



LES
CONCOURS DU CONSERVATOIRE



Les concours du Conservatoire m'ont paru cette année, pour les classes vocales comme pour les classes instrumentales, présenter ce qu'on peut appeler une bonne moyenne; je les ai trouvés plus solides que brillants, et s'ils n'ont point mis en relief, comme cela arrive parfois, quelques personnalités accusées, ils ont témoigné en faveur du niveau général des études, qui semble très satisfaisant. Le public n'a pas eu l'ennui d'entendre, comme il se trouve trop souvent, des médiocrités lamentables, et, à bien peu d'exceptions près, on peut dire que tous les élèves présentés étaient vraiment dignes de concourir, et qu'aucun ne faisait tache sur l'ensemble. D'ailleurs, en raison même de cette bonne

moyenne dont on a pu se rendre compte, il est permis de croire que les élèves qui ont pris part aux épreuves de cette année et que nous retrouverons dans un an, seront tout à fait formés, et que les prochains concours nous offriront un certain nombre de sujets excellents.

Quelques observations peuvent ne pas être inutiles, avant d'entamer le compte-rendu détaillé de ces séances intéressantes. Tout d'abord, il est juste de remarquer que, en ce qui concerne les classes vocales, le choix des morceaux est beaucoup meilleur, généralement, qu'il ne l'était naguère. Ainsi, l'on peut constater avec plaisir que dans le concours de chant proprement dit, la musique de Verdi, si fort en honneur il y a quelques années, au grand détriment du style et du goût, a fait place à des œuvres plus saines, d'un caractère plus noble, plus pur et plus élevé. Les élèves chanteurs nous ont offert cette fois des airs de *Joseph*, du *Siège de Corinthe*, de *Sémiramis*, d'*Orphée*, du *Pardon de Ploërmel*, des *Huguenots*, de *Faust*, du *Prophète*, du *Freischütz*, d'*Oberon*, de la *Dame blanche*, et personne ne contestera sans doute que ceci ne soit meilleur, au point de vue du vrai style musical, que des airs de *la Traviata*, du *Trovatore*, ou de *Rigoletto* (ici, je ne critique pas la valeur des œuvres; j'insiste simplement sur leur caractère relatif). La même observation est applicable, à peu de chose près, aux concours d'opéra et d'opéra comique, et il me semble qu'il en faut féliciter tout à la fois la direction du Conservatoire, les professeurs et les élèves.

Par contre, je m'étonnerai qu'on s'obstine à choisir, pour les concours de piano, des morceaux pris dans les œuvres de Chopin. Chopin était assurément un grand maître, mais c'est un musicien absolument romantique, et il me semble que le Conservatoire doit être avant tout le gardien jaloux, fidèle et vigilant des grandes traditions classiques. En tout état de cause, le choix de cette musique ne peut manquer d'être fâcheux à beaucoup d'égards. Cette année, par exemple, on avait adopté le grand concerto en *mi* mineur de Chopin pour le concours des classes féminines. Eh bien, je me demande comment toutes ces infortunées jeunes filles auraient pu s'y prendre pour déployer, dans ce morceau diabolique, autre chose que des qualités de virtuosité. Or, si le mécanisme est une des conditions premières d'une bonne exécution, je suis d'avis qu'un style pur et quelque sentiment passionné ne sont pas tout à fait nuisibles à la valeur d'un artiste. Mais il se trouve justement que le concerto en question se compose uniquement d'un interminable déluge de notes, d'une foule de traits qui se succèdent sans la moindre interruption, et qu'il est impossible à l'être le mieux doué au point de vue de la passion d'y faire preuve de quelque sentiment ou de quelque tendresse, de mon-

trer autre chose que l'agilité prestigieuse de ses doigts. D'autre part, et en ce qui concerne le style, voici ce qui arrive infailliblement : ou l'élève a le sentiment du style particulier à Chopin, et alors il voudra exécuter l'œuvre comme elle doit l'être, avec des altérations de mouvement incessantes, avec des libertés énormes dans l'interprétation ; il aura alors le style de Chopin, et non le vrai style musical : — ou bien il jouera la note telle qu'elle est écrite, dans un mouvement sec et régulier, sans se permettre aucune licence, aucune infraction à la mesure, et alors il jouera le morceau dans un style qui se rapprochera du style classique, mais qui sera la négation même de celui de Chopin. Il n'y a pas à sortir de là, et cela est si vrai que j'ai vu des élèves intelligentes, qui avaient voulu étudier le concerto comme elles le comprenaient, c'est-à-dire intelligemment, et que leurs professeurs ont dû rappeler à la raison, sous ce prétexte qu'au Conservatoire la musique de Chopin ne doit pas se jouer comme il la faut jouer ailleurs. J'en reviens donc à mon dire, et je trouve que le comité des études a grand tort de choisir de tels morceaux de concours. La bonne musique de piano, Dieu merci, n'est pas rare dans l'ordre classique, puisque les plus grands maîtres ont prodigué les chefs-d'œuvre pour cet instrument. Qu'on s'en tienne donc à Beethoven, à Mozart, à Hummel, à Moschelès, à Weber, à Dussek, à Clementi, et tout sera beaucoup mieux.

Ceci dit, nous allons entrer dans l'examen raisonné des concours.

Les épreuves vocales ont mis en présence trente-deux élèves des deux sexes, dont quatorze hommes et dix-huit femmes. De ces trente-deux jeunes gens, qui tous ont pris part au concours de chant proprement dit, quatorze (sept pour chaque sexe) se sont montrés dans le concours d'opéra comique ; huit (quatre de chaque côté) dans celui d'opéra, et dix se sont abstenus sous ce rapport. Parmi les hommes, nous trouvons d'abord M. Couturier, qui a obtenu les deux premiers prix de chant et d'opéra en chantant le bel air d'Hoël du *Pardon de Ploërmel* et en jouant la grande scène des cartes de *Charles VI*. Elève de M. Roger, M. Couturier possède une belle voix de baryton chaude et vibrante, juste et étendue ; il phrase avec intelligence, il a de la verve et de l'ampleur, et fait preuve de sentiment. Il devra, par exemple, se défier d'un chevrottement précoce, et travailler encore à assouplir sa vocalisation. Quant aux qualités du comédien, il a encore à faire pour les acquérir. Néanmoins, ce jeune homme, qui n'est âgé que de vingt-et-un ans, paraît avoir un bel avenir devant lui. — M. Caisso, qui est élève de M. Romain Bussine pour le chant, a dit avec un goût véritable, mais avec

une voix bien tenue, l'air de l'*Orphée* de Gluck : *J'ai perdu mon Eurydice*; le ténor voilé de M. Caisso est malheureusement sans accent et sans portée, sans couleur comme sans caractère. Cependant le jury lui a décerné un second prix de chant, et deux jours après un second prix d'opéra comique pour la façon toute aimable dont il a joué une scène du *Tableau parlant*, après avoir fort bien donné la réplique à quelques-uns de ses camarades, dans des fragments de l'*Eclair*, du *Caïd* et des *Diamants de la Couronne*. — M. Queulain, qui a obtenu un premier accessit de chant, un premier accessit d'opéra et un second prix d'opéra comique, fera un excellent sujet scénique, en dépit de sa taille un peu exiguë. Ce jeune homme est doué d'un beau baryton grave, corsé et caractérisé, bien timbré et d'une bonne étendue. Comme chanteur, il a de l'allure dans la phrase, de la chaleur dans le débit, de l'accent, de la facilité, presque du style, de la grandeur et de la vaillance. Il a chanté en artiste, de façon à faire honneur à son maître, M. Grosset, le grand air du *Siège de Corinthe*, dont il a merveilleusement exécuté les vocalises. Pour son concours d'opéra, il a joué une scène de *Faust*, et pour l'opéra comique, une scène du *Toreador*, en y montrant beaucoup d'intelligence et un bon sentiment scénique; si l'on ajoute à cela la façon charmante dont il a chanté, dans une réplique, la partie de Falstaff dans le trio du premier acte du *Songe d'une nuit d'été*, on ne sera pas étonné de son succès. Si M. Queulain continue de travailler, il pourrait bien être le lion des prochains concours.

M. Maire, qui a obtenu un second accessit de chant, me paraît avoir l'étoffe d'un artiste à venir. Sa voix de ténor est d'un joli timbre, caressante et très juste; elle est conduite avec goût, avec élégance, avec sobriété; enfin, le chanteur articule très bien, et trouve des nuances d'un effet charmant. — M. Collin, un bon musicien, qui est premier piston à l'Opéra-Comique, et qui ne demanderait pas mieux que de monter de l'orchestre sur la scène, s'est vu décerner un second accessit de chant et un premier accessit d'opéra comique. Son baryton léger, gracieux et velouté, est dirigé non sans grâce, mais d'une façon encore inexpérimentée. M. Collin, qui a beaucoup à travailler encore, mais qui a d'heureuses dispositions, a gentiment dit une scène du *Maître de chapelle*. — M. Demasy s'est fait attribuer un premier accessit de chant en faisant entendre l'air des tombeaux de *Lucie*. Une voix de ténor qui ne manque ni de force ni de chaleur, un accent dramatique très intense, plus de passion que de correction, une articulation pâteuse, tels sont les qualités et les défauts de ce jeune homme, en qui d'ailleurs paraît résider le tempérament d'un artiste. — Peut-être n'en dirai-je pas autant de

M. Gally, malgré le second prix d'opéra que le jury a cru devoir lui décerner. M. Gally possède une basse chantante superbe, ronde et puissante, sonore et juste, mais il ne sait ni chanter ni phraser; il *pousse* à tort et à travers, et ne connaît pas plus les éléments de l'art du chanteur que du comédien.

Parmi les élèves non couronnés je citerai M. Daydon, un baryton grave, qui ne manque ni d'intelligence ni de quelque style, mais qui ne sait pas vocaliser, et dont la voix, encore mal posée, sort parfois de la gorge; M. Maris, qui est bien novice comme chanteur, mais qui, dans le concours d'opéra comique, n'a pas mal dit la scène du tambour-major du *Caïd*, quoiqu'en forçant les effets plus que de raison; — enfin, M. Roques, qui me semble avoir été oublié à tort par le jury, car sa voix de baryton, franche et corsée, n'est pas mal posée; il articule avec netteté, et ne manque ni de facilité ni de goût.

Du côté des femmes, le sujet le plus remarquable est assurément mademoiselle Vergin, qui, à côté d'un simple premier accessit de chant, a obtenu les deux seuls premiers prix d'opéra et d'opéra-comique. En ce qui concerne son concours de chant, qu'elle a passé avec le grand air de *Sémiramis*, voici les notes que je retrouve sur mon calepin, relativement à mademoiselle Vergin: «Vraie nature d'artiste; du goût, du style, du sentiment musical, bon phrasé, de jolies nuances; vocalisation quelquefois bonne, mais qui a besoin d'être encore travaillée; en somme, très bonnes qualités, mais qui devront être perfectionnées.» Si je ne me suis pas abusé sur la valeur de l'artiste, il me semble que cela méritait mieux qu'un premier accessit. Pour ce qui est du concours d'opéra, où mademoiselle Vergin s'est montrée dans le second acte d'*Hamlet*, voici encore ce que disent mes notes: «Bien en scène; de la passion, de la tendresse, du goût, de jolies nuances et des détails charmants dans le chant; articulation excellente; il y a là de l'intelligence, et il y aura du talent; mais, d'ailleurs étendue, la voix, excellente pour l'opéra comique, sera-t-elle suffisante pour l'opéra?» Je crois qu'en effet mademoiselle Vergin sera mieux placée dans l'opéra comique que dans le drame lyrique; mais pour cela il lui faudra apprendre à dire le dialogue et à modérer ses gestes, car ces deux défauts ont été saillants dans la scène qu'elle a dite du *Songe d'une nuit d'été*; elle n'en a pas moins bien chanté le duo avec Olivia, la chanson de Richard, où elle a montré de la crânerie et de l'élégance, et le trio. En résumé, je crois que mademoiselle Vergin a tout ce qu'il faut pour faire une grande artiste, à la condition qu'elle ne croie pas l'être déjà.

A côté d'elle, nous avons vu une jeune fille charmante et tout à fait bien douée, mais dans un ordre secondaire. Mademoiselle Bilbaut-Vauchelet a les qualités requises pour faire une adorable Dugazon, mais sa voix, comme son physique, lui interdira l'emploi des chanteuses légères. Élégante et mignonne, gracieuse et jolie, mademoiselle Bilbaut-Vauchelet, dont la physionomie enjouée rappelle les types Louis XV les plus heureux, semble un pastel de Latour descendu de son cadre. Cette jeune personne, très souffrante, paraît-il, le jour du concours, n'a point semblé tellement supérieure qu'on n'ait été un peu étonné de lui voir attribuer l'unique premier prix de chant. Mais le jury a dû tenir compte de son indisposition, et il savait d'ailleurs à qui il avait affaire. Mademoiselle Bilbaut-Vauchelet est une excellente musicienne, qui, à l'âge de neuf ans, brillait dans les concerts en jouant du violon, qui joue aujourd'hui fort bien du piano, qui vient d'obtenir une première médaille de solfège, et qui, enfin, est beaucoup supérieure, comme chanteuse, à ce que nous l'avons vue le jour du concours. Sa voix, d'ailleurs, est bonne, quoique un peu faible : elle a de l'agilité, et elle bat le trille avec une précision que nous n'avons retrouvée dans aucune autre élève. Après avoir été une première fois couronnée, mademoiselle Bilbaut-Vauchelet a obtenu un second prix d'opéra comique en disant d'une façon charmante, avec grâce, avec esprit, avec aisance, avec gentillesse, une scène du *Tableau parlant* ; j'ajouterai qu'elle avait donné deux excellentes répliques dans *l'Eclair* et dans *le Maître de chapelle*.

L'air admirable de Marguerite des *Huguenots*, l'un des plus beaux à coup sûr qui existent dans le style orné, après avoir valu le premier prix de chant à mademoiselle Vauchelet, a valu les deux seconds prix à mademoiselle Bilange et à mademoiselle Larochelle. A ne prendre que la séance du concours, je suis d'avis que cette dernière est celle qui l'a le mieux chanté ; la voix de mademoiselle Larochelle est d'une bonne étendue, d'un beau métal et d'une rare égalité, et l'artiste joint à la grâce, au goût, au style, une bonne articulation, une vocalisation souple et brillante, et des nuances charmantes dans la demi-teinte. Quant à mademoiselle Bilange, son soprano est corsé et bien portant, sa vocalisation est légère et fine, son exécution chaude et colorée, mais elle a besoin de surveiller la justesse de ses intonations, qui n'est pas toujours parfaite. Après avoir brillé dans le concours de chant, ces deux jeunes filles ont complètement échoué dans celui d'opéra comique, où le jury ne les a trouvées dignes d'aucune récompense. J'avoue, à mon regret, que je partage entièrement l'opinion du jury.

Mademoiselle Sauné, qui avait obtenu un second accessit de chant en

disant d'une façon froide et un peu banale l'air de la *Fille du Régiment*, a remporté un brillant premier accessit d'opéra comique en jouant avec beaucoup d'intelligence et d'adresse, d'entrain et de sensibilité, une scène des *Dragons de Villars*, qu'elle a même chantée beaucoup mieux que son air de concours. Il y a certainement de l'avenir dans cette jeune fille. — Mademoiselle Bâtard, l'unique contralto du concours, s'est vu décerner un premier accessit de chant avec l'air du *Prophète*; cette jeune personne a fait preuve de bonnes qualités d'ensemble : elle phrase sagement, sobrement, avec intelligence ; quant à sa voix, dont le métal est splendide, qui est belle, grasse, sonore et absolument juste, elle est d'une étendue de plus de deux octaves, car le *la* grave et le contre-*ut* dièze aigu sortent avec la plus grande facilité. Mademoiselle Bâtard a échoué dans le concours d'opéra, quoiqu'elle n'ait point mal dit la scène du *Miserere* du *Trouvère*.

Je citerai encore : Mademoiselle Lafont (deuxième accessit de chant), qui, dans l'air de la *Reine de Saba*, a fait remarquer une belle voix, de belles qualités d'ensemble et d'étude, et a déployé de la flamme et de la passion ; — Mademoiselle Fontaine (deuxième accessit d'opéra comique), qui a joué avec naturel et avec intelligence, d'une façon fort distinguée et en véritable comédienne, une scène du premier acte des *Diamants de la couronne*, et dont la voix saine et franche, mais pas toujours très juste, avait brillé au concours de chant dans l'air d'*Hamlet* ; — enfin, mademoiselle Regaudiat, une jeune fille mignonne, à la voix gentille et frêle, qui semble spirituelle et intelligente, et qui a dit gentiment, mais avec un peu de sécheresse, l'air du *Concert à la Cour*.

Passons maintenant aux classes instrumentales, en commençant par le piano.

Le jury n'a pas cru devoir accorder aucun premier prix aux élèves masculins. Je confesse que le jury m'a semblé sévère, et je crois qu'il aurait pu en décerner un — pour le moins. Estimons-nous heureux, cependant, qu'il ait jugé à propos de donner deux seconds prix, l'un à M. Dolmetsch, élève de M. Marmontel, l'autre à M. Dusautoy, élève de M. Mathias. M. Dolmetsch est déjà un artiste ; il a du style, de la vaillance et un excellent mécanisme, qualités qui ne sont point de trop pour l'exécution de la première ballade de Chopin, morceau choisi pour le concours, et dont on connaît l'extrême difficulté ; M. Dusautoy, lui aussi, est un artiste déjà formé, dont le talent est fort remarquable, et qui s'est distingué par la netteté surprenante avec laquelle il a déchif-

fré. Trois premiers accessits ont été adjugés à M. Rabaud, élève de M. Mathias, et à MM. Debussy et Lemoine, élèves de M. Marmontel. M. Rabaud a un jeu plein de finesse et de distinction ; le jeune Debussy est un bambin qui promet pour l'avenir un virtuose exceptionnel, et M. Lemoine fait preuve de solides qualités acquises. Enfin, deux seconds accessits sont très justement échus à M. Mestres, élève de M. Marmontel, et à M. O'Kelly, élève de M. Mathias. Mais pourquoi n'a-t-on pas jugé à propos d'encourager M. Thomai, qui avait passé un très bon concours ?

Quatorze jeunes gens s'étaient produits le matin. *Trente-trois* jeunes filles se sont fait entendre dans l'après-midi ; ce qui faisait, étant donnée l'épreuve de lecture à vue obligatoire pour chaque élève, un total de *quatre-vingt-quatorze* morceaux entendus dans cette seule journée. D'ailleurs, l'ensemble du concours féminin a été excellent, et même parmi les jeunes filles non couronnées, il s'en trouve de très méritantes, et qui font regretter que le jury ne se soit pas montré plus généreux.

Deux premiers prix seulement ont été décernés, l'un à mademoiselle Taravant, l'autre à mademoiselle Pottier. Mademoiselle Taravant a un joli son, des doigts solides et souples, une exécution colorée par d'heureux détails ; mademoiselle Pottier a un jeu plus ferme que brillant, du son, un bon mécanisme, mais elle manque un peu de grâce et d'élégance, et n'est point sans quelque roideur ; chez l'une comme chez l'autre, il y a encore absence de personnalité, d'originalité. Je regrette que mademoiselle Dandeville, qui avait obtenu un second prix l'an passé, n'ait pas été appelée à partager cette année le premier avec ses deux compagnes ; si le jeu de cette jeune fille n'est pas encore complètement en dehors, s'il n'atteint pas la perfection, du moins peut-on dire qu'elle a un son limpide et expansif, un mécanisme élégant et sûr, une exécution brillante et soignée, dans laquelle la grâce est unie à la vigueur. Assurément, mademoiselle Dandeville est une pianiste déjà formée, et qui mérite de sincères éloges.

Trois seconds prix ont été attribués à mesdemoiselles Gentil, Chauveau et Carrier-Belleuse. Mademoiselle Gentil, élève de madame Massart, a des doigts excellents, du goût, de la finesse, du sentiment ; il y aura certainement une artiste chez cette enfant, qui a merveilleusement déchiffré, et avec un sens musical étonnant. Mademoiselle Chauveau, elle aussi, possède de très bonnes qualités, qui ne demandent qu'à être développées encore par un travail intelligent. Quant à mademoiselle Carrier-Belleuse, qui est élève de M. Delaborde, elle fait le plus grand honneur à son professeur : un son limpide et pur, une exécution souple

et colorée, un mécanisme parfait, une grande élégance dans le doigté et dans le phrasé, un style excellent, telles sont les qualités de cette jeune personne, qui a obtenu un second prix à son premier concours, et à qui une seule voix dans le jury a manqué pour le premier prix.

Les premiers accessits sont échus à mesdemoiselles Mouzin, élève de M. Delaborde, Schmidt, élève de madame Massart, et Vizinet, élève de M. Delaborde. Mademoiselle Mouzin possède de bonnes qualités d'étude, qui ne laissent percer encore aucun sentiment individuel ; mademoiselle Schmidt a un son moelleux et corsé, de bons doigts, et son exécution, bonne dans son ensemble, quoique manquant un peu de brillant, n'est pas sans quelques heureux détails ; mademoiselle Vizinet est une fillette de onze ans à peine, dont le gentil petit jeu, le joli petit son et la crânerie aimable ont eu le plus grand succès auprès de l'auditoire.

Trois seconds accessits ont été donnés à mesdemoiselles Perret, Miclos et Lagoanère. J'ai surtout distingué mademoiselle Miclos, dont le jeu se fait remarquer par une grande netteté, de bons doigts, un son moelleux, de la grâce et de jolies nuances. — Quelques jeunes filles encore ont bien mérité du jury, qui cependant n'a pas cru devoir les récompenser ; ce sont : Mademoiselle Demeyer, qui a de bons doigts, de l'éclat et de la vigueur ; mademoiselle Guinrange, dont le jeu est à la fois aimable et solide, et qui paraît avoir de l'avenir ; mademoiselle Migette, en qui l'on a remarqué un bon mécanisme, un jeu net, chaleureux et coloré ; mademoiselle Brzezicka, dont les qualités d'ensemble demandent encore du développement, mais qui a du brio, d'excellents doigts, un bon sentiment musical, et qui surtout a fort bien déchiffré, avec crânerie, d'une façon originale, en donnant au morceau une allure toute particulière ; enfin, mademoiselle Halbronn, dont le jeu, bien jeune encore sans doute et bien neuf au point de vue du style, n'est cependant point dépourvu d'élégance et de correction.

Nous arrivons aux concours d'instruments à cordes, et il nous faut constater, en ce qui concerne le violoncelle, la fâcheuse impression qu'a produite sur les artistes le premier prix décerné à mademoiselle Hillemacher. Cette jeune personne possède assurément un mécanisme remarquable, elle ne manque point de style, mais elle a joué faux d'un bout à l'autre de son concerto, et ceci est un vice redhibitoire qui ne devrait point trouver grâce. Combien est supérieur M. Bruneau, qui manque peut-être un peu d'élan, mais qui est certainement un artiste, et dont le beau son, le beau mécanisme, la belle justesse et le beau style ont fait

merveille ! M. Bruneau, qui avait eu précédemment le second prix, a pourtant été dédaigné par le jury ! M. Farnow, qui a obtenu le second prix, a fait preuve de très bonnes qualités d'ensemble et d'acquis. Un premier et un second accessit ont été décernés à MM. Puzenat et Bob.

Mademoiselle Pommereul et M. Diaz-Albertini se sont partagé les deux premiers prix de violon. Le jeu de mademoiselle Pommereul est mignon, élégant, assuré, non absolument supérieur, mais très fini et très délicat. M. Diaz-Albertini a montré de la grâce, son exécution est fine, l'archet est bien conduit, et l'ensemble ne laisse rien à désirer. — L'unique second prix est échu à un jeune homme, M. Heymann, dans lequel il y a certainement l'étoffe d'un artiste ; M. Heymann, dont le jeu est encore inégal et parfois incorrect, a néanmoins du feu, de la grandeur, du style, un beau son et un archet superbe. — J'en dirai presque autant de MM. Berthelier et Gibier, à qui ont été décernés les premiers accessits ; l'un et l'autre se font remarquer par un tempérament rare, par des qualités à la fois solides et pleines d'éclat, par une exécution chaude et colorée. Enfin, deux seconds accessits ont été accordés à MM. Figueroa et Naegelin, qui les avaient bien mérités. Je citerai encore les noms de MM. Torthe, Bernis et Birbet, qui me semblent dignes d'encouragement, et qui promettent pour l'avenir.

En somme, et il faut le répéter, les concours de 1875 ont été satisfaisants à beaucoup d'égards, et prouvent en faveur de l'enseignement du Conservatoire.

ARTHUR POUGIN.





PALMARÈS

DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE POUR L'ANNÉE 1875

CONTRE-POINT ET FUGUE.

JURY : *MM. Ambroise Thomas* (président), *Barbureau*, *Benoist*, *Jules Cohen*, *Charles Colin*, *Théodore Dubois*, *Henri Fissot*, *Massenet* et *Prumier*.

(14 concurrents.)

Pas de premier prix :

2^e prix : M. Mancini, élève de M. H. Reber.

1^{er} accessit : M^{lle} Renaud, élève de M. F. Bazin; 2^e accessit : M. Rousseau, élève de M. F. Bazin; M. Levêque, élève de M. H. Reber.

HARMONIE.

JURY : *MM. Ambroise Thomas* (président); *Besozzi*, *Samuel David*, *Léo Delibes*, *Duprato*, *Emile Durand*, *C. Franck*, *Guiraud* et *Membrée*.

(12 concurrents.)

1^{er} prix : M. Karren, élève de M. Th. Dubois.

2^e prix : M. Guilhaud et M. Blot, élèves de M. Aug. Savard.

1^{er} accessit : M. Couture, élève de M. Th. Dubois; 2^e accessit : M. Ravera, élève de M. A. Savard; M. Dechamps, élève de M. Th. Dubois.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

JURY : *MM. Ambroise Thomas* (président); *Barthe*, *Bazille*, *Charles Colin*, *Th. Dubois*, *Fissot*, *Lecoupey*, *Paladilhe* et *Henri Potier*.

Hommes. (7 concurrents.)

1^{er} prix : M. Broutin, élève de M. Emile Durand; M. Blanc, élève de M. Duprato.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M. Lemoine, élève de M. E. Durand; 2^e accessit : M. Mestres, élève de M. Duprato; M. Falkenberg, élève de M. E. Durand.

Femmes. (7 concurrentes.)

1^{er} prix : M^{lle} Guinard, élève de M. Ed. Batiste; M^{lle} Genty, élève de M^{me} Dufresne.

2^e prix : M^{lle} Papot, élève de M^{me} Dufresne.

1^{er} accessit : M^{lle} Cotta, élève de M. Ed. Batiste; 2^e accessit; M^{lle} Galliata, élève de M^{me} Dufresne.

SOLFÈGE.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Charles Colin*, *Émile Durand*, *Mouzin*, *G. Pfeiffer*, *C. Prumier*, *H. Salomon*, *Aug. Savard* et *Wekerlin*.

Hommes. (36 concurrents.)

1^{re} médaille : M. Destefani, élève de M. Lavignac; M. Piffaretti, élève de M. N. Alkan; Schwartz, élève de M. Marmontel fils; M. Caron, élève de M. N. Alkan; M. Marty, élève de M. Gillette; M. Sablon, élève de M. N. Alkan.

2^e médaille : M. Debussy, M. Vasseur, M. Grand-Jany, M. O'Kelly, élèves de M. Lavignac.

3^e médaille : M. Sujol, élève de M. Gillette; M. Mathé, élève de M. N. Alkan; M. Etesse, élève de M. Rougnon; M. Kaiser, élève de M. N. Alkan.

Femmes. (62 concurrentes.)

1^{re} médaille : M^{lle} Maillochon, élève de M^{lle} Donne; M^{lle} Chrétien, M^{lle} Barreau, élèves de M. Le Bel; M^{lle} Archainbaud, élève de M^{me} Devrainne; M^{lle} Thuillier, élève de M. Le Bel; M^{lle} Rousseau, M^{lle} Potel, élèves de M^{lle} Roulle; M^{lle} Prat, élève de M. Le Bel.

2^e médaille : M^{lle} Ramat, élève de M^{lle} Donne; M^{lle} Holsmann, M^{lle} Lévy, élèves de M^{lle} Hardouin; M^{lle} Prestat, élève de M. Dessier; M^{lle} Klin, M^{lle} Erster, élèves de M. Le Bel; M^{lle} Gonzalès, élève de M^{lle} Roulle.

3^e médaille : M^{lle} Molard, élève de M^{lle} Donne; M^{lle} Haincelain, élève de M^{me} Devrainne; M^{lle} Coutelot, élève de de M^{lle} Hardouin; M^{lle} Mineur, élève de M^{lle} Mercié-Porte; M^{lle} Lefrançois, élève de M^{lle} Roulle; M^{lle} Lizeray, M^{lle} Stambach, élèves de M^{me} Devrainne; M^{lle} Chandelier, élève de M. Le Bel; M^{lle} Hubbard, M^{lle} de Larriba, élèves de M^{lle} Roulle.

SOLFÈGE.

Classe spéciale pour les chanteurs.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président); *Napoléon Alkan*, *Boieldieu*, *Oscar Comettant*, *Lavignac*, *Marmontel*, *Pessard*, *Valenti* et *Vervoitte*.

Hommes. (13 concurrents.)

1^{re} médaille : M. Roques, élève de M. Danhauser.

2^e médaille : M. Maris, élève de M. Danhauser.

3^e médaille : M. Maire, élève de M. Rougnon.

Femmes. (21 concurrentes.)

1^{re} médaille : M^{lle} Gélabert, élève de M. Duvernoy ; M^{lle} Laferrière, élève de M. Mouzin.

2^e médaille : M^{lles} Boulard, Ploux (Edith), élèves de M. Mouzin.

3^e médaille : Grard, Regaudiat, Puisais, élèves de M. Mouzin.

CHANT.

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président) ; *Charles Gounod*, *François Bazin* (membres de l'Institut) ; *Ernest Deldevez*, *Semet*, *Bonnehée*, *Wartel*, *Wekerlin*, *Eugène Gautier*.

Hommes. (14 concurrents.)

1^{er} prix : M. Couturier, élève de M. Roger.

2^e prix : M. Caisso, élève de M. Romain Bussine.

1^{er} accessit : M. Queulain, élève de M. Grosset ; M. Demasy, élève de M. E. Boulanger ; 2^e accessit : M. Maire, élève de M. Saint-Yves Bax ; M. Collin, élève de M. R. Bussine.

Femmes. (18 concurrentes.)

1^{er} prix : M^{lle} Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Saint-Yves Bax.

2^e prix : M^{lle} Bilange, élève de M. Roger ; M^{lle} Larochelle, élève de M. Grosset.

1^{er} accessit : M^{lle} Bâtard, élève de M. Boulanger ; M^{lle} Vergin, élève de M. Henri Potier ; 2^e accessit : M^{lle} Puisais, élève de M^{me} Viardot ; M^{lle} Sauné, élève de M. Roger ; M^{lle} Lafont, élève de M. Saint-Yves Bax.

DÉCLAMATION LYRIQUE.

OPÉRA,

JURY : MM. *Ambroise Thomas* (président), *Gounod*, *F. David*, *F. Bazin*, membres de l'Institut, *A. de Beauplan*, *Halanzier*, de *Saint-Georges*, *Eugène Gautier*, *Membrée* et *Mermet*.

(8 concurrents. — 4 hommes et 4 femmes.)

Professeur : M. ISMAEL.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

1^{er} prix : M. Couturier.

2^e prix : M. Gally.

1^{er} accessit : M. Queulain.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1^{er} prix : M^{lle} Vergin.

OPÉRA COMIQUE.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président) ; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut, Eugène Gautier, de Saint-Georges, C. du Locle, Ernest Boulanger, A. Boieldieu.

(Concurrents : 7 hommes, 7 femmes ; 11 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Caisso, élève de M. Charles Ponchard ; M. Queulain, élève de M. Mocker.1^{er} accessit : M. Collin, élève de M. Charles Ponchard ; 2^e accessit : M. Furst, élève de M. Mocker.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1^{er} prix : M^{lle} Vergin, élève de M. Mocker.2^e prix : M^{lle} Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Ponchard.1^{er} accessit : M^{lle} Sauné, élève de M. Mocker ; 2^e accessit : M^{lle} Fontaine, élève de M. Ponchard.

ORGUE.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président) ; Benoist, Bazille, Jules Cohen, Colin, Elwart, Fissot, Guilmant et Widor.

(6 concurrents.)

Professeur : M. C. FRANCK.

Pas de prix.

1^{er} accessit : M. Rousseau, M. Verschneider, M. d'Indy ; 2^e accessit : M^{lle} Renaud.

PIANO.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président) ; Besozzi, Jules Cohen, Alphonse Duvernoy, Fissot, Guiraud, Massenet, Paladilhe et Georges Pfeiffer.

Hommes. (14 concurrents.)

Première ballade de Chopin.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Dolmetsch, élève de M. Marmontel ; M. Dusautoy, élève de M. Mathias.1^{er} accessit : M. Rabeau, élève de M. Mathias ; MM. Debussy, Lemoine, élèves de M. Marmontel ; 2^e accessit : MM. Mestres, élève de M. Marmontel ; O. Kelly, élève de M. Mathias.

Femmes. (33 concurrentes.)

Premier morceau du deuxième concerto en fa mineur de Chopin.

1^{er} prix : M^{lles} Taravant, Pottier, élèves de M. Lecoupey.

2^e prix : M^{lle} Gentil, élève de M^{me} Massart ; M^{lle} Chauveau, élève de M. Lecoupey ; M^{lle} Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde.

1^{er} accessit : M^{lle} Mouzin, élève de M. Delaborde ; M^{lle} Schmidt, élève de M^{me} Massart ; M^{lle} Visinet, élève de M. Delaborde ; 2^e accessit : M^{lles} Perrey, Miclos, Lagoanère, élèves de M^{me} Massart.

ÉTUDE DU CLAVIER.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président) ; Alkan (N.), Baillot, Fissot, Marmontel, Mathias, Neustedt, Pfeiffer, Potier.

(6 Hommes, 33 Femmes. — 39 Concurrents.)

Premier morceau du concerto en Ut # mineur de Riès.

1^{re} médaille : M^{lle} Mége, élève de M. Chéné ; M^{lles} Barreau, Maillochon et Givry, élèves de M^{me} Émile Rety ; M^{lle} Plé, élève de M^{me} Tarpet ; M^{lle} Hunger, élève de M^{me} Chéné ; M^{lle} Germain, élève de M^{me} Rety.

2^e médaille : M^{lle} Lizeray, élève de M^{me} Tarpet ; M^{lle} Colombier, élève de M^{me} Chéné ; M^{lles} Chrétien et Chandelier, élèves de M^{me} Rety ; M^{lles} Desmazes et Baluze, élèves de M^{me} Chéné ; M. Piffaretti, élève de M. Decombes.

3^e médaille : M^{lles} Poiraux et Cœur, élèves de M^{me} Tarpet ; M^{lles} Courtaux et Collin, élèves de M^{me} E. Rety ; M^{lle} Maurice, élève de M^{me} Chéné ; M^{lle} Kin, élève de M^{me} E. Rety ; M. Roger, élève de M. Anthiome.

HARPE.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président) ; Besozzi, Samuel David, Léo Delibes, Duprato, Emile Durand, C. Franck, Guiraud et Membrée.

Professeur : M. C. PRUMIER.

(3 concurrents.)

Troisième fantaisie de M. C. Prumier.

Pas de premier prix.

2^e prix : M. Boussagol.

Pas de premier accessit ; 2^e accessit : M^{lle} Smitti.

VIOLON.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président), Deldevez, Padeloup, Chainé, Colonne, Lamoureux, Lasserre, Lebouc et Sarasate.

(22 concurrents.)

*19^e concerto (Lettre G.) de Kreutzer.*1^{er} prix : M^{lle} Pommereul et M. Diaz-Albertini, élèves de M. Alard.2^e prix : M. Heymann, élève de M. Alard.1^{er} accessit : M. Berthelier, élève de M. Massart et, M. Gibier, élève de M. Sauzay2^e accessit : M. Figueroa, élève de M. Alard et M. Naegelin, élève de M. Massart.

VIOLONCELLE.

Même Jury.

(8 concurrents.)

*Sixième concerto de Romberg*1^{er} prix : M^{lle} Hillemacher, élève de M. Franchomme.2^e prix : M. Farnow, élève de M. Chevillard.1^{er} accessit : M. Puzenat, élève de M. Franchomme.2^e accessit : M. Boh, élève de M. Franchomme.

CONTREBASSE.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); François Bazin, Ernest Altès, Chevillard, Deloffre, Franchomme. Lamoureux, Rabaud et Verrimst.

Professeur : M. LABRO.

(5 concurrents.)

*Huitième concertino en Ré majeur de Labro.*1^{er} prix : M. Bernard.2^e prix : M. Florus (Gérard).1^{er} accessit : MM. Charon et Morel; 2^e accessit : M. Goldstein.

INSTRUMENTS A VENT.

JURY : MM. Ambroise Thomas (président); Baillot, Léo Delibes, Lamoureux, Pasdeloup, Paulus, Rose, Rousselot et Taffanel.

FLUTE.

Professeur : M. Henry ALTÈS.

(8 concurrents.)

*Quatrième solo d'Altès en La majeur.*1^{er} prix : M. Bertram.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M. Michel; 2^e accessit : M. Brunot.

HAUTBOIS.

Professeur : M. Charles COLIN.

(7 concurrents.)

*Troisième solo de Ch. Colin.*1^{er} prix : M. Boullard.2^e prix : MM. Balbreck et Silenne.1^{er} accessit : M. Kelsen ; 2^e accessit : M. Etesse.

CLARINETTE.

Professeur : M. A. LEROY.

(6 concurrents.)

*Onzième solo de Klosé.*1^{er} prix : M. Bourdin.2^e prix : M. Mimart.1^{er} accessit : M. Perpignan ; 2^e accessit : M. Taffin.

BASSON.

Professeur : M. JANCOURT

(3 concurrents.)

*Adagio et finale du concerto de Weber.*1^{er} prix : M. Jacot.2^e prix : M. Philibert.1^{er} accessit : M. Canneva.

COR.

Professeur : M. MOHR.

(4 concurrents.)

*Solo de Mohr.*1^{er} prix : M. Bonvoust.

Pas de second prix.

1^{er} accessit : M. Penable.

CORNET A PISTONS.

Professeur : M. MAURY.

(5 concurrents.)

*1^{er} solo de Maury.*1^{er} prix : M. Jaussaud.

IX.

2^e prix : M. Galipeau.

1^{er} accessit : M. Franquin; 2^e accessit : M. Dervaux.

TROMPETTE.

Professeur : M. CERCLIER.

(5 concurrents.)

Fantaisie de Cerclier.

Pas de prix.

Pas de 1^{er} accessit; 2^e accessit : M. Craisté.

TROMBONE.

Professeur : M. DELISSE.

(3 concurrents.)

Solo de concours par Demersseman.

1^{er} prix : M. Blachère.

2^e prix : M. Pothier.





ROSSINI, BEETHOVEN

ET L'ÉCOLE ITALIENNE CONTEMPORAINE (1)



La vie de Rossini explique son œuvre. Au début de sa carrière, le futur maître renonce volontairement à terminer ses études. Ce qu'il ne sait pas, il le demande à l'expérience, à la pratique. Il préfère le plaisir au travail; il compose en courant. Les femmes lui plaisent parce qu'elles l'amuse(2); il n'en aime aucune.

Il ne prend ni ne sent la passion terrible qui éclaire et brûle comme le soleil; il ne sonde pas ce gouffre : l'amour. Il est à peine voluptueux. Peu enclin à observer, il exprime moins la réalité que les apparences. Il a beaucoup d'esprit, beaucoup de finesse, des mots heureux; les

(1) Voir le numéro du 1^{er} août.

(2) « Les grandes dames se l'arrachaient; la Ma... (a), cantatrice bouffe alors dans la fleur de la jeunesse, du talent et de la beauté, l'enleva aux grandes dames, et, pour ne pas être en reste avec lui; elle lui sacrifia, dit-on, stoïquement le prince Lucien Bonaparte, jusqu'au moment où la plus jolie, et jusqu'alors la plus vertueuse femme de la Lombardie, l'enleva à son tour à la Ma..., jusqu'au moment... Je n'en finirais pas si je voulais parcourir cette longue filière de triomphes que traversa vainement le mariage, qui se poursuivirent jusqu'en ces derniers temps, » — ceci fut écrit vers 1850 — « et ne s'arrêtèrent qu'à l'original de Judith dans le beau tableau de M. Horace Vernet. » Notice déjà citée.

(a) Il s'agit sans doute de Marietta Marcolini. Rossini composa pour elle l'*Equivoca stravaganta* (Bologne, 1811. — il était alors âgé de dix-neuf ans, — la *Pietra del Paragone* (Milan, 1812), l'*Italiana in Algeri* (Venise, 1813). Marietta Marcolini excellait en effet dans l'opéra buffa.

théâtres et les cœurs s'ouvrent partout pour lui ; il vole de fête en fête ; il change à la fois de ville et de maîtresse. Mais il lui faut de l'argent pour mener cette joyeuse existence. Rien de plus facile. Il écrit deux ou trois opéras en quelques mois, et sa prodigieuse fécondité n'est jamais en défaut. En 1813, il broche : *Il Figlio per azzardo, Tancredi, l'Italiana in Algeri* ; en 1814, *l'Aureliano in Palmira, il Turco in Italia* ; en 1816, outre *Torvaldo e Dorlisca*, il fabrique un *Othello* quelconque, et, enfin, la même année, il taille sa plume et donne le *Barbier*, une merveille. Excepté dans ce dernier ouvrage et dans la première moitié de *Guillaume Tell*, Rossini prodigue les mélodies au hasard ; il les répand çà et là au mépris de la situation, des personnages, des paroles. Coloriste brillant, il se trompe sur l'emploi des couleurs ; il ne s'inquiète point de l'expression juste, il ne se soucie point de la vérité dramatique. La pensée lui manque-t-elle ? Il la remplace par des traits dont on ne voit pas la portée. Il galoppe dans le faux ou dans le vide avec une hardiesse qui lui fait pardonner ses erreurs ; c'est en somme un beau cavalier, et il est superbe en selle ; aussi applaudit-on jusqu'à ses plus étranges sorties contre la raison, le bon sens et le vrai. Rossini porte à son père un attachement sincère, et cet attachement lui inspirera plus tard, au deuxième acte de *Guillaume Tell*, cette page si sentie, si noblement éloquente :

*Ses jours qu'ils ont osé proscrire
Je ne les ai pas défendus.*

Rossini, qui a plutôt pour domaine le magnifique que le sublime (1), jette sans regret dans un coin ses lauriers et sa pourpre pour courir les aventures une couronne de roses au front, une marotte à la main, un fifre aux dents. Toujours gai, toujours aimable, toujours fécond, il chante à Venise, à Rome, à Milan, à Naples, l'insouciant chanson du plaisir. C'est le plaisir qui se cache dans la tombe de Ninus, derrière Othello étouffant Desdémone, derrière Maometto secondo ; c'est encore lui qui conduit Moïse en Egypte et lui fait traverser la mer Rouge ; il

(1) Un fanatique de Rossini, P. Scudo, paraît avoir entrevu cette vérité, car il s'exprime ainsi dans un livre publié en 1852 chez Victor Lecou sous ce titre : *Critique et littérature musicales* : « On sent que la gaîté de Rossini est fiévreuse et menaçante ; il est à Cimarosa ce que Beaumarchais est à Molière, *plus mordant que vrai, plus brillant que profond* (a) ; et en écoutant cette musique qui vous monte à l'esprit comme une liqueur chargée de gaz, on comprend que l'auteur est né dans un temps de troubles et de tempêtes... »

(a) Ces phrases ne sont pas soulignées dans le texte.

tutoie Zelmira, il chiffonne la donna de Lago, il fait des niches à la Cenerentola, il travestit Armide. Oui, oui ! le plaisir, ce joli oiseau de passage, lance sa roulade dans toutes ces brillantes partitions ; il met un masque à Sémiramis, un domino au jeune Arnold, gazouillant un duo avec Mathilde et dit, en accompagnant ses paroles d'une gambade : « Nous jouons la comédie, après tout ; notre objet est de divertir la foule, et chacun sait aussi bien que moi que ceci est un spectacle. »

Pourtant Rossini reprend sa pourpre et ses lauriers ; sa figure, belle lorsqu'elle devient sérieuse, apparaît au-dessus des nuages, sa face rayonne comme un astre, on le regarde avec admiration : les fines lèvres du maître s'entr'ouvrent, sa voix éclate, et ces mots retentissent à travers l'espace : « Je suis grand quand je veux ! » Puis il ajoute en riant : « Mais cela m'ennuie. » Et pendant que vous le cherchez encore dans le ciel où son image s'efface, il passe auprès de vous au bras du scepticisme, oubliant que l'art est une affirmation.

Il considère les *libretti* qu'il met en musique comme des cadres où le musicien est libre de faire entrer ce qu'il veut. Que l'auteur le mène en Egypte, en Assyrie, en Grèce ou en Chine, peu lui importe ! Que le poète lui fournisse tel ou tel type, ça lui est égal ! Il ne s'inquiète pas de conserver leurs physionomies particulières aux siècles, aux milieux, aux caractères. Ainsi que Voltaire, avec lequel il a plus d'un point de contact, il déteint sur ses personnages : Sémiramis, Assur, Desdémone, Mahomet, Figaro, Arnold sont autant de petits Rossini. On voit par là combien est erronée la comparaison qu'on a voulu établir entre Rossini et Mozart. Ce que Mozart respectait profondément, Rossini le dédaignait. Tout est vrai dans Don Juan, tout n'est pas vrai dans Guillaume Tell. Mozart tient compte de la vérité dramatique, Rossini s'en moque ; Mozart est maître dans toutes les parties de son art ; Rossini, non. Joacchino se contente de l'inspiration et de ce qu'il apprend chemin faisant ; Wolfgang joint à l'inspiration une science réelle.

Fortement caractérisé, le génie rossinien pêche par la tenue. Il allie dans le même morceau le trivial au sublime sans que cette disparate soit voulue ou motivée. S'il introduit le grandiose dans le bouffe avec un bonheur sans égal, il laisse se glisser dans l'*opéra seria* des phrases, des morceaux qui ne seraient pas déplacés dans *le Turc en Italie* ou dans *l'Italienne à Alger*.

L'ampleur des formes, l'abondance des idées mélodiques, auxquelles s'ajoute parfois le piquant des harmonies, la largeur du style, la grandeur de certaines scènes éparses dans plusieurs ouvrages, notamment le final de *Moïse* et, dans le *Siège de Corinthe*, la fameuse bénédiction des dra-

peaux, une franche et spirituelle maëstria, un intarissable brio, une somptueuse originalité, voilà ce que j'admire sans restriction chez le compositeur extraordinaire qui m'emporte d'un coup d'aile en plein azur et subitement, s'abattant sur la terre, entre dans un lieu public pour m'offrir un sorbet ou un verre de limonade.

Les beautés de la nature charmèrent Rossini ; pourtant elles n'éveillèrent en lui que des impressions ; elles ne lui suggérèrent pas des vues transcendantes ; il en saisit, il en aima surtout le côté pittoresque, extérieur, aimable : les splendeurs des sommets neigeux, les bruits des avalanches, les bords du torrent, les monts d'où tombent avec fracas les cascades retentissantes, les forêts escaladant les rochers ou les montagnes, tout cela lui plut sans lui ouvrir des horizons divins, sans le conduire à une contemplation plus haute. Il ne quitte pas le monde visible, il se tient dans les limites de son domaine, le globe ; il subit patiemment son milieu. Né pour chanter, il chante, sans se demander sur quels principes l'art repose ; il accepte l'existence telle que les circonstances la lui font ; il ne se sent aucun goût pour les luttes héroïques où le penseur renouvelle ses forces et les décuple. Enfant de l'Italie asservie, il pousse à l'occasion un cri qui s'éteint promptement dans un éclat de rire, et il donne à ses ailes juste assez d'envergure pour que leur battement s'entende par toute la terre. Au demeurant, je l'ai dit et je le maintiens, il est le chantre du plaisir. Je ne lui en fais pas un crime, je le constate. Ce Titan ne voulut pas être un Prométhée. Il se chauffe de loin au feu du ciel, qu'il ne se soucie point de dérober, et il soustrait prudemment ses flancs au vautour. Dès qu'il sort du champ de la fantaisie et de l'imagination pour aborder le drame, il se heurte contre une foule d'éléments qu'il n'a pas étudiés, qu'il connaît imparfaitement ou qu'il ne connaît point. Il ne fouille pas l'histoire, il ne demande rien à la philosophie, la religion le laisse indifférent, il ne creuse pas ses sujets, il interroge superficiellement le cœur humain, il n'entend rien à l'amour. Aussi, la révolution dramatique opérée par Rossini fut-elle exclusivement musicale ; aussi reste-t-il au-dessous du souffle infini qui caresse les Gluck et les Beethoven sans l'effleurer. L'illustre maëstro n'aimait pas qu'on louât devant lui ces hommes gigantesques, en qui il sentait instinctivement une puissance supérieure à la sienne. Il constatait en eux une énergie secrète, une conscience rigoureuse, un talent, une conviction qui l'inquiétaient. Il comprenait vaguement que ces artistes ont tous mis de leur chair et de leur sang dans leurs créations d'où toute formule banale, toute vaine apparence est soigneusement bannie et où le spectateur, l'au-

diteur retrouvent l'homme avec ses douleurs poignantes, ses joies passagères, ses aspirations indestructibles.

Rossini sera longtemps le premier des compositeurs qui croient ou croiront pouvoir arriver au rang suprême et s'y maintenir par l'inspiration seule. Son influence en Italie, en France, en Allemagne, fut considérable, tyrannique, irrésistible; aucun des maîtres venus après lui ne s'est entièrement soustrait à cette influence. On a abusé des longs morceaux d'ensemble où les acteurs animés de sentiments divers chantent pourtant à tour de rôle le même motif; on a abusé des redites, des roulades, des ornements déplacés, des formules, du crescendo, des cuivres, de la grosse caisse et des cymbales; les accompagnements tombèrent bientôt dans la banalité; on n'eut aucun respect pour la déclamation, pour l'accent vrai, pour la prosodie; sous prétexte que Rossini s'était tiré d'affaire à force de sève, on s'imagina que les études les moins indispensables étaient devenues inutiles, et le premier venu se mit à abattre des opéras presque sans y songer. On vit arriver des musiciens qui déshonorèrent l'art; une cohue sans nom envahit les théâtres d'Italie où brillèrent comme des étoiles de première grandeur les Bellini, les Donizetti, les Carafa, les Ricci *e tutti quanti*.

Bien qu'il eût doté l'art de formes nouvelles magistralement développées; bien qu'il eût défriché son champ et affirmé sa luxuriante individualité, Rossini donna le signal de cette déplorable décadence qui faillit détruire en Europe le sentiment du Beau.

Aujourd'hui, Rossini appartient à l'histoire; ses actes, son système musical, son œuvre, peuvent et doivent être discutés sévèrement. Oui, sévèrement. — Une voix, celle de la conscience, criait à Caïn : « Qu'as-tu fait de ton frère ? » La même voix a pu crier à Rossini : « Qu'as-tu fait de ton génie ? As-tu travaillé avec persévérance à son éclosion ? L'as-tu développé par la méditation ? A l'église, le sentiment chrétien t'a-t-il inspiré ? Au théâtre, as-tu tenu compte des temps, des faits, des situations, des caractères ? N'as-tu pas jeté le même vêtement pailleté, brillant, léger, sur toutes choses, te jouant ainsi du sens dramatique et enluminant les images les plus diverses des mêmes couleurs éclatantes ? Mis-tu ton talent de niveau avec ton intelligence ? L'or que tu nous jetais n'était-il pas mélangé de clinquant ? Rossini ! Rossini ! la postérité te reprochera de n'avoir pas pris la vie au sérieux, de t'être attardé aux jouissances passagères et d'avoir paré de colifichets la beauté suprême. »

Je puis dès à présent résumer ainsi les différentes propositions émises dans le cours de ce fragment d'étude.

La pensée ne souffre aucune contrainte; elle s'étirole dans certains

milieux ; elle veut l'air, le grand jour, l'espace ; l'esclavage la tue, le despotisme la matérialise, le faux la rend ridicule, la convention l'arrête et la glace ; non unie au talent, elle demeure inféconde. L'artiste qui ne se rattache par aucun lien à l'infini, que le présent seul captive, qui ne songe pas à l'avenir, que les questions religieuses, politiques, philosophiques laissent indifférent, qui néglige de s'appuyer sur les principes moraux imposés à l'humanité par la foi, par la raison, par la justice, et qui se confine dans son moi, pourra éblouir son siècle, il ne le fera pas avancer. Pourquoi ? Parce qu'il n'apporte pas avec son individualité, si riche qu'on la suppose, un idéal supérieur ; cet artiste-là ne relève que de son désir, il n'a d'autre guide que son penchant, il est de la race des maîtres qui ne contiennent pas tout l'homme.

Je méprise également l'apothéose et le pamphlet ; le détracteur m'inspire du dégoût, l'apologiste excite mon dédain ; je cherche la vérité à travers leurs mensonges respectifs, et quand je crois la découvrir, je la dis simplement, car c'est d'elle seule que je me soucie. Cependant, et malgré la loyauté de mes appréciations, je vais soulever, je le sais, une multitude de récriminations : je porte atteinte à des intérêts, je blesse des amours-propres, j'effarouche des habitudes ; on criera à la profanation, à la partialité ; ceux même qui comprendront parfaitement mes restrictions, mes observations, feindront hypocritement de ne pas me comprendre. Qu'y puis-je ? Rien, hélas ! Mais ceux qui ont quelque notion de mon caractère se souviendront, sans que j'aie besoin de le leur rappeler, que la parole, chez moi, est l'expression aussi scrupuleusement exacte que possible de ma pensée.

Un rapprochement suffira pour édifier le lecteur sur le plus ou le moins de justesse de mes jugements, et ce rapprochement est tout entier dans deux noms : Rossini, Beethoven. Certes, il serait absurde, scandaleux, extravagant, de comparer Rossini à Beethoven. — Vraiment ? — Vous allez voir.

Beethoven aimait Dieu, l'art et son prochain plus que lui-même. Toujours prêt à sacrifier son bien-être à ses convictions, il marchait droit dans la vie ; il n'accordait aucune lâche concession aux jouissances et aux intérêts matériels ; ses actes obéissaient à ses principes ; il mettait en pratique les préceptes de la plus rigoureuse morale ; lecteur assidu de Platon, partisan de la Révolution française, républicain sincère, il admira Bonaparte, le croyant un libérateur ; il détesta Napoléon, le jugeant un despote ; il vit dans l'homme du 18 brumaire un second Oreste qui, lui aussi, tua sa mère. Il avait dédié la symphonie héroïque au

capitaine qui se vantait de semer partout les idées républicaines ; il refusa sa dédicace à l'ambitieux qui devait les enchaîner sous la pourpre et tâcher de les étouffer. Naïf et bon, il souffrait dans le milieu aristocratique où il vivait. S'il s'emportait souvent contre la société dorée qu'il fréquentait malgré lui, sa colère ne durait guère et elle tombait au moindre mot d'amitié ; on l'apaisait avec une parole affectueuse, avec une caresse. Nulle haine, nulle rancune dans cette âme généreuse. L'ingratitude des autres envers lui ne le décourageait pas, le dévouement lui était familier. Ardent, mais chaste, Beethoven voyait dans l'amour autre chose qu'une satisfaction sensuelle, un plaisir dont l'abus conduit à l'énervement, à l'égoïsme, à la cruauté, à l'abrutissement, à un abrutissement qui est la mort anticipée ; il y voyait un océan de tendresse où l'être moral se plonge et se retrempe, une lumière plus qu'une flamme, une aspiration plus qu'un contact, une force et non une faiblesse ; il y voyait une élévation et non un abaissement. — Prophète à sa manière, l'illustre artiste supporta courageusement les tortures et les coups d'épingle imposés par la foule à ceux qui ne sentent pas comme elle, qui ne pensent pas comme elle, qui voient plus loin et mieux qu'elle. Décryé, déchiré par la jalousie, il chanta la fraternité en embrassant Schiller, et il éleva au peuple un monument immortel : la neuvième symphonie. Il dédaignait les formules devenues le signal des applaudissements sans valeur, il méprisait les enjolivements inutiles, les vulgarités inconscientes ; il haïssait les formes conventionnelles, sorte de vêtements qui ne sont pas faits sur mesure, et il ne visait jamais au succès, persuadé qu'il vaut mieux l'attendre que de courir après lui. Il gardait toujours au fond de son cœur un pardon pour ceux qui l'avaient offensé. Exploité, trahi, dévalisé par ses perfides neveux, il les excusait, bien qu'ils méritassent un blâme sévère ; candide, il leur donnait des conseils et de l'argent, et au même moment ces misérables le tournaient en ridicule ; ils dépouillaient et bafouaient leur dupe. Simple, il préférait les champs à la ville, la chaumière au château, le peuple à la noblesse. Sa surdité précoce le rendait misanthrope ; il fuyait les salons, il passait des jours et des nuits hors de chez lui, dans la campagne ; il allait, triste solitaire, par la plaine, par la montagne ; il s'asseyait sur un tronc d'arbre, il se couchait à demi sur la rive, et là, près du ruisseau chanteur, caché à tous les yeux, oubliant le monde, il écrivait quelque chef-d'œuvre, la symphonie pastorale, peut-être, conception adorable où les bruits de la nature ne sont que le prétexte de l'hymne chanté par ce penseur à la gloire de Dieu. — Il mettait dans sa musique l'ombre qui s'étend sur la lisière de la forêt majestueuse, le gazouille-

ment familier de l'eau courant sur les cailloux, les clartés où les oiseaux se jouent, le papillon au vol léger, la verte demoiselle ou la demoiselle bleue se mirant dans l'onde ou se posant sur un brin d'herbe; il y mettait un reflet des vastes profondeurs où se retirent le chevreuil craintif et la biche aux doux yeux, le bourdonnement sympathique des insectes, quand, par une chaude matinée de printemps, ils bruissent et vivent dans la lumière, la sérénité du ciel, le feuillage frais, immobile et silencieux, les mousses odorantes, la fauvette venant faire coquettement sa toilette au bord du ruisseau auquel elle mêle son gentil ramage, et le tapage charmant des étangs jaseurs parmi les grands prés et les bois.

Entendez-vous la vive mélodie qui invite les filles à la danse? Entendez-vous les bonds un peu lourds des gars et le choc bienveillant des choppes? Les fumeurs rêvent, les buveurs causent, les ménétriers se distinguent, la bourrée retentit, les danseurs, mains enlacées, sautent sur le pré. — Oh! oh! ce grondement lointain est de sinistre augure; l'orage sera terrible! il va éclater, il éclate. Le vent se déchaîne et pousse de longs sifflements, la pluie se précipite avec fracas et rebondit sur le sol; les arbres, rudement secoués, mugissent, l'éclair brille; on entend le craquement des branches brisées par la rafale; la nature souffre et se lamente; les nuages courent dans l'espace, les roulements de tonnerre s'étendent, se rapprochent, se succèdent avec rapidité; on dirait qu'ils sont partout à la fois; la foudre tombe dans un torrent de feu écarlate, blanc, violet, bleu, éblouissant, c'est sublime! Enfin les nuées s'écartent, l'azur reparait, le calme se rétablit, les dernières gouttes d'eau chuchotent; les oiseaux, abrités sous les feuilles, secouent et enflent leurs plumes avec un petit cri précurseur du beau temps, et les paysans rassurés se réunissent de nouveau pour rendre grâce à la Providence. Le prêtre chante, les campagnards répondent en chœur tandis que de la vallée, transformée en encensoir, les parfums de la terre montent dans l'air comme la prière des villageois s'élance vers l'Être suprême!

LOUIS LACOMBE.

(La suite prochainement.)





LES SOUPIRS D'UNE FLUTE



Pan ! Dieu propice, toi qui inspiras Briseïs sur ses rustiques pipeaux, aie pitié de moi ! Aux triomphes ont succédé les outrages, à la fierté la honte, à la gloire la douleur !

Je suis née à Leipsick en 1787; le fameux Trömlitz me créa, avec quel amour vous le savez, ô Pan ! L'ancienne et vénérable famille des flûtes traversières tomba sinon dans l'oubli, au moins dans l'indifférence publique.

Ah ! jours trois fois heureux ! lorsque Trömlitz, rayonnant de joie, me fit rendre ces sons purs et veloutés devant son digne ami le docteur Ribœck ! ces sons, hélas ! sources de mes misères actuelles. Comme chacun alors admirait mon brillant corps d'ébène armé de ses huit merveilleuses clefs d'argent ! Je dormais dans une gaine de velours cramoisi et me reposais au bruit flatteur des éloges accordés à mes nombreuses perfections. — Fortunés moments !.... Quelques mois après ma naissance, j'étais en la possession de Forster, le célèbre compositeur Viennois.

C'était l'heureux temps où l'empereur Joseph II se liait d'amitié avec Haydn, Mozart et Gluck.

On répétait un jour un sextuor chez Forster, dans sa petite maison de la Marien-strasse non loin du théâtre *An der Wien*, lorsque, au milieu du menuet, parut un jeune homme d'environ dix-sept ans. L'expression de sa physionomie avait quelque chose d'accentué et d'énergique; le baron Zmeskall, secrétaire de l'empereur, qui faisait sa partie de violoncelle, accueillit le nouvel arrivant avec un sourire de bienveillance. Quand on eut terminé, il se leva et le présenta au cercle d'artistes et d'amateurs réunis, comme un compositeur très protégé par son Excel-

lence Sérénissime l'Électeur de Cologne. On pria le jeune homme de se mettre au clavecin; incontinent il improvisa sur le thème du *rondo* qu'il venait d'entendre. Un murmure d'admiration parcourut l'auditoire. Carl Scholl, le fameux flûtiste, se trouvait également là; il présente au jeune homme une sonate nouvelle en duo avec lui. Je rendis alors des notes d'une suavité sans pareille, mes gammes étaient semblables à des spirales lumineuses enchâssant l'harmonie de notre remarquable parテナire.....

Quelques jours après cette réunion, il y avait concert à la Cour. Carl Scholl, Zmeskall, entre autres, y furent admis. Je me souviens que nous rencontrâmes ce jour-là, dans une chaise à porteurs, un homme âgé, mais dont la constitution paraissait néanmoins encore assez robuste, le visage couturé par la petite vérole, la perruque bien poudrée, le front haut et fier. C'était le chevalier Gluck.

Arrivés au palais, nous fûmes reçus par le baron Van Swieten, médecin de Marie-Thérèse.

— Soyez les bienvenus, Messieurs, dit ce dernier, nous entendrons du nouveau aujourd'hui. — Merci, cher baron, répondit Zmeskall, mais de votre côté avez-vous reçu ma missive de ce matin, vous priant de présenter un jeune compositeur au comte de Waldstein, chambellan de Sa Majesté.

— Vos désirs sont accomplis, et, pour vous en convaincre, veuillez bien, cher baron et vous M. Scholl, me suivre.

On passa à travers une suite d'appartements où circulaient déjà nombre de seigneurs et de dames, quand les sons d'un clavecin parvinrent jusqu'à nous.

Ce n'était pas encore le concert de la Cour, puisque Salieri, le maître de chapelle de l'empereur, n'était pas dans la salle de musique, et néanmoins nous entendions, après quelques instants, comme un murmure confus, décelant la présence d'une nombreuse société. Au bout d'une somptueuse galerie, nous apparut enfin un cercle d'auditeurs entourant un magnifique *flûgel* de Gottfried Silbermann.

L'exécutant paraissait fort jeune; il avait le front beau, les yeux à fleur de tête, la nuque ornée d'une petite queue. C'était le jeune homme qui parut chez Forster.

Un autre personnage se tenait près de lui. Celui-ci paraissait âgé d'environ trente ans; malgré un nez fortement busqué, sa physionomie avait quelque chose de fin et de singulièrement expressif. Il portait l'épée et avait un habit à la française. « Sire, dit-il, en se tournant vers Joseph II, lequel venait d'apparaître subitement, sans se départir de

son sourire d'aimable bonhomie, Sire, que Votre Majesté pardonne à ce jeune compositeur, le plus grand coupable c'est moi qui ai.... — Vous êtes doublement pardonné, d'abord parce que je savais à l'avance par le comte de Waldstein votre réunion ici et que de plus ce n'est pas l'empereur qui vous a entendu, mais un simple amateur de musique. Quant à ce virtuose, quel est-il ? — Sire, il fera beaucoup parler de lui dans le monde, c'est un enfant des bords du Rhin, protégé par l'Électeur de Cologne. — Je souhaite à votre prédiction une réalisation semblable à celle que nous fit notre cher solitaire d'Eisenstadt, notre excellent Haydn. Parlons un peu de vous : Que viens-je d'apprendre par Swieten ? Vous allez, dit-il, quitter Vienne ? — Non pour longtemps, sire. Puis-je oublier les bontés de l'empereur pour moi, sa protection contre la cabale italienne qui, à peine il y a un an, faillit ensevelir les *Nozze di Figaro* ? Dans peu de jours, je me trouverai à Prague, où, avec l'aide de Dieu, j'espère faire entendre à ses excellents habitants un opéra d'un genre tout nouveau. Après cela, Wolfgang songera à retrouver le meilleur des pères. — Quel lugubre présage avez-vous, mon cher Mozart ? — Sire, ce que j'aimais le plus après Dieu, c'était mon vénéré père ; sa mort emportera bientôt mon âme ; mais il reste notre immortel Haydn et... ce jeune homme... — Qui se nomme?...

— Ludwig Van Beethoven, répondit Mozart d'une voix émue et en lançant des regards où se peignaient à la fois l'admiration et le respect le plus profond.

Ah ! l'heureux temps que c'était alors ! Après les souffrances que j'ai depuis éprouvées, après les mécomptes qui m'ont assailli, je ne saurais me souvenir sans attendrissement de cette belle époque où la musique régnait en souveraine dans une cour et une société parfumées d'élégances.

J'ai paru non-seulement à la cour, où la sympathique Marie-Thérèse, princesse de Naples, chantait un air d'Anfossi, de Sacchini ou de Salieri, où l'empereur François tenait le premier violon dans un quatuor, où brillaient les frères Lichnowski, ces nobles gentilshommes élèves de Mozart, mais je parus aussi aux réunions du comte Razumowski, et chez l'abbé Stadler, où Punto, le célèbre corniste, ne tarissait plus lorsqu'on exécutait une œuvre de Mozart, particulièrement ses quatuors dédiés à Haydn. Je passerai sous silence quelques prérégrinations que je fis avec Carl Scholl à Berlin, où vivait le souvenir d'un fameux flûtiste qui avait réellement régné, le grand Frédéric ; à Prague, où je participai à la

création de *Don Giovanni* ; à Leipsick, mon lieu de naissance, où Scholl lia connaissance avec Quantz, le vieux Quantz, qui enthousiasmait sur une antique *traversière* Trömlitz lui-même.

J'arrive à l'année 1808. Des rumeurs étranges parcouraient la ville de Vienne ; Scholl habitait l'un des faubourgs, et depuis le jour où le prince Esterhazy avait convié chez lui la fleur de la noblesse pour fêter Joseph Haydn à la fin de sa carrière, depuis ce jour où je participai à l'exécution de *la Création*, Scholl m'avait abandonnée.

Le printemps de 1809 survint ; un rossignol chantait dans le massif du petit jardin qui entourait l'habitation de mon possesseur, mais tout paraissait solitude autour de moi.

Soudain, des sifflements aigus se firent entendre, une pluie de fer s'abattit sur la ville. Une explosion terrible éclata dans l'un des faubourgs. Les cloches de l'église de Liechtenthal sonnaient à toute volée. Tout à coup, un enfant de douze ans environ fit irruption dans la chambre où j'étais reléguée. « Herr Scholl, cria-t-il d'une voix vibrante, meister Holzer vous demande, venez à la chapelle de l'église prier pour l'empereur François et pour Haydn qui se meurt. » Étonné de n'avoir pas reçu de réponse, l'enfant fureta du regard l'appartement et s'en alla en entonnant avec un profond sentiment musical l'hymne : « *Gott, erhalte Franz den Kaiser !* »

Je sus plus tard le nom de cet enfant : c'était le fils d'un pauvre magister chargé d'une nombreuse famille, le vieux père Schubert.

Singuliers moments que ceux que je passai alors ! Une morne solitude planait dans la maison, le silence était au dedans et le bruit au dehors.

Un gai soleil filtrait à travers les branches de lilas parfumés, les oiseaux se pourchassaient avec de petits cris joyeux, et au milieu de ce charmant réveil de la nature, ô Pan, des clameurs sinistres parvenaient jusqu'à moi.

Cela dura quelques jours ainsi, je crois, quand j'entendis la voix cassée et tremblante d'émotion du respectable Mauser, un voisin : « *Herr Franzose*, daignez prendre possession de ces lieux, nous sommes trop heureux d'offrir l'hospitalité à un cavalier tel que vous. » Un officier français d'une rare élégance devint l'hôte de ma maison. Adieu alors, tranquillité et quiétude ! Des éclats de rire, des propos joyeux me frappèrent à travers mes rêveries germaniques. L'officier appartenait aux houzards de la garde de Napoléon ; il paraissait issu d'une noble

famille, car ses allures avaient un cachet de distinction qui tranchait singulièrement avec celles de ses amis. « Tiens, quelle trouvaille, dit-il un jour en m'apercevant, une flûte à huit clefs ! Quel adorable bijou ! Je l'offrirai à mon cher Dalvimare — si l'empereur et les destins m'en laissent le temps. — Dalvimare connaît du monde, il composera un duo pour harpe et flûte sur l'entrée des Français à Vienne et me fera la dédicace. C'est une idée. »

Alors l'officier se mit à chanter un air qui commençait par ces mots : « Une fièvre brûlante, » puis il essaya de me faire rendre quelques sons. Quoique peu habile, il réussit néanmoins. Sortie dès lors de ma réclusion, je devins l'interprète des romances françaises à la vogue à cette époque : *Un jeune troubadour qui chante et fait la guerre, Pauvre Jacques*, quoi encore ? Ah ! la *Sentinelle*, surtout, espèce d'air mi-partie langoureux, mi-partie martial.

Cette existence fut de courte durée pour moi. — « Monsieur Mauser, dit un jour le jeune Français, l'ordre de notre départ pour la France nous est donné ; en souvenir des soins que vous nous avez prodigués, gardez ceci en souvenir de moi. » En disant ces mots, il tendit au vieillard une magnifique tabatière en or. « Mais, ajouta-t-il, je me permettrai de vous demander un souvenir. — Parlez, monseigneur. — Cette flûte a charmé mes loisirs, je serais heureux d'en pouvoir faire l'acquisition ; y consentez-vous ? — Très haut seigneur, je m'incline devant vos désirs ; puissiez-vous devenir *ein Künstler* comme mon regretté ami Scholl. »

Les semaines succédèrent aux semaines et les mois aux mois, quand on me sortit de nouveau de ma gaine de velours. Je me trouvais dans un salon octogone, orné d'attributs de musique. Sur un panneau, on voyait Apollon escorté des neuf Muses, des bergers de la molle et douce Ionie scandant des *théories* à l'aide de la double flûte, puis les noms de quelques musiciens célèbres sans doute.

Un personnage très élégant, très frisé, très musqué s'empara de moi. Le salon s'emplissait de femmes charmantes, coiffées à la grecque, et d'hommes dont le suprême bon ton, paraît-il, était d'exhiber une quantité de breloques sur des gilets verts et des culottes chamois. « Quel bonheur de se revoir après tant d'événements, cher duc ! disait l'un. — Et vous, répondait un autre, que fîtes-vous pendant le règne de l'usurpateur ? — Allez-vous encore, Messieurs, vous entretenir de la *Quotidienne* de ce matin, ripostait une gracieuse personne coiffée à la Roxelane ; chut ! nous allons entendre M. Romagnesi ; le voilà qui s'avance avec M. Dalvimare. »

Le bruissement des conversations s'éteignit, et un concert commença. On chanta un duo de *Picaros et Diego*, de Dalayrac ; une romance nouvelle : le *Champ d'asile*, puis le morceau capital fut un duo pour chant et flûte. Ce morceau était une sorte de prémisses d'un opéra nouveau. Le personnage musqué me passa entre les mains d'un artiste, que l'on nommait autour de moi M. Drouet. « Le duo du *Rossignol*, œuvre inédite de M. Etienne, pour les paroles, et de M. Lebrun, pour la musique, qui sera représentée après-demain 16 avril 1816, au théâtre royal de l'Opéra ! » annonça le monsieur frisé. « Mademoiselle Hymm et M. Drouet, continua-t-il, ont bien voulu nous en octroyer la primeur. » Un bruit d'applaudissements se fit entendre. Puis enfin se déroulèrent, d'une part, les vocalises les plus légères, de l'autre, les trilles et les gammes les plus éblouissantes.

Ah ! que j'étais heureuse enfin d'avoir rencontré quelqu'un qui me rendit la vie, le bonheur, la gloire ! Hélas ! ce n'était qu'une illusion ! O Pan ! je retombai bientôt de nouveau dans l'oubli.

Le mélomane chez lequel j'étais ensevelie accumulait, des trésors de curiosité musicale avec la passion du collectionneur.

