



A. MERMET

(NOTES INTIMES)



Le nouvel opéra, *Jeanne Darc*, paroles et musique de M. Mermet, étant l'actualité artistique de cette quinzaine, le Rédacteur en chef de *la Chronique musicale*, tout en réservant à qui de droit la critique du poème et de la partition, a pensé qu'il y avait tout à la fois intérêt et impartialité à dégager la personnalité du compositeur et me charge de présenter l'homme aux lecteurs de ce recueil.

Ce n'est pas besogne facile. Déjà, aux jours de la victoire de *Roland à Roncevaux*, maints essais biographiques ont été tentés. Mais ce ne sont

pour la plupart que des racontars de petites légendes, quand ce ne sont pas des erreurs complètes.

Ainsi Auguste Mermet n'est pas plus breton qu'il n'est étranger, comme on l'a imprimé çà et là.

Il est né à Bruxelles, c'est vrai, mais alors la Belgique était française. Le père du compositeur, M. Antoine Mermet (un enfant de BÉFORT!), mort depuis colonel (et non pas général; on a encore confondu avec son oncle le général tué à Lonato), tenait garnison à Bruxelles en qualité de chef d'escadron des chasseurs de la garde impériale.

Mermet, né au régiment, est donc tout ce qu'il y a de plus Français; ce détail précis a l'inconvénient de révéler l'âge de celui que l'on a appelé le compositeur *veinard!* mais en bonne conscience, devant ce chiffre : la soixantaine! et en songeant à quarante années de travail incessant, on pardonnera peut-être à Mermet d'avoir été assez veinard pour avoir pu livrