s'avance)

dim.

MÉRYEM.

Récit. (La Magdaléenne, accablée)

Qu'elle est lente à venir — la

Ped.

1^o Tempo del Preludio.

douloureuse auro-re!

Rallume-

mf

-toi, soleil! je veux en-co-re Voir dans son blanc linceul le Maître

misterioso.

(avec douleur)

qui n'est plus... le Maître qui n'est plus!.... Je veux comme autre-

Mé. - fois, l'adorant en si - len - ce, Chercher un ray - on d'espé - ran -

p *mfp*

Mé. - ce, Sur le front pâ - le de Jé - sus!...

pp 2 G^{des} Flûtes.
Timb. *ppp*

(Elle s'approche du tombeau) *pp*

Mé. Sa

Quasi una marcia funebre.

Mé. lè - vre d'où tombait u - ne pa - role aimé - e, L'ange

p lourd et soutenu.

Mé. noir, hélas, l'a fer-mé - e, Dans cette om - bre d'ou rien ne sort!....

pp
ppp

Un peu plus animé.

Mé. LES SAINTES FEMMES, avec douleur. Il al - lait conso -

mf
pp

Un peu plus animé.

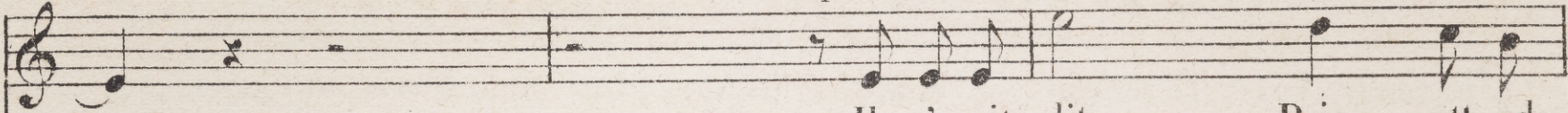
Mé. Ah! le Maître est mort!....

mf
pp

Mé. -lant toute fai - blesse humai - ne, Il a suf - fi d'un jour de

Mé. hai - ne, Pour bri - ser ce cœur plein d'amour!

plus accentué.

M.

 Il m'avait dit: Prie, attends

LES SAINTES FEMMES.

Toujours plus animé.


 Ah! maudit soit ce jour!!....

espress.


f

f (avec un accent déchirant)


M.

 l'heu - re! L'heu - - - re ne viendra
Molto appassionato.

cresc. sempre.



rit.

Mé.

 pas et je l'at - tends en vain!....

LES SAINTES FEMMES.

f
 Pleu - re!

suivez.


f dim.

8^a bassa -----

Tempo 1° (72 = ♩)

Mé.

LES SAINTES FEMMES.

pp sotto voce, doux et bien chanté.

Mag-da-lé-en-ne, pleu-re,

Tempo 1°

ppp

Au sou-ve-nir du temps lointain, Où le Maître a-do-ré vint bé-

MÉRYEM.

O Jé-sus!...

-nir ta demeu-re! Pleure, Mag-dalé-en-ne, Nous ne le ver-rons

plus le Pro-phé-te di-vin.... Pleu-re!...

Ped. ☆

MÉRYEM.

dim.

L'heure ne viendra pas, et j'attends...

fp >

Pleu - re!...

f

très expressif.

pp

Mé.

dim.

L'heu - re ne vien - dra pas, et j'attends...

fp >

Pleu - re!...

f

pp

Mé.

je l'attends en vain!...

f

dim. pp rit. assai.

Mag - da - lé - en - ne, pleu - re!...

pp suivez. ppp

déroulent dans un morceau d'ensemble, mouvementé et coloré par une orchestration puissante, où je signalerai un dessin persistant des premiers violons qui rappelle celui de la *Bénédiction des poignards*. Tandis que la foule s'est écartée un instant, repoussée par les soldats, la Magdaléenne vient se prosterner au pied de la croix, et exhale sa douleur dans un chant d'adieu d'un accent passionné. Puis tout à coup, vers la neuvième heure, la tempête éclate, l'orchestre se déchaîne dans une strette furieuse, les trompettes mêlent leurs stridents appels au bruit lugubre du tamtam, et du sein de ce tumulte s'élève un cri terrible, auquel répondent les clameurs de la foule éperdue qui se débat au milieu de cet immense cataclysme. *Tout est consommé!* Cette scène si dramatique a vivement impressionné le public.

La deuxième partie nous transporte au tombeau de Jésus dans les jardins de Joseph d'Arimathie. Sur un délicieux prélude instrumental, dont il est impossible de rendre par la parole le murmure mystérieux et la couleur élégiaque, on voit s'avancer aux premières lueurs de l'aube la Magdaléenne suivie des saintes femmes (1). Le récit, les strophes de Madeleine et le chœur des femmes composent une scène admirable, dans laquelle l'inspiration du musicien s'est élevée à une hauteur qui touche de bien près au sublime. Madeleine est abîmée dans une douloureuse extase, elle prie; un souffle divin passe sur son front purifié, elle lève les yeux, ô mystère ineffable! le Christ est debout devant elle, environné de lumière, il lui sourit, il lui parle :

*Va, dis aux miens d'enseigner à la terre
La loi du Christ victorieux;
Voici l'heure où je dois remonter vers mon père,
Car mon royaume est dans les cieux!*

A ces mots, il disparaît dans une nuée éclatante pendant que les voix des anges chantent dans les profondeurs du ciel : « *Gloria in excelsis Deo.* » Madeleine, au comble de l'exaltation, appelle les disciples avec les saintes femmes, et la première elle pousse le cri des chrétiens : « *Christ est vivant, Christ est ressuscité.* » La foule répète ce chant de victoire, dans un chœur d'allégresse qui termine ce beau drame plein de poésie, de sentiment et d'élévation.

Les personnages de *Marie-Magdeleine* furent créés à l'origine par mesdames Viardot, Vidal, MM. Bosquin et Petit. De ces interprètes il ne restait l'autre jour que Bosquin, qui est du reste excellent dans le

(1) Nous publions ce morceau dans le numéro de ce jour.

rôle du Nazaréen. Madame Gueymard, quoique très souffrante, a chanté avec beaucoup d'autorité le rôle si dramatique de Madeleine. Bouhy a parfaitement rendu le personnage de Judas, et une toute jeune fille, mademoiselle Charlotte Salla, que nous retrouverons bientôt sur une de nos grandes scènes lyriques, s'est montrée fort gracieuse dans le petit rôle de Marthe.

H. Marcello.

AUDITION DE M. WEKERLIN. — L'auteur de tant d'aimables mélodies qui ont fait le tour de tous les Concerts et de tous les salons, M. Wekerlin, a donné lundi dernier, dans la salle Pleyel, une audition de ses nouvelles compositions, auxquelles il a joint quelques autres œuvres. L'espace me manquant pour en rendre un compte détaillé, je suis obligé de me borner à citer ce qui a le plus particulièrement attiré les sympathies du public. En premier lieu, je noterai *la Pesca*, trio parfaitement chanté par madame Barthe-Banderali, mademoiselle Armandi et M. Lafont. Ce charmant morceau, modèle de fraîcheur, de grâce et de mélodie, est écrit dans le plus pur et le plus délicat style italien. Vient ensuite *Alsace*, véritable inspiration patriotique, chantée avec enthousiasme par M. Nicot et bissée à l'unanimité. Le *Chant du Coq*, interprété par M. Lafont, est très original, et *Minuit* est une sérénade à quatre voix pleine d'entrain.

Parmi les morceaux qui ne sont pas de M. Wekerlin, la jolie mademoiselle Armandi a fort bien chanté une touchante romance de la reine Marie-Antoinette, intitulée : *C'est mon ami*, et M. Seligmann s'est vivement fait applaudir dans une chanson grecque de sa composition, ainsi que dans la *Kouitra*, imitation algérienne également de lui, où le violoncelle accompagnait la voix de madame Barthe. Les deux artistes ont été rappelés et la chanson bissée, quoique, à vrai dire, elle ait plus d'originalité que de charme.

H. C.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS. — Cette Société, qui en est à sa troisième année, a donné le 21 février son premier concert réglementaire de la saison dans la salle Erard. L'orchestre, dirigé par M. Ed. Colonne, a fait entendre, entre autres morceaux, la *Symphonie romaine*. Cette œuvre posthume de Mendelssohn est très faible en général, malgré quelques jolis détails et de bons effets d'instrumentation, surtout dans la

saltarelle; mais le motif de la saltarelle n'a rien de mélodieux ni d'entraînant. La gracieuse gavotte d'*Iphigénie en Aulide* a été admirablement exécutée. M. Gurickx a parfaitement joué sur le piano une *toccata* de A. Dupont, fort difficile, et malgré cela pleine de charme. M. Montardon s'est fait applaudir dans une berceuse pour violon, de M. Samuel David, et enfin M. Diaz de Soria, dont je voudrais entendre la voix dans un bel air de Rossini ou de Meyerbeer, a soupiré d'une manière très agréable les *Cloches du soir* et *Bonjour*, deux bluettes de M. Maréchal.

H. C.

CONCERTS DU CAPITAINE VOYER. — M. Voyer, capitaine d'état-major, et pianiste-amateur, vient de donner dans la salle Erard des auditions dans lesquelles il a tenu à se faire entendre tout seul. Malgré le peu de variété qu'offre naturellement ce genre de concerts, M. Voyer a su intéresser très vivement son public, qui était des plus distingués, par le talent tout à fait remarquable qu'il y a déployé. Ainsi le scherzo de la sonate en *ut mineur* de Beethoven présente des difficultés formidables dont il s'est joué en artiste consommé. *L'Invitation à la Valse*, de Weber, a été légèrement et vigoureusement enlevée. Il ne manque absolument à M. Voyer que de donner un peu plus de relief, de *punto d'effetto*, aux terminaisons des périodes et aux endroits qui appellent les applaudissements.

H. C.





REVUE DES THÉÂTRES LYRIQUES

OPÉRA-COMIQUE. — *Le Florentin*, opéra comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Lenepveu.



. Charles Lenepveu vient de se brouiller avec l'Opéra-Comique pour toute la durée du septennat au moins. La désunion ne doit pas finir de sitôt, car c'est une *première représentation* qui en est cause. Tous les torts sont du côté de M. Lenepveu, qui a poussé la direction à cette extrémité fâcheuse par mille traits pleins de noirceur.

Voici ce qui s'est passé : l'origine de l'affaire remonte assez haut. Un concours d'opéra-comique ayant été ouvert en 1867 par le maréchal Vaillant, alors ministre des Beaux-Arts, il fut stipulé, entre autres conditions, que l'ouvrage agréé par le jury serait représenté à la salle Favart. M. Lenepveu obtint la palme proposée, avec une partition en trois actes, intitulée : *Le Florentin*. M. Lenepveu put s'imaginer aisément qu'il était en pleine possession des droits de sa couronne. Il y était d'autant plus autorisé qu'il existe un certain cahier des charges qui règle, au profit des jeunes compositeurs, l'emploi de la subvention d'Etat allouée à l'Opéra-Comique. On eut beau dire à M. Lenepveu que le cahier des charges a été donné à l'Opéra-Comique pour l'éluder, comme la parole à l'homme pour déguiser sa pensée, il eut le mauvais goût de n'en rien croire. Il invoqua la foi des traités et réclama l'exécution du *Florentin*. Dès lors, il apparut aux directeurs de la salle Favart comme un homme possédé de la manie des grandeurs. Messieurs de l'Opéra-Comique le traitèrent en allopathes : s'il leur recommandait un jour son *Florentin*, ils affichaient pour le lendemain *la Dame blanche*. O spectacle de l'hospitalité écossaise, que tu étais ironique ! Ce manège dura six

ans, pendant lesquels le patient se permit quelques timides observations. Les saisons succédaient aux saisons, les journées aux nuits, les heures aux heures, et le *Florentin* continuait à coucher à la belle étoile.

Chaque année, pastiche amer des douze signes du zodiaque ! douze opéras comiques décrivaient devant lui leur orbe fantastique. *La Fille du Régiment* singeait le Bélier ; *le Chalet* imitait le Taureau ; *Galathée* rappelait les Gémeaux ; *les Rendez-vous Bourgeois* grimaçaient comme l'Écrevisse : semblables au Lion, à la Vierge, à la Balance, au Scorpion, au Sagittaire, au Capricorne, au Verseau, aux Poissons, *le Postillon de Longjumeau*, *Bonsoir Voisin*, *les Noces de Jeannette*, *Fra Diavolo*, *les Dragons de Villars*, *le Café du Roi*, *Zampa* et *le Pré aux Clercs* s'allongeaient en caravane sans fin. La presse s'émut du supplice qu'endurait M. Lenepveu, et des rumeurs d'un caractère non équivoque s'élevèrent dans la critique musicale contre les organisateurs de ce martyr. En excitant cette sympathie, M. Lenepveu aggravait ses torts. On le lui fit bien voir : pendant six mois, l'entrée en répétition du *Florentin* fut annoncée comme imminente, et pendant deux mois la première représentation en fut reculée de semaine en semaine. En dépit de ses tribulations, M. Lenepveu n'en a pas moins atteint un résultat que la plupart des compositeurs modernes se sont lassés de poursuivre : *une première représentation à l'Opéra-Comique*. Voilà pourquoi j'ai dit tout à l'heure que M. Lenepveu venait de se brouiller avec lui. Si la partition n'avait qu'un seul acte, il y aurait quelque espoir de réconciliation prochaine ; malheureusement, elle en a trois, et, sur ce terrain, l'Opéra-Comique ne pardonne guère.

Il s'en faut de peu que le livret fourni à M. Lenepveu par M. de Saint-Georges ne soit franchement mauvais : c'est un livret à la manière noire, un mélodrame fort éloigné du cadre de l'Opéra-Comique, écrit dans le style assez bas de Bouchardy et semé de tirades surannées, dont le parterre de l'Ambigu s'accommoderait à peine. Il nous conte les fureurs criminelles du peintre Andrea Galeotti contre son élève Angelo Palma, et les cas de conscience de sa pupille Paola, aimée à la fois des deux artistes. L'action se passe à Florence, sous le règne de Laurent de Médicis. M. de Saint-Georges a voulu nous prouver qu'à cette époque, les rivalités d'atelier ne se traduisaient point en charges comme aujourd'hui, mais bien en violents déchaînements de haine. Et de fait, les peintres de la Renaissance, ceux de Toscane surtout, étaient gens fort irritables, et le sujet du *Florentin* se retrouve en germe plus d'une fois dans leur histoire. Ainsi, Andrea Galeotti est le plus grand maître de Florence ; dans son atelier se pressent de nombreux élèves, attentifs

à ses leçons. Sa pupille Paola est la joie de la maison, que la bouquetière Carita embaume avec ses fleurs, et le modèle Polpetto, qui pose les héros et les dieux, broche sur le tout par ses saillies et par ses prétentions bouffonnes au sculptural. Galeotti est vénéré, aimé, heureux. Avec les ans, une seule pensée vient assombrir son front : un artiste, dont la gloire menace d'éclipser la sienne, s'est levé ; ce génie naissant dissimule son nom derrière un pseudonyme : *le Florentin* ! Sur ces entrefaites, son élève favori, Angelo Palma, qui l'avait quitté, est revenu à lui et s'est fait pardonner. Angelo Palma, c'est le Florentin. Il vient concourir pour la couronne d'or qui doit être décernée par le duc Laurent à l'auteur de la plus belle toile représentant *Hébé*.

Angelo Palma se trouve tout à coup en rivalité avec Galeotti, qui a peint, lui aussi, une Hébé. Angelo n'hésite pas : il est l'élève de Galeotti ; de plus, il aime la pupille de son vieux maître et veut l'épouser. Il sacrifiera son Hébé. Il donnera ordre au modèle Polpetto d'y mettre le feu, et, grâce à ce dévouement, Galeotti restera vainqueur du concours. Le jour du triomphe arrive : le vieux Galeotti, à genoux, et la tête penchée sur sa poitrine, reçoit de la main même du duc Laurent le laurier d'or que lui vaut son Hébé. Il se relève..... O surprise ! ô honte ! l'Hébé qu'on a exposée devant la cour éblouie n'est point son Hébé. Il s'approche, et recule atterré. A l'angle du tableau couronné, il découvre une signature qui s'était dissimulée à tous les yeux..... cette signature est : *le Florentin*. Polpetto s'est trompé de toile : il a brûlé celle de Galeotti ! Cette scène du concours qui termine le second acte, est réellement dramatique. Je ne veux pas insister sur les invraisemblances qui amènent cette poignante situation, la seule de la pièce qui prête à l'inspiration musicale. Le vieux Galeotti, fou de désespoir, se précipite, le poignard levé, sur la toile du Florentin. Il est prêt à la lacérer. Alors l'idéal artistique parle plus haut en lui que la passion de la vengeance ; il s'arrête, pâle d'émotion, et s'écrie, en jetant son arme à terre : *C'est un chef-d'œuvre*. Je me reconnais incapable d'analyser le troisième acte, qui est tout à fait psychologique, et dans lequel je ne distingue aucune ligne d'intrigue. Ce que je sais, c'est que Galeotti garde rancune à Angelo Palma, son rival heureux tant en art qu'en amour, et qu'il aposte des soudards pour l'assassiner, combinaison qui échoue.

Passons à la musique de M. Lenepveu. Il n'était pas facile d'écrire, sur un canevas languissant et bourré de hors-d'œuvre, une partition qui se tînt également d'un bout à l'autre. Sans préjuger en rien l'avenir, il nous est permis de dire que dans tous les cas où le librettiste a présenté une situation au musicien, celui-ci a répondu à l'appel qu'on faisait à son

tempérament. La griffe du lion n'y marque point sa trace, je le veux bien, mais on m'accordera aussi qu'il n'y avait point prise. J'ajoute que l'auteur est un débutant, que la scène ne lui est point familière, et qu'il lui a fallu un instinct personnel extrêmement vif pour se frayer un chemin à travers les méandres capricieux de l'intrigue de M. de Saint-Georges. M. Lenepveu est avant tout un symphoniste : il est même surprenant qu'ayant la conscience de sa supériorité orchestrale, il n'ait donné à son ouverture et à ses entr'actes qu'un développement secondaire. Je n'ai assisté qu'à une seule audition du *Florentin* : j'en ai gardé une impression confuse qui se modifierait peut-être par un examen méticuleux. Je consens cependant à prendre la responsabilité de mon opinion actuelle. La partition de M. Lenepveu n'est pas originale : elle est écrite sous deux influences qui semblent s'excluer mutuellement et qu'il a cependant réunies, celles de Gounod et de Verdi. La facture ordinaire de Gounod, l'inévitable crescendo dramatique, se trouve fondu dans le moule des strettes de Verdi. C'est une œuvre d'étude et de tâtonnement.

La mélodie de M. Lenepveu me rappelle par trop la Galatée de Virgile, cette Galatée qui s'enfuyait vers les saules, tout en désirant être vue : seulement elle s'illusionne sur la distance, et elle a atteint les saules avant que personne ne l'ait remarquée. Ce jeu machiavélique est très délicat, et M. Lenepveu devra s'appliquer à plus de franchise. Rendons-lui justice sur des points essentiels : dans son *Florentin*, la tonalité ne se dérobe point à chaque mesure, et le rythme y est volontiers accentué. Son instrumentation est, de parti-pris, trop finie et trop spirituelle : elle ne tient généralement pas compte de la simplicité des sentiments qu'elle accompagne ; elle répand les traits à profusion et sans mesure. Elle est fournie, touffue et intempérante comme un monologue gascon. Les instruments bavards, les clarinettes, les bassons et les hautbois y font un dialogue incessant et fatigant à la longue. Le chant y est soutenu de préférence par les violoncelles et par les cors, dont M. Lenepveu fait un usage exquis. A travers ce chaos de notes, se détachent quelques morceaux de haute saveur sur lesquels je veux appuyer, parce qu'ils sont l'indice et la promesse formelle de qualités excessivement remarquables. Je n'aime pas, et je le confesse hardiment, tout ce qui, dans la partition de M. Lenepveu, touche au genre de l'opéra comique propre : couplets, romances et ariettes.

M. Lenepveu n'est lui-même qu'autant que le nœud dramatique se serre. La sentimentalité ne me paraît point son fort, et les chants isolés du ténor ne sont pas marqués par une inspiration soutenue.

Quatre morceaux se sont gravés dans ma mémoire, et dominant de toute leur hauteur le reste de la partition. C'est d'abord le trio du premier acte, entre Paola, Andrea et Angelo, gradué avec infiniment de tact scénique et terminé par une strette vigoureuse, où se rencontre, comme je l'ai dit plus haut, ce mélange extrêmement singulier du procédé de Gounod et de la coupe de Verdi. J'y trouve une phrase pleine d'éclat, sortie toute armée du cerveau de M. Lenepveu : *Viens reprendre ta place, elle est toujours ici*. Le cœur du vieux maître Galeotti, vaincu par la prière d'Angelo, s'y fond dans une grâce souveraine. Le duo bouffe entre Polpetto et Carita la bouquetière qui causent mariage, est simplement charmant : ici, l'esprit de l'orchestration est à sa place, et il y a dans le dialogue instrumental comme un gazouillement anticipé du berceau qui a de l'à-propos et du sel. Le chœur *Les bouquetières de Florence*, mené par Carita, est plein de fraîcheur, et le motif principal y est ramené par une très jolie rentrée qui provoque un *bis* mérité. La pièce capitale de la partition, c'est le sextuor et la scène finale du second acte. Voilà qui est palpitant de vie, de mouvement et de passion. Parmi les compositeurs les moins discutés de l'école moderne française, j'en connais peu qui soient capables de traiter un morceau d'ensemble de cette importance, avec cette liberté d'allures et cette habileté dans la disposition des voix.

M. Lenepveu n'a pas écrit un chef-d'œuvre, mais, tel qu'il est, son *Florentin* est au-dessus des dénigrement et des panégyriques exagérés.

Ismaël, le vaillant baryton, a rendu le rôle d'Andréa Galeotti avec une intelligence et un feu qui font oublier la fatigue de sa voix et l'insuffisance de son souffle. Lhérie l'a bien secondé. Mesdemoiselles Priola et Ducasse sont deux Dugazons : c'est un double emploi. M. Neveu a joué Laurent de Médicis (excusez du peu). L'orchestre accompagne tantôt trop mollement, tantôt trop lourdement. Les chœurs et la mise en scène sont bien dignes d'un théâtre subventionné, c'est-à-dire indignes d'un théâtre non subventionné.

ARTHUR HEULHARD.





CHRONOLOGIE DE L'ANNÉE 1874

JEANVIER

26 *Janvier*. — SALONS ERARD. M. Voyer, capitaine d'état-major, donne le premier des quatre concerts annoncés par lui; dans chacun de ces quatre concerts, dont lui seul fait tous les frais, M. Voyer exécute une des sonates de Weber. — Première séance de la Société de quatuors, fondée par MM. Montardon, Wenner, Benjamin Godard et Delsart. — A Berlin, pour l'inauguration d'une nouvelle salle de concert, la *Reichenshalle*, première audition d'un oratorio de M. Kiel : *Christus*.

FÉVRIER

1^{er} *Février*. — CONCERTS POPULAIRES. Première audition d'une suite d'orchestre (en *sol*), de M. J. Ten-Brinck. — Décret du président de la République, rétablissant la commission d'examen pour les ouvrages dramatiques.

3. — SOCIÉTÉ CLASSIQUE. — Première audition d'un *Andante e capriccio in gusto di saltarello*, de M. Léon Gastinel, pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse.

5. — THÉÂTRE-ITALIEN. — Reprise de *le Astuzie femminili*, opéra bouffe de Cimarosa, qui n'avait pas été joué à Paris depuis soixante ans. L'ouvrage avait été remanié récemment, pour la reprise qui en fut faite au théâtre Filarmonico de Naples, en ce qui concerne le livret par le poète Golisciani, en ce qui touche les récitatifs par le maestro C. Rossi. — BOUFFES-PARISIENS. Première représentation de *Madame de Rabucor*, opérette en un acte, paroles de M. Ad. Jaime, musique de madame de Sainte-Croix.

7. — GAITÉ. Reprise d'*Orphée aux Enfers*, opéra bouffe de M. Hector Crémieux pour les paroles, de M. J. Offenbach pour la musique. Créé aux Bouffes-Parisiens, il y a une quinzaine d'années, cet ouvrage était alors en deux actes; la seconde édition en est considérablement revue, corrigée et augmentée, et forme aujourd'hui un [opéra-féerie-ballet en quatre actes et douze tableaux.

8. — CONCERTS POPULAIRES. Exécution par M. Sarasate, du concerto de violon de M. Lalo, exécuté le 18 janvier, par le même virtuose, au Concert

national. — CONCERT NATIONAL. Première audition d'une suite d'orchestre, de M. Théodore Dubois, et de *Mazepa*, poème symphonique de Liszt.

9. — SALLE SAX. Première séance donnée par *le Spectre de Paganini*, qui exécute successivement les vingt-quatre études de Paganini. « La salle, dit le programme, sera complètement *ombragée*, l'artiste seul sera éclairé par la lumière oxyhydrique, qui changera de couleur selon le caractère de chaque étude. »

12. — CONCERT DANBÉ. Exécution de *Christophe Colomb*, ou *la Découverte du nouveau monde*, ode-symphonie en quatre parties, paroles de Méry, Ch. Chaubet et Sylvain Saint-Etienne, musique de M. Félicien David. Les chœurs sont chantés par la Société Amand Chevé, les *solis*, par madame Barthe-Banderali, MM. Vergnet et Hermann-Léon.

13. — SALONS ERARD. Soirée musicale donnée par Émile Pessard, pour l'audition de ses œuvres. Entre autres compositions, M. Pessard fait entendre : une Grande Marche triomphale, pour deux pianos; une Rêverie, pour cor et piano; un *Ave Maria*, un duo bouffe (*Oreste et Pylade*), plusieurs mélodies vocales, divers morceaux de piano, et une opérette bouffe en un acte, *Don Quichotte*, paroles de M. J. Deschamps (1).

14. — SALONS ERARD. Première séance de musique de chambre (2^e année), donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud. — THÉÂTRE DES MENUS-PLAISIRS. Première représentation de *Mimuit*, opérette en un acte, paroles et musique de M. Eugène Moniot.

15. — CONCERTS POPULAIRES. Première audition de *Patrie*, ouverture dramatique de M. Georges Bizet.

16. — SOCIÉTÉ CLASSIQUE. Première audition d'un quintette de M. Chaîne, pour instruments à vent.

18. — FOLIES-BERGÈRE. *La Fille de Dagobert*, opérette en un acte, paroles de M. Hermil (Milher, des Folies-Dramatiques), musique de M. Eugène Moniot.

19. — ODÉON. Nouvelle exécution de *Marie-Magdeleine*, drame sacré en trois actes et quatre parties, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Jules Massenet, déjà exécuté l'an dernier à ce théâtre, avec un grand succès. L'interprétation est confiée cette fois à madame Gueymard (Méryem), mademoiselle Charlotte Salla (Marthe), MM. Bosquin (Jésus) et Bouhy (Judas). — SALONS ERARD. Première des « six petits concerts » donnés par M. Charles-Valentin Alkan, pour l'audition de ses œuvres. — Distribution, aux membres de l'Assemblée nationale, du rapport de M. Caillaux sur la question du nouvel Opéra.

(1) A cette date du 13 février, nous enregistrons, à titre de simple curiosité, la première représentation, au théâtre des Variétés, d'un à-propos en un acte, de M. William Busnach, intitulé : *l'Opéra aux Italiens*.

21. — FOLIES-DRAMATIQUES. 365^e représentation de la *Fille de madame Angot*, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Clairville, Siraudin et V. Koning, musique de M. Charles Lecocq. Ce fait, d'une pièce jouée *trois cent soixante-cinq fois*, c'est-à-dire pendant tout le cours d'une année, sans interruption aucune, est probablement sans exemple dans l'histoire du théâtre en tout temps et en tout pays. Nous n'en voulons tirer aucune conclusion, et nous en prenons acte à titre de simple curiosité. A cette occasion, les auteurs intercalent dans leur ouvrage une scène nouvelle, intitulée le *Retour de madame Angot*, et exécutée par M. Milher. — BORDEAUX (Cercle philharmonique). Concert donné par le grand pianiste Francis Planté, en compagnie de M. Sivori, l'excellent violoniste, et de M. Fischer, violoncelliste. Ce concert est le premier de toute une série de grandes séances musicales que M. Planté et ses deux compagnons doivent donner à Toulouse, Béziers, Montpellier, Nîmes, Avignon, Marseille, Toulon, Nice et Lyon.

22. — CONCERTS POPULAIRES. Première exécution de *Phèdre*, ouverture nouvelle de M. Jules Massenet. — CONCERT NATIONAL. Première exécution, par tous les instruments à cordes, de l'*Adagio e scherzo* du premier quatuor de M. Vaucorbeil.

25. — OPÉRA-COMIQUE. Première représentation du *Florentin*, opéra comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Charles Lenepveu, premier grand prix de Rome en 1865.

A. P.





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

CORRESPONDANCE



. Arthur Heulhard, directeur de la *Chronique musicale*, vient de recevoir du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts la dépêche suivante :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, par arrêté, rendu sur ma proposition, M. le Ministre vient de souscrire à vingt exemplaires, au prix de 40 francs l'un, de la Chronique musicale (année 1874).

Je suis heureux, Monsieur, de vous faire connaître cette marque de l'intérêt qu'inspire à M. le Ministre votre publication, et vous prie d'agréer l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Directeur des Beaux-Arts,

PH. DE CHENNEVIÈRES.

FAITS DIVERS

La *Chronique musicale* rendra compte prochainement, sous la rubrique : *Bibliographie musicale*, des divers ouvrages qui lui ont été envoyés. Citons dès aujourd'hui les titres des principaux :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE. — Accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, par *M. Mathis Lussy* (Paris. Heugel, 1874, 1 v. gr. in-8).

ECOLE PRIMAIRE DU CHANT CHORAL. — Manuel de l'Orphéoniste, par *M. Louis Dessane* (Paris. Brandus, 1 v. gr. in-8).

— TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DE L'ORGANISATION DES SOCIÉTÉS MUSICALES, — Harmonies et fanfares — suivi d'une instruction détaillée sur les concours de musique, avec les divers documents qui s'y rattachent, à l'usage des chefs-directeurs, par *P. Clodomir* (Paris. A. Leduc, 1873, 1 v. in-16).

MUSIQUE ET MUSICIENS, par *M. Guy de Charnacé* (Paris. Librairie musicale Pottier de Lalaine, 2 v. in-24).

AUBER. — Ses commencements, les origines de sa carrière (Paris. Pottier de Lalaine, 1873, brochure in-18).

A PROPOS DE L'EXÉCUTION DU MESSIE DE HAENDEL, au Cirque des Champs-Elysées, le 19 décembre 1873, par M. A. P. (Arthur Pougin) — (Paris. Imp. Chaix, 1873, in-18).

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE, par M. Adolphe Jullien, brochure in-8).

TRENTE-SIX BALLADES JOYEUSES, par M. Théodore de Banville, précédés d'une histoire de la ballade, par M. Ch. Asselineau (Paris. Lemerre, 1873, 1 v. in-18).

LE VOYAGE INTERROMPU, comédie en vers, par M. Daniel Bernard (Paris, gr. in-8, Laplace et Sanchez, 1873).

— Dans la dernière phrase de l'article : *le Réalisme dans l'Opéra-Comique*, paru dans notre numéro du 15 février, M. Barthélemy dit : « C'est sur les *Troqueurs*, de Vadé, qu'Hérold écrivit son premier essai d'opéra-comique. » Avant les *Troqueurs*, Hérold avait écrit pour l'Opéra-Comique *Charles de France*, en collaboration avec Boieldieu, *les Rosières*, *la Clochette* et *le Premier Venu*.

— Le *Florentin*, comme la *Coupe du Roi de Thulé*, est le résultat du concours ouvert, par le maréchal Vaillant, en 1867.

Voilà donc enfin deux des ouvrages couronnés qui auront vu le feu de la rampe.

Il en reste un troisième, celui qui était désigné au Théâtre-Lyrique ; il a pour titre : le *Magnifique* ; pour parolier : M. Jules Barbier ; pour musicien : M. Jules Philippot.

— Il est ouvert, par l'Académie des beaux-arts, un concours de poésie, dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents aux grands prix de Rome de 1874.

Cette scène, à trois ou à 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, des beaux-arts, pour faire les changements jugés nécessaires.

Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation jusqu'au vendredi 13 mai, date de rigueur.

Les pièces de vers ne seront pas signées.

Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

— L'Assemblée nationale a voté sur la proposition de M. de Belcastel, tendant à frapper chaque piano d'une taxe de dix francs ; l'amendement a été rejeté.

— M. Édouard Colonne succède à M. Edmond Guion, comme chef d'orchestre de la Société philharmonique.

— Burgmüller, compositeur bien connu, qui a écrit les ballets de la *Péri*, de *Lady Henriette*, en collaboration de MM. Deldevez et Flotow, auteur de la charmante valse intercalée par Adolphe Adam, dans *Giselle*, et de nombreux morceaux de piano fort estimés, vient de mourir à Beaulieu, commune de Marolles. Il était né à Ratisbonne, en 1807.

— M. Vianesi, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre-Italien, nous annonce son prochain départ pour Londres, où il va reprendre, à Covent-Garden, le bâton de commandement pour la saison théâtrale de 1874.

Dans sa lettre, M. Vianesi exprime le sentiment de gratitude profonde qu'il éprouve pour le public parisien, dont les suffrages et la sympathie ont fait de son séjour parmi nous, dit-il, le plus cher souvenir de sa carrière musicale.

M. Vianesi regrette Paris ; le public des Italiens le lui rend de tout cœur.

Mais M. Vianesi ne nous dit pas adieu pour toujours, et nous espérons que l'éminent artiste nous reviendra dans un avenir prochain.

— Le Ministère des Beaux-Arts vient d'accorder des indemnités aux Sociétés suivantes :

Société classique de musique de chambre.....	Fr...	500
Société nationale de musique.....	— ...	400
Société Beaulieu.....	— ...	400
Société philharmonique.....	— ...	400

NOUVELLES

PARIS. — La Société des Concerts du Conservatoire, après l'audition de diverses œuvres de compositeurs français, a décidé qu'elle exécuterait dans l'un de ses concerts un chœur avec orchestre de M. Werkerlin. Ce morceau est tiré du *Jugement dernier*, poésie de Gilbert, et a pour titre : *Chœur des Élus*.

Italiens. — Une indisposition de mademoiselle de Belocca retarde pour quelques jours, aux Italiens, la *Sémiramide* de Rossini, chantée par MM. Padilla, Benfratelli, Fiorini; mesdemoiselles de Belocca et Belval.

— Madame Penco, retour de Russie, va peut-être jouer *Norma* au Théâtre-Italien.

Opéra-Comique. — La nomination de M. C. du Locle à la direction de l'Opéra-Comique a été signée par le ministre. M. de Leuven reçoit, à titre d'indemnité de son associé, une somme de 150,000 francs.

Le premier acte de M. Camille du Locle, depuis qu'il est seul directeur de l'Opéra-Comique, a été de s'entendre avec M. Massenet pour l'audition, à l'Opéra-Comique, de *Marie-Magdeleine*, qui a obtenu un si grand succès à l'Odéon.

La symphonie du jeune maître aura pour solistes : madame Carvalho ; MM. Bouhy, Duchesne.

On pense pouvoir donner la première audition dans une quinzaine de jours.

Pour la circonstance, les chœurs seront considérablement renforcés.

— M. Gounod vient de promettre à M. du Locle qu'il sera prêt à lui donner, l'hiver prochain, un ouvrage en trois actes.

Gaité. — On prête au maestro Offenbach l'intention de monter le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, sur des paroles de MM. Vacquerie et Meurice.

Nous pouvons aujourd'hui compléter la nouvelle.

Comme le *Songe d'une Nuit d'Été* ne constituerait pas tout un spectacle, Offenbach donnera en même temps, — pour finir gaiement la soirée, — la farce de *M. de Pourceaugnac*, mise en musique par un jeune musicien de beaucoup de talent, M. Eugène Guiraud, l'auteur de *Madame Turlupin* et de *Gretna-Green*.

Renaissance. — M. Litolff se voue entièrement à la musique bouffe : il vient de signer un traité avec M. Hostein, directeur de la Renaissance, par lequel il s'engage à donner à ce théâtre une opérette pour le mois de septembre prochain.

Variétés. — Mademoiselle Schneider fera sa rentrée dans la *Périchole*, à laquelle MM. Meilhac et Halévy sont en train d'ajouter un acte, ainsi que nous l'annoncions dernièrement.

— *L'Ile de Tulipatan* passe aux Variétés, où Berthelier, Léonce, Cooper et madame Aline Duval vont la jouer dans quelques jours, à la fin du spectacle, pour remplacer *l'Opéra aux Italiens*.

Palais-Royal. — Les directeurs du Palais-Royal ont demandé à MM. Meilhac et Halévy une pièce pour la Mi-Carême, qui portera justement ce titre : « *La Mi-Carême* » et qui sera jouée par Gil Perez et Lhéritier.

Porte-Saint-Martin. — La grande féerie scientifique de MM. d'Ennery et Verne : *le Tour du Monde en quatre-vingts jours*, sera jouée à la Porte-Saint-Martin, aux vacances prochaines.

La direction espère bien que les *Deux Orphelines* tiendront l'affiche jusque-là.

Bouffes-Parisiens. — La *Branche cassée* ne pouvant tenir l'affiche des Bouffes jusqu'à ce que les *Parisiennes* soient prêtes, ce théâtre va donner prochainement, jusqu'à fin mars, un spectacle coupé.

Voici quelle sera la composition du programme :

Un lever de rideau, de MM. Paul Avenel et Hubans ;

Les Pattes blanches, de M. Laurent de Rillé (reprise) ;

Mariée depuis midi, de MM. Busnach, Liorat et Jacobi, saynète pour madame Judic toute seule. Cette petite pièce, inédite pour le public parisien, a été jouée par madame Judic à Bruxelles avec succès ;

Et enfin, le *Bouton*, opérette de MM. Bernard et Talexi, faite expressément pour madame Peschard.

Ambigu. — M. Dupeuty se fait l'écho d'une nouvelle combinaison lyrique concernant l'*Ambigu*. Le célèbre ténor Roger s'associerait avec M. Meyer pour y créer un deuxième théâtre de l'Opéra-Comique, jouant tous les grands ouvrages négligés ou abandonnés par la salle Favart, et que leurs auteurs peuvent retirer au bout d'un an et un jour, le *Val d'Andorre*, par exemple ; les *Mousquetaires de la Reine*, etc.

La troupe serait déjà arrêtée dans les projets de Roger, qui, en outre, ferait débiter successivement ses élèves. Nous mentionnons cette nouvelle sous toutes réserves.

Casino-Cadet. — La direction du Casino-Cadet vient d'engager un nouvel orchestre de dames, composé exclusivement de *dames*.

Le premier concert aura lieu dans quelques jours, dans les salons du Casino, et sera offert à la presse parisienne.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIUX.



Propriétaire-Gérant : ARTHUR HEULHARD.

Paris. — Imprimerie Alcan-Lévy, rue de Lafayette, 61.