De longues années s'écoulèrent ; il mourut. — Dans cet intervalle, j'entrai en relations avec un violon, fils du célèbre Stradivarius. Je me souviens qu'un jour, son insupportable fatuité, ses allures de grand seigneur, les frémissements de sa chanterelle, lorsqu'il m'énumérait complaisamment les soupirs amoureux qu'il avait provoqués dans sa longue existence, ne tardèrent pas à me déplaire. Je lui préfèrai un modeste clavecin dont les sons ténus et tremblants donnaient quelque vague écho de Rameau et de Couperin. Ah ! que de Julies et de Saint-Preux effeuillèrent en duos des bouquets à Chloris, auprès de ses touches jaunies par le Temps ! Ses panneaux, couverts de bergeries amoureuses de Lancret, semblaient encore refléter l'image de quelque abbé de Bernis devisant entre une nymphe d'Opéra et M. de Crébillon fils. — J'appréciai également un estimable alto : la conversation pleine de sens et de réserve de ce vertueux instrument tranchait singulièrement sur les fadaïses nauséabondes que grattaient sans cesse une coterie de guitares, de mandolines et de guimbardes.

Ces pécores ne tarissaient point sur leurs sérénades. « Notre frémissement sonore, disaient-elles, est l'aile enchanteresse qui porte les chants d'amour auprès des belles. Nous sommes l'aveu brûlant, et après nous, qu'est donc le ridicule rôle d'un malheureux galoubet ? La belle origine vraiment ! descendre du chalumeau d'un pâtre de la Béotie et venir

échouer entre les doigts d'un aveugle ! L'âne de La Fontaine ne jouait-il pas de la flûte ? »

L'indignation fit jaillir de mon âme un trait ascendant d'un tel éclat, qu'un tumulte indescriptible régna pendant quelques instants dans la salle de musique.

Un rustique basson, de sa voix nazillarde, prit énergiquement ma défense et rappela le droit de noblesse qui nous était acquis à tous, en exceptant toutefois mes malencontreuses railleuses. « Bach, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, nous ont confié des rôles dans leurs immortels poèmes, continua-t-il, tandis que ces mijaurées édentées n'en ont jamais été que d'obscurcs comparses. »

Un murmure de satisfaction parcourut l'assemblée. On félicita *il signor fagotto* sur son à-propos, et on l'assura qu'il avait réellement mérité de la part de Beethoven la place qu'il lui a assignée dans ses symphonies merveilleuses.

A ce propos, la mandoline n'y tint plus : « Misérables ! grinça-t-elle, vous insultez à Mozart et à Grétry ! vous profanez la sérénade divine de *Don Giovanni* et l'amoureuse complainte de *l'Amant jaloux* ! » Elle fut prise d'une sorte de vertige ; un évanouissement dans les règles s'en suivit. Elle se laissa choir sur le parquet. A ce bruit, apparut un homme jeune encore ; il riait aux éclats. « La voilà donc brisée, disait-il, cette antique compagne de madame la marquise Flèche d'Amour ! Qu'êtes-vous devenus, Colin et Colette, et toi, mon pauvre *Fleuve du Tage*, ton souvenir s'en est-il allé par morceaux ? » acheva-t-il comme oraison funèbre, et tout rentra dans le silence.

Peu de temps après cet événement, une circonstance modifia mon sort. Cette même salle de musique devint un lieu de rendez-vous très fréquents d'artistes, mais ces séances avaient un tout autre caractère que celles où brillaient autrefois Dalvimare et Romagnesi ; elles reportaient volontiers mes souvenirs vers les premières années de ma vie, dans la modeste demeure de Forster.

Ce souvenir me rendit un peu de joie. Un gentilhomme de Clermont-Ferrand vint fréquemment dans cet asile artistique. C'est là qu'eurent lieu les auditions de nombreux morceaux appelés : musique *di camera*. Les noms qui brillèrent le plus souvent dans ces réunions furent ceux d'Onslow, d'Habeneck, de Schneitzhoffer. Rarement on y chantait, à part une ou deux séances, où j'entendis un homme de belle stature, à la physionomie remarquablement expressive, soulever ses auditeurs par un air commençant ainsi : « *Largo al fattotum*. On l'appelait Garcia ;

avec lui, je vis Rossini, dans le rayonnement de sa jeune gloire, puis madame Fodor.

Dans l'une de ces matinées musicales, vint un jour l'incomparable Tulou ! Il m'essaya. Avec quels ravissements je fus écoutée ! J'eus des élans sublimes, des hardiesses indescriptibles ! Quelle finesse et quelle ténuité dans mes sons ! quel perlé dans mes trilles ! Le maître me confia l'une de ses plus vertigineuses variations. Une tempête de bravos salua mes dernières notes.

Le lendemain, je fus offerte au grand virtuose, comme un témoignage d'admiration et de sympathie. Ah ! quelle année que celle qui marque 1829 au cadran des siècles ! Le 3 août, mes notes scintillèrent dans la création de *Guillaume Tell*. Certes, on applaudissait Adolphe Nourrit, Dabadie, Alexis Dupont et la délicieuse Cinti-Damoreau ; mais aussi, quels transports, lorsque mes notes, pareilles à des gouttes d'eau irisées par un rayon de soleil, filtraient claires et lumineuses au milieu du puissant orchestre ! Une pluie de diamants ruisselait au-dessus du chant agreste du *Ranz des vaches*.

A. THURNER.

(La suite prochainement.)





LE THÉÂTRE DE BAYREUTH



Le journal *le Gaulois* vient de publier, sous la signature de son correspondant le Docteur Karl, des détails très curieux sur le théâtre de Bayreuth et sur le poëme des *Nibelungen* que Richard Wagner a mis en musique. Nous donnons ci-après les passages de cette correspondance, qui nous ont paru les plus intéressants pour nos lecteurs :

Le corps du bâtiment a la forme d'un segment de cercle comprenant à peu près le sixième d'une circonférence. Les fauteuils ou, pour parler plus exactement, les endroits où seront installés les fauteuils, présentent la forme de gradins; ils rappellent les installations des anciens amphithéâtres. Chaque rangée est un peu plus élevée que la rangée précédente, et la scène, la salle, grâce à des couloirs ménagés entre les fauteuils, ressemblent assez exactement à un vaste éventail ouvert. Il n'y a qu'une rangée de loges, placée au-dessus des fauteuils, à peu près comme les baignoires de nos théâtres. Ce sont les seules loges que Wagner ait voulu tolérer dans son théâtre réformé.

Les côtés de la salle sont fermés par de grands murs en maçonnerie, dont quelques colonnes dissimulent assez mal la laideur. On parlait d'y peindre des fresques; mais on a reculé devant la dépense.

.....Les loges des artistes sont installées dans l'espace vide qui existe entre ces grands murs et le mur principal du bâtiment. La disposition de ces loges est telle, qu'elles sont plus nombreuses et plus vastes vers la scène qu'à l'endroit le plus éloigné.

Dans une brochure intéressante, Wagner a rendu compte lui-même des raisons qui l'avaient porté à donner cette forme à ce bâtiment. Il aurait voulu que chaque spectateur fût isolé et n'eût que la vue de la scène; mais

il n'a pas osé établir entre chaque fauteuil des séparations qui auraient fait ressembler sa salle de spectacle aux galeries de certaines chapelles de prison dans lesquelles les condamnés voient le prêtre et l'autel sans jamais pouvoir s'apercevoir entre eux.

Afin de rendre l'illusion dramatique plus complète, il s'est particulièrement occupé des effets de perspective et, surtout, il a fait en sorte que l'orchestre fût placé à une telle profondeur qu'aucun spectateur ne pût l'apercevoir. C'est vous dire qu'avec une telle idée il est impossible d'établir des loges de côté. Les occupants auraient aperçu au moins une partie des musiciens, et leur attention aurait été détournée du spectacle.

L'architecte qui a aidé Wagner à exécuter ses plans a voulu qu'il y ait un espace vide entre la scène et le premier rang des fauteuils,

« C'est cet espace, m'a dit Wagner, que nous avons appelé d'un commun accord : « golfe mystique » parce qu'il sépare le réel de l'idéal. » Chaque spectateur (je continue à rapporter les paroles de Wagner) sera placé dans un théâtre, dans le sens étymologique du mot, et entre lui et la scène, il n'y aura de perceptible qu'une impression vague de distance résultant de l'heureuse combinaison des deux proscéniums formée par le sous-sol où sera l'orchestre et par le « golfe mystique ».

« Les décors apparaîtront au spectateur comme dans un rêve. La musique sortira du golfe mystique comme les voix d'esprits célestes. »

Je ne sais quelle impression produira à la représentation l'œuvre immense de Wagner.

Il a voulu tirer le plus grand effet possible de la poésie, de la musique et de la danse, ces trois filles de l'imagination, et il a essayé de faire à chacune d'elles sa part naturelle, sans en laisser prédominer aucune.

Je n'insisterai pas sur les origines de la légende que Wagner a choisie. Ce sont les Eddas de l'Irlande qui ont fourni le sujet de la trilogie des *Nibelungen*. C'est un canevas sur lequel les écrivains modernes de l'Allemagne aiment à broder et, pour la première fois depuis 1862, la musique y a cherché des inspirations.

L'œuvre de Wagner se compose de trois parties : le Walkyre (*die Walküre*) Liegfried — et le Crépuscule des dieux (*Gotterdammerung*) ; le tout est précédé d'une introduction intitulée : *Rheingold*. Ce prologue a la même longueur que chacune des autres parties, et l'exécution complète de l'œuvre exigera quatre soirées. C'est donc, à proprement parler, une tétralogie.

Permettez-moi aujourd'hui de faire rapidement l'analyse du *Rheingold*.

Trois races d'êtres se disputent l'empire du monde. Les Nibelungen ou nains, une race minuscule, mais astucieuse, habitant dans des grottes profondes, près du centre de la terre. Leur royaume s'appelle *Nibelheim* ; les habitants sont des mineurs et des forgerons.

A la surface de la terre, qui n'est pas encore cultivée, dans les crevasses et dans les anfractuosités des rochers, vivent les géants, une race sans intelligence, mais d'une prodigieuse force physique. Au sommet lumineux des

montagnes, les dieux mènent une vie joyeuse et jouissent en paix d'une éternelle jeunesse. Votan, l'Odin scandinave, est le Jupiter de cet Olympe du Nord. Feia, sa femme, qui aspire à avoir la suprématie dans la communauté, en est la Junon. Donner amoncelle les orages et brandit le tonnerre. Fria, la charmante sœur de Feia, distribue les fruits d'or dont le jus fortifiant permet aux dieux de conserver la force et l'éternelle jeunesse. Loge, un demi-dieu, le Loki scandinave, est le dieu du feu et de la fourberie. C'est une sorte de Mercure, avec une teinte de Méphistophélès, un être sarcastique fertile en expédients et qui a toujours quelque stratagème dans son sac.

Les nains, les géants, les dieux aspirent à avoir plus de puissance que la nature ne leur en a accordé. Mais, pour être maître du monde, il faut posséder l'or qui garnit des cavernes profondes dans les entrailles de la terre ou il gît au fond du lit des torrents rapides comme un sable brillant. Les gardiennes de l'or sont les trois filles du Rhin, Xoglinde, Vellguna et Hosshilde.

Au premier acte on voit ces charmantes personnes se promenant comme des sirènes dans les profondeurs d'une rivière limpide et se donnant gaie-ment la chasse de rocher en rocher. La musique est extrêmement belle. Elle est coulante comme les eaux du Rhin et accompagne admirablement les mouvements gracieux des nymphes qui prennent leurs ébats. Le décor, s'il est réussi, sera d'un grand effet. Albéric, le nain, est assis sur le bord d'un rocher, et il contemple les ébats de ces jolies filles avec un intérêt qui grandit à chaque instant. Il en devient amoureux et demande la permission de prendre part à leurs jeux.

Elles rivalisent d'efforts pour l'agacer, et l'attirent tantôt à droite, tantôt à gauche, tantôt en haut, tantôt en bas du fleuve, car il n'a pas l'habitude de l'élément humide. Il se fatigue rapidement dans cet exercice.

Les nymphes, d'ailleurs, ne le craignent pas beaucoup, car elles savent qu'un être qui est sous l'influence de l'amour n'a aucune puissance sur les trésors qu'elles ont mission de garder.

Elles ont le tort de se communiquer leurs sentiments en aparté, comme cela se fait au théâtre. Le nain, qui est malin, les entend et renonce immédiatement aux séductions de l'amour. Il redevient capable de s'emparer des trésors, et la toile tombe sur les cris de désespoir des nymphes et l'air de triomphe d'Albéric.

Pour rendre plus claire cette analyse, je dois dès maintenant énoncer certains détails épisodiques qui sont indiqués dans le dialogue du premier acte. Albéric a appris de ses sœurs qu'afin de devenir maître du globe, il fallait transformer un morceau de l'or en anneau et conserver toujours ce talisman en sa possession. Il descend dans le Niebelheim, réduit tous les nains à l'esclavage et, quand son anneau est forgé, il contraint ces malheureuses créatures à fouiller nuit et jour les entrailles de la terre afin d'y chercher le précieux métal dont il est insatiable.

Peu à peu, les vagues vertes du Rhin se changent en nuages épais et en vapeurs, puis cette brume disparaît et montre les dieux réunis dans une plaine entourée de montagnes. Dans le lointain, on voit des tours roses, les châteaux forts et les bastions de *Walhalla*, demeure des dieux ambitieux.

Pour arriver à la réalisation de ses rêves de souveraineté universelle, Votan a fait un marché avec les géants. Ils lui ont bâti une forteresse imprenable

du haut de laquelle lui et les siens peuvent gouverner sans crainte le monde. En revanche, les géants doivent recevoir comme prix la belle Freia, déesse de l'éternelle jeunesse.

Les géants Fafner et Fasold accomplissent leur travail en une nuit et viennent réclamer leur récompense. Mais Votan se repent de sa promesse et les autres dieux ne peuvent se résoudre à perdre Freia.

Donner est partisan des moyens héroïques. Il brandit son immense marteau dans les airs. Votan objecte qu'il est protecteur des traités et qu'il ne peut donner l'exemple de leur non-observation. Que faire? Loge, qui est fertile en expédients, pourrait seul trouver un moyen de tourner la difficulté. Mais où est Loge? Pourquoi tarde-t-il aussi longtemps à venir? Les géants l'attendent avec une impatience croissante à chaque instant. A la fin, Loge arrive, et conformément à son habitude, il se lance dans de longs discours. Il a, dit-il, parcouru tous les coins du monde et il a partout remarqué que le plus riche trésor que l'homme puisse posséder était l'amour de la femme. Partout, dans l'eau, dans le ciel, dans l'air, l'amour est le plus grand des biens. Un seul être a eu assez de force pour renoncer aux joies de l'amour, et a par suite acquis un immense pouvoir: c'est Albéric, le prince des Niebelungen.

Les géants prêtent une oreille attentive à cette histoire et consentent à la fin à renoncer à la possession de la toujours belle et toujours aimable Freia, si Votan peut leur donner en compensation le trésor du nain Albéric.

La pauvre Freia est emmenée comme otage, et les dieux, privés de leurs repas quotidiens de fruits d'or, perdent leur vigueur et leur jeunesse. Ils deviennent vieux et faibles. Donner ne peut pas soulever son marteau. Froh, le dieu du plaisir, sent le cœur lui manquer; Loge, qui est le moins atteint par la perte du fruit d'or, rassemble les autres dieux, blâme le marché qui a été fait, critique leur ambition insatiable, cause de tous leur maux.

Votan et Loge se rendent à Niebelheim, où les pauvres nains tremblent sous le fouet d'Albéric, leur maître avare et tyrannique, et travaillent nuit et jour pour lui trouver de l'or.

Non-seulement Albéric possède l'anneau magique, mais encore il s'est fait forger par son frère même une cuirasse qui rend invisible celui qui la porte. Il peut ainsi suivre les travailleurs partout où ils se trouvent et faire jouer son fouet au moment le plus inattendu, lorsqu'ils se laissent aller à la paresse. On entend un bruit effrayant dans tout le Niebelheim, et le bruit des marteaux de forge frappant les enclumes est admirablement rendu par la musique. Jamais Wagner, qui a un talent particulier pour l'harmonie descriptive, n'est arrivé à d'aussi puissants effets d'imitation.

Votan et Loge se présentent à Albéric. En parvenu qu'il est, Albéric est vulgaire, est stupide; il ne cherche qu'à faire parade de son pouvoir surnaturel, et il offre à ses visiteurs de prendre la forme qu'ils pourront désirer. Pour leur donner un exemple de la puissance de sa cuirasse, il leur apparaît d'abord sous les traits d'un gigantesque serpent. « C'est fort bien, dit Loge; mais nous aimerions bien mieux vous voir sous la forme d'une sauterelle ou quelque animal de petites dimensions. » Albéric se transforme en crapaud.

« Attrapez-le! » dit Loge. Tumulte épouvantable, Albéric est fait prisonnier.

Il est obligé de donner des monceaux d'or, son armure et sa bague, cette bague qui lui aurait permis d'acquérir de nouveaux trésors.

Albéric prononce une malédiction épouvantable, et, dès qu'il est libre, disparaît.

Votan et Loge, transportés de joie, retournent chez eux avec la rançon de Freia. Mais le géant Fasold aime Freia et refuse de la rendre, à moins que le trésor offert soit assez considérable pour la couvrir de la tête aux pieds.

Quand la déesse est enfouie sous des masses d'or, Fasold, que l'amour a rendu très clairvoyant, aperçoit le reflet de sa chevelure à travers une crevasse. Loge bouche le trou avec sa cuirasse magique.

Fasold prétend alors qu'il aperçoit l'un des yeux de Freia à travers un interstice. Tous les trésors sont épuisés. Il ne reste plus que la bague d'Albéric qui est au doigt de Votan. Votan refuse de la donner, et les géants vont emmener Freia, quand se dresse une majestueuse apparition.

C'est Erda, la plus antique des déesses, celle qui a la science universelle.

Elle prononce quelques paroles mystérieuses et engage Votan à renoncer à la possession du talisman et à racheter Freia. Votan hésite, mais la toute-puissante Erda ouvre devant lui le livre de la destinée. Votan jette la bague, et Freia est libre.

La malédiction d'Albéric — cette malédiction qu'il a formulée en abandonnant sa bague, — commence à produire son effet.

Les deux géants Fafner et Fasold se disputent la bague magique. Fasold tombe tué par son frère. Toute la nature ressent le contre-coup de la malédiction d'Albéric, et Donner, le dieu du tonnerre, obscurcit l'air troublé en provoquant un orage épouvantable. Enfin, le ciel redevient limpide, et il est traversé par un immense arc-en-ciel. C'est là un pont que les dieux, qui ont retrouvé leur jeunesse et leur beauté, grâce à l'influence régénératrice de Freia, traversent triomphalement pour se rendre à leur nouvelle demeure, la glorieuse Walhalla.

Tel est le prologue de la trilogie de Wagner.

L'exécution de cette œuvre sera parfaite, si l'on en juge par les exécutants. Mademoiselle Sattler-Grün, mezzo-soprano du théâtre de Cobourg, et qui est connue sur la scène italienne, représente dignement Freia. Le rôle de Fria est confié à mademoiselle Houp, de Cassel, excellent soprano, et ceux des trois filles du Rhin à mesdemoiselles Lehmann et à madame Lammert, de Berlin. Boetz, de Berlin, jouera le rôle de Volan. La basse Niering, de l'Opéra de Darmstadt, est un excellent Jupiter tonnante. Herr Lich, un bon Froh. MM. Ellers, de Cobourg, et Reichenberg, de Gratz, représentent les géants Fasold et Fafner. Le rôle du nain même est joué par M. Schlosser, de Munich, et celui de Loge par Vogel, de la même ville.





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

FAITS DIVERS



. Arsène Houssaye, agréé par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en qualité de directeur du Théâtre-Lyrique, n'a pas encore reçu la consécration officielle de ce titre, et cela sur sa prière.

De grandes difficultés se présentent. La salle Ventadour, seule disponible actuellement, a été louée pour six années par M. Léon Escudier qui veut y installer le Théâtre-Italien. Des démarches ont été faites auprès de M. Castellano, propriétaire de l'ancien Théâtre-Lyrique, ainsi que des décors, costumes et partitions qui servaient à son exploitation. Mais rien n'a encore été conclu.

M. Houssaye ne se décourage pas, et il a fait répéter ces jours-ci, dans la salle du Conservatoire, l'*Armide* de Gluck. Plusieurs engagements ont été signés, entr'autres celui de M. Henri Litolff comme chef d'orchestre, et celui de M. Justament qui est chargé de la mise en scène et des divertissements de l'opéra de Gluck.

On a beaucoup parlé de la démission de M. Arsène Houssaye ; cela est inexact. M. Houssaye n'ayant pas encore été nommé officiellement, n'a pas à donner sa démission.

— Le Théâtre-Lyrique a un partisan convaincu dans le ministre des Beaux-Arts, M. Wallon. Voici à ce sujet un fragment du discours qu'il a prononcé à la distribution des prix des concours du Conservatoire :

« Mais l'Opéra ne suffisait pas au développement de l'art musical. Pour aborder cette grande scène, il faut un nom, et pour se faire un nom, il faut une scène. L'Opéra-Comique, avec son caractère spécial qui ne doit pas être altéré, ne pouvait répondre seul à ces besoins. C'est pour cela qu'il y a un certain nombre d'années on avait ouvert à la musique un autre théâtre, qui fut comme le vestibule de l'Opéra et un lieu d'essai pour les compositeurs et les chanteurs ; une vraie scène, d'ailleurs, et non pas seulement une école produisant, avec moins d'appareil et de dépense, des œuvres que le nombreux public pût venir entendre à moins de frais, produisant quelquefois des pièces dignes d'être transportées tout entières sur la grande scène. N'est-ce pas au Théâtre-Lyrique que Gounod a donné *Faust* avant que l'Opéra l'ait adopté ? Ce théâtre, détruit dans les incendies de la Commune, et pour lequel l'As-

semblée nationale maintenait comme en espérance une subvention, même quand il n'existait plus, est à la veille de se relever. Je puis aujourd'hui vous en donner la complète assurance, et par là le vœu le plus vif que j'aie recueilli des artistes à mon entrée au ministère sera satisfait. L'organisation musicale se trouvera ainsi complète, depuis les bancs de l'école jusqu'au faite le plus haut où l'art que l'on enseigne ici puisse s'élever.

« Nous avons au Conservatoire, comme par une sorte de prélude à la grande publicité, ces exercices où vous vous disputez les prix que nous allons décerner aujourd'hui. À ceux qui l'ont emporté dans le premier de ces concours et que l'Institut envoie à Rome, le Conservatoire offre encore une scène, des interprètes, un public; leurs morceaux y sont exécutés par cet orchestre incomparable qui, pendant la saison d'hiver, nous a fait entendre Beethoven et Mozart comme Beethoven et Mozart ne se sont jamais entendus.

« Revenus de Rome, ils ne se verront pas condamnés à vieillir sans qu'arrive pour eux le jour de la représentation, séchant d'attente, et quelquefois réduits, pour vivre, à déshonorer dans les compositions qui ont cours sur les tréteaux des théâtres de bas étage ou des cafés-concerts, un talent formé à l'école des grands maîtres. S'ils ont vraiment le souffle de l'art, ils trouveront, selon leurs inspirations, à se faire accueillir soit à l'Opéra-Comique, soit au Théâtre-Lyrique, et, de cette dernière scène, un vrai succès les élèvera sur la scène enviée de l'Opéra. »

— M. A. Danhauser, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris, en remplacement de M. Foulon, décédé.

— M. Edmond Membreé, l'auteur de *l'Esclave*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Voici quelques détails sur la grande fête orphéonique organisée par madame la maréchale de Mac-Mahon, et qui aura lieu le 29 août prochain dans le jardin des Tuileries, au bénéfice des inondés.

Les Sociétés réunies des enfants de Lutèce, du Louvre, du Temple, de l'Union musicale, des Enfants de Paris, du Choral de Belleville, auxquelles se joindront sans doute les Enfants de Saint-Denis et l'Odéon, chanteront les chœurs suivants: *Salut aux chanteurs*, d'Ambroise Thomas; chœur des soldats, du *Faust*, de Gounod; *l'Enclume*, d'Adam; le *Voyage en Chine*, de Bazin; les *Martyrs aux arènes*, de Laurent de Rillé.

Des musiques d'harmonie alterneront avec les chœurs et feront entendre quatre morceaux.

Enfin, un chœur final sera chanté par un ensemble de plus de mille orphéonistes.

Pour cette solennité, le prix d'entrée dans le jardin des Tuileries sera fixé à 50 centimes, et un certain nombre de places, à un prix plus élevé, seront réservées sur les terrasses.

— Notre collaborateur M. Edmond Neukomm vient de publier chez Casimir Pont, libraire, 97, rue Richelieu, une plaquette très intéressante intitulée : *Trois jours à Rouen. Souvenirs du centenaire de Boieldieu*. Nous en extrayons le chapitre suivant sur les orphéons :

« Sous l'empire, les pompiers n'avaient qu'un père, M. Janvier de la Motte, tandis que les orphéons en avaient plus de mille, ce qui influa défavorablement sur leur prospérité.

« Aucune époque ne fut, en effet, plus fâcheuse que l'ère impériale, pour l'essor de cette institution. Né sous d'heureux auspices, placé dès son début sous la direction d'hommes zélés et convaincus, l'orphéon avait rapidement jeté ses racines au cœur même des populations. Lorsque Wilhem, son fondateur, mourut, il put croire que son œuvre était assurée, et elle l'était en effet ; seulement Wilhem avait compté sans les dix-huit années de stagnation, qui se produisirent après sa mort.

« Mais dira-t-on, en aucun temps les fondations de sociétés chorales et instrumentales n'ont été aussi nombreuses que sous l'empire. J'en demeure d'accord, mais j'ajoute que jamais aussi les progrès de l'art populaire n'ont été moins sensibles qu'à cette époque. Le gouvernement issu du coup d'État avait compris de prime abord tout le parti qu'il pouvait tirer de ces forces vives, disséminées aux quatre coins de la France. Ces forces, il les avait sous la main, organisées, embrigadées, facilement réunissables ; il s'agissait d'en jouer habilement. C'est ce que comprit le gouvernement impérial, et c'est dans ce but qu'il flatta outre mesure l'institution orphéonique. En peu de temps, les concours se multiplièrent. Au lieu de réunir les chanteurs pour chanter, on les réunit pour les combler de médailles. Puis vint l'abus des bannières, des casquettes brodées, des insignes rutilants. Chaque chef-lieu de canton devint un chef-lieu de concours. Chaque maire, chaque garde champêtre devint un protecteur éclairé des arts. Et les médailles de pleuvoir toujours, de pleuvoir sans cesse ! — En vérité, quelle somme les orphéons ne pourraient-ils point mettre à la disposition des malheureux inondés du midi, s'ils voulaient envoyer à la fonte, je ne dirai pas toutes leurs médailles, mais seulement celles qu'on leur a décernées parce qu'il fallait bien placer tous les prix que les jurys avaient mission de répartir ?

« Or, qu'est-il résulté de ces abus ? Les sociétés, flattées, adulées et toujours récompensées, se sont promptement départies des habitudes studieuses imposées par Wilhem. Les prix leur arrivaient immérités, de plus en plus fréquents, de plus en plus pesants, mais la qualité du chant ou du jeu allait diminuant, on avait commencé par chanter, par jouer moins bien, on finit par chanter, par jouer mal. Quelques sociétés tinrent bon contre cet entraînement, je me hâte de le constater ; mais le plus grand nombre a périclité. Il faut donc supprimer les concours, dira-t-on ? Non, certes. Mais il faut les régler, les restreindre et surtout ne demander aux municipalités et n'accepter d'elles qu'un très petit nombre de récompenses : de la sorte, ces dernières acquerront une valeur réelle, et l'on ne sera plus exposé à se boucher les oreilles pour ne pas entendre les fausses notes d'un orphéon ou d'une fanfare, dont la bannière ne porte pas moins de trois rangées de médailles et l'effigie de l'ex-souverain.

« Si j'insiste sur ce fâcheux état de choses, c'est parce que je sais qu'on s'oc-

cupe activement de lui porter remède. Il s'est formé depuis un an un Institut orphéonique, dont le but est de réformer complètement l'organisation des sociétés. Placé sous la présidence d'un excellent musicien, M. Gastinel, et sous la direction d'hommes dévoués, parmi lesquels je citerai M. Delaporte, l'un des plus fervents disciples de Wilhem, cet Institut peut rendre d'immenses services. Mais, surtout, qu'il soit sévère, rigide même; qu'il ferme obstinément la porte aux médiocrités; qu'il rejette impitoyablement d'une division supérieure dans une division inférieure toute société qui perdra du terrain.

« Ce n'est que par suite de mesures radicales qu'il répondra aux espérances qu'ont mises en lui les vrais amis de l'art popularisé, et c'est à ce prix que les deux vers célèbres de Béranger cesseront d'être une fiction :

*Les cœurs sont bien prêts de s'entendre
Quand les voix ont fraternisé. »*

— *La Presse* de Vienne annonce qu'un différend s'est élevé entre Wagner et le ténor Niemann, qui était à Bayreuth pour les répétitions de la trilogie. A la suite de ce différend, Niemann a renvoyé son rôle et s'en est retourné à Berlin. Si regrettable que soit cet incident, il ne retardera en rien les études déjà commencées des *Nibelungen*. On aurait déjà mis la main sur le ténor qui remplacera Niemann.

— La Société des compositeurs de musique a adressé au préfet de la Seine une pétition pour obtenir que la musique figurât au budget des beaux-arts de la ville de Paris. M. Hérold, à l'appui de cette demande, a proposé au conseil municipal un amendement, à l'effet d'allouer annuellement une somme de 10,000 francs pour ouvrir un concours musical, en y rattachant les sociétés orphéoniques de Paris. Cet amendement vient d'être adopté.

— M. de Lauzières vient d'avoir la douleur de perdre sa belle-fille, madame la comtesse de Lauzières-Thémines, décédée à Cherbourg à la suite d'une maladie de poitrine. Elle n'avait pas encore dix-neuf ans.

C'est une rude épreuve pour notre sympathique collaborateur, et nous nous associons vivement à sa douleur.

— M. Victorien Joncières, critique musical de *la Liberté*, auteur de *Sardanapale* et du *Dernier jour de Pompéï*, a eu à l'Opéra une audition de son opéra *Dimitri*, avec solistes, orchestre et chœurs. On y remarquait M. le ministre et plusieurs membres de la Commission consultative des théâtres; MM. Camille Doucet, de Beauplan, de Vaucorbeil et des Chapelles; MM. Détroiyat, Garnier, Mario Uchard, quelques journalistes, abonnés et amis de la maison. Dès le début de la soirée, l'une des interprètes de *Dimitri*, mademoiselle Daram, a dû renoncer à son rôle à la suite d'une violente attaque de nerfs. L'audition a été ajournée. Les autres interprètes de M. Joncières étaient: MM. Gailhard, Vergnet et mademoiselle Bloch.

M. Joncières a obtenu de M. le ministre de l'instruction publique et des

beaux-arts la promesse d'une nouvelle audition ; mais elle se trouve renvoyée au mois de septembre par suite de l'absence de M. Gailhard, qui a pris son congé le 1^{er} août.

On admire fort, dans le public, l'énergie déployée par M. de Joncières à la poursuite de cette audition, et l'on souhaite que le mérite de sa musique soit à la même hauteur.

— Voici, d'après *il Trovatore*, l'énumération complète des opéras italiens joués dans le courant du premier semestre 1875 :

- 1^o *Elena in Troja*, opéra buffa de d'Alessio, au Politeama de Naples ;
- 2^o *Colomba*, opéra de Fava, à Bologne ;
- 3^o *Il Pipistrello*, opéra de Giosa, au théâtre Filarmonico de Naples ;
- 4^o *Gustavo Wasa*, opéra seria de Marchetti, à la Scala de Milan ;
- 5^o *Amore Vendetta*, opéra seria de Marchio, au théâtre de Reggio ;
- 6^o *Corinna*, opéra seria de Reboza, au théâtre Mercadante de Naples ;
- 7^o *Selvaggia*, opéra seria de Schira, à la Fenice de Venise ;
- 8^o *Dolores*, opéra seria d'Auteri-Manzocchi, à la Pergola de Florence ;
- 9^o *Don Luigi di Toledo*, opéra buffa de Ceriani, au Politeama de Naples ;
- 10^o *La Figlia di Bianca*, opéra buffa de d'Alessio, au même théâtre ;
- 11^o *Amore a suo tempo*, opéra seria de Tofano, à Bologne ;
- 12^o *Scomburga*, opéra seria de Pellegrini, à Brescia ;
- 13^o *Luigi XI*, de Fumagalli, opéra seria, à la Pergola de Florence ;
- 14^o *La Rosa del Cadore*, opéra seria de Predazzi, à Alexandrie ;
- 15^o *Le tre Zie*, opéra buffa de Giacomelli, à Livourne ;
- 16^o *Il Ritorno del Coscritto*, opéra buffa de Tolomei, à Sienne ;
- 17^o *Don Bizzarro*, opéra buffa de Mognone, au Teatro Nuovo de Naples ;
- 18^o *La Fauta*, opéra semi-seria, de de Miceli, au Filarmonico de Naples ;
- 19^o *Le Rivali senz'amante*, opéra buffa de Greco Filoteo, au Circolo de Naples ;
- 20^o *Filippo*, opéra seria de Crescimanno, à la Pergola de Florence ;
- 21^o *Isabella Orsini*, opéra seria de Rossi Isodoro, à Pavie ;
- 22^o *Una Burla*, opéra buffa de Parisini, à Bologne ;
- 23^o *Maria e Fernando*, opéra seria de Feruccio Ferrari, à Bologne ;
- 24^o *Guidetta*, opéra semi-seria, de Sarria, au théâtre Mercadante de Naples ;
- 25^o *Benvenuto Cellini*, opéra seria d'Orsini, au même théâtre ;
- 26^o *I Quattro Rustici*, opéra buffa de Moscurza, au Politeama de Florence ;
- 27^o *Il Cacciatore*, opéra buffa de Canavasso, au théâtre Sainte-Radegonde ;
- 28^o *Un Matrimonio sotto la Repubblica*, opéra seria de Podesta, au dal Verme de Milan ;
- 29^o *Steno*, opéra buffa de Panico, au Teatro Nuovo de Naples ;
- 30^o *La Vendetta d'un folletto*, opéra buffa de Mililotti, au Teatro Quirino de Rome ;
- 31^o *I Viaggi*, opéra buffa de d'Arienzo, au théâtre Castelli de Milan.

Il est à remarquer que sur ces trente et un ouvrages nouveaux, il en a été donné onze à Naples.

— M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, termine en ce moment la

musique d'un oratorio-symphonie en deux parties, qui a pour titre : *Sainte Geneviève de Paris*. Le poème est de M. Charles Barthélemy, notre collaborateur. Cette œuvre sera probablement exécutée cet hiver à Paris.

— L'Exposition de 1875 est ouverte au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées. La section des instruments de musique est certainement une des parties les plus importantes de cette exposition, et tout le monde s'y porte avec empressement et intérêt. La direction a nommé M. Henry Toby commissaire de cette classe; l'excellent artiste fait souvent entendre les orgues et les pianos de nos premières maisons, et tous les vendredis une charmante pianiste, qui a obtenu beaucoup de succès dans les salons l'hiver dernier, madame Tassoni, se joint à lui pour exécuter des morceaux à deux pianos, qui produisent un grand effet.

— M. Hippolyte Babou vient de publier chez Lemerre un nouveau livre de critique, sous ce titre piquant : *Les Sensations d'un juré*. Bien que notre recueil soit étroitement attaché à sa ligne monographique, il ne nous est pas interdit de saluer au passage une œuvre littéraire de cette valeur. On sait que l'auteur des *Lettres satiriques et critiques* ne s'adresse qu'aux esprits délicats. C'est un maître styliste, qui a toujours combattu pour les franchises de notre belle langue française. On lira avec plaisir l'extrait suivant de son étude sur Brizeux et Mistral. Il nous a paru que M. Hippolyte Babou s'improvisait, dans ce passage, excellent critique musical :

« J'ai ri, je l'avoue, et sans méchanceté, lorsque M. Frédéric Mistral lança sur Paris les six mille vers incandescents de *Mireille*. Je ne soupçonnais pas alors que M. Gounod mettrait ce patois en musique; je ne prévoyais pas les huit ou neuf cents strophes de *Calenda* ou *Calendal*, qui pourrait bien à son tour être mis en musique par quelque Serpette ou quelque Massenet.

Ayant relu naguère *Marie* et la *Fleur d'or*, j'ai tenté de relire *Mireille*, et j'ai relu *Calendal*. Eh bien, oui, j'en conviens, ce sont de vrais *libretti* d'opéra, mais traiter ces historiettes de poèmes, quel enfantillage !

M. Frédéric Mistral, dans son second livre, invoque fièrement l'âme impérissable de la Provence, comme si la Provence, au dix-neuvième siècle, avait une âme distincte de celle de la France. L'invocation est étonnante; la voici :

« Ame de mon pays, s'écrie le félibre, toi qui rayonnes manifeste dans son histoire et dans sa langue.... par la grandeur des souvenirs; toi qui nous sauves l'espérance; toi qui, dans la jeunesse, et plus chaud et plus beau, malgré la mort et le fossoyeur, fais reverdir le sang des pères; toi qui inspiras es doux troubadours, et fis plus tard *mistraliser* la voix de Mirabeau... Ame éternellement renaissante, âme joyeuse, et fière et vive, qui hennis dans le bruit du Rhône et de son vent; âme des bois pleins d'harmonie et des *alanques* pleines de soleil; âme pieuse de la patrie, je t'appelle! incarne-toi dans mes vers provençaux! » Et savez-vous ce que l'âme de la Provence, ainsi appelée, va chanter sur la grande lyre, après son incarnation? Tout simplement les amours d'un pêcheur d'anchois et d'une sauvagesse qui vit à deminue dans les bois de sapins, dans les grottes suspendues aux flancs des mon-

tagnes, sur les falaises inaccessibles battues par les flots de la Méditerranée. Il est vrai que cette sauvagesse descend des princes de Caux, illustre famille provençale, qui descend elle-même de Balthazar, un des trois mages de la légende évangélique. De plus, elle est si savante qu'elle peut enseigner à Calendal, le pêcheur d'anchois, toute l'histoire guerrière, littéraire et galante de l'immortelle Provence. Et ses enseignements ne se bornent pas là, croyez-le bien. Elle apprend encore à Calendal la sainte religion de la Nature (une sorte de panthéisme provençal), les sublimités raffinées du pur amour (l'amour exclusivement provençal) et les héroïques grandeurs du vrai patriotisme (le patriotisme strictement provençal). Si l'on supprimait, tout le long du poème, les innombrables strophes remplies de ces prédications de l'âme de la Provence, il resterait une historiette cent fois moins intéressante et, en revanche, cent fois plus courte que celle de *Mireille*. La poésie et la langue de *Calendal* sont pour le moins aussi artificielles que la poésie et la langue de *Mireille*. Même style plaqué de vieille mosaïque provençale et de marqueterie moderne, à la française. Mélange de sentiment populaire et d'enflure pseudo-lyrique, pseudo-romantique. Versification, tour à tour emphatique, précieuse et vulgaire, où quelques cris naïfs interrompent trop rarement le roulement monotone d'une perpétuelle vague de sonorité. A nos yeux, le beau roman de ce regrettable Jules de la Madelène, *le Marquis des Saffras*, quoique écrit en français, a bien plus de saveur provençale que les œuvres de l'auteur de *Mireille*. Notre langue française, vivante et complète expression d'un grand peuple, a bien plus de ressources, même pour peindre la nature et les mœurs de la Provence, que cette langue d'or entièrement dégénérée qui, tout en se vantant de sa prétendue richesse, demande à chaque instant, et sans s'en douter, le pain et le vêtement à la littérature française. M. Frédéric Mistral, et ses deux amis, MM. Roumanille et Aubanel, précisément parce qu'ils ont du talent, sont forcés d'écrire en français sous un masque provençal ; comment se fait-il qu'ils ne jettent pas le masque et qu'ils n'écrivent pas en français purement et simplement ! Le poète gascon Jasmin a recueilli autant de couronnes en son temps que M. Frédéric Mistral dans le nôtre. L'auteur des *Papillotes*, comme l'auteur de *Mireille*, a été chevalier de la Légion d'honneur et lauréat de l'Académie française. Que restera-t-il de Jasmin et de Mistral ? ce qui resterait du poète Brizeux s'il avait chanté en bas-breton.

— A la distribution des prix du Conservatoire, M. le Ministre de l'instruction publique a proclamé : Chevalier de la Légion d'honneur, M. Augustin Savard, professeur d'harmonie ; et officier d'Académie, M. J. B. Wekerlin, bibliothécaire du Conservatoire, et Jules Cohen, professeur de la classe d'ensemble.

NOUVELLES

PARIS. *Opéra*. — Madame Fursch-Madier a continué avec succès ses débuts dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. Elle a été rappelée après le quatrième acte.

— Demain reprise de *Guillaume Tell*. Mademoiselle de Reszké chantera pour la première fois Mathilde; les rôles de Guillaume et d'Arnold seront remplis par MM. Lassalle et Salomon.

— M. Couturier, qui a obtenu cette année le premier prix de chant au Conservatoire, est engagé par M. Halanzier, à raison de 7,000 fr. par an.

— Madame Marie Sass doit, dit-on, faire sa rentrée à l'Opéra dans *l'Africaine*.

— L'Opéra reprendra *Faust* dans les premiers jours du mois prochain, on attend l'expiration du congé de madame Carvalho.

— On annonce pour le commencement d'octobre *Don Juan*, avec MM. Faure et Gailhard. Mademoiselle Krauss chantera Dona Anna, madame Gueymard Dona Elvire, et madame Carvalho, Zerline.

Opéra-Comique. — Réouverture demain 16 août, avec la *Fille du Régiment*. MM. Duchesne et Melchissédec dans *Richard cœur de lion*.

— Le *Val d'Andorre* passera probablement dans le courant de septembre, avec Obin et mademoiselle Chapuy.

— On répète activement *Piccolino*, trois actes de Sardou, musique de Guiraud, chanté par madame Galli-Marié, MM. Duchesne, Melchissédec, madame Franck et M. Duvernoy.

Théâtre-Italien. — L'ouverture de ce théâtre se fera au mois d'avril prochain avec *Aïda*. M. L. Escudier a engagé mesdames T. Stolz, Waldmann, MM. Masini, Pandolfini et Medini, interprètes de l'œuvre de Verdi en Italie et à Vienne. Le chef d'orchestre de la troupe sera M. E. Muzio.

Bouffes-Parisiens. — On sait que les Bouffes vont faire leur réouverture avec Théo dans la *Jolie Parfumeuse*. Viendra ensuite, avant la *Créole*, un spectacle coupé dont les deux éléments principaux seront *Pomme d'Api*, pour Théo, et un petit acte dont Offenbach a promis d'écrire la musique et qui doit servir de début à la jeune mademoiselle Luce, la fille de la tragédienne Cornélie.

Folies-Dramatiques. — Les Folies-Dramatiques donneront les *Cent-Vierges* vers le 20 août. Le rôle créé par mademoiselle Vanghell aux Variétés sera joué par madame Preilly, et celui de mademoiselle Gabrielle Gauthier par mademoiselle Tassilly. Kopp sera remplacé par Milher, Hittemans par Luco, et Berthelie par le débutant Max Simon.

Variétés. — MM. Meilhac et Halévy ont lu aux artistes *la Boulangère aux Ecus*, musique d'Offenbach. La première représentation aura lieu au mois de novembre.

Voici la distribution des principaux rôles :

Bernadille,	MM. Dupuis.
Flammèche,	Berthelier.
Le commissaire,	Pradeau.
Coquebert,	Baron.
Délicat,	Léonce.
Margot,	M ^{mes} Schneider.
Toinon,	Paola Marié.

Renaissance. — Le 1^{er} septembre, réouverture de ce théâtre. On donnera une reprise de *Giroflé-Girofla* avec la distribution suivante :

Boléro,	MM. Dailly.
Marasquin,	Puget.
Mourzoûk,	Vauthier.
Aurore,	M ^{mes} Alphonsine.
Giroflé,	Granier.
Pedro.	Fany.
Paquita,}	Panizé.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIOUX.



Propriétaire-Gérant : ARTHUR HEULHARL.

Paris. — Alcan-Lévy, imprimeur breveté, rue de Lafayette, 61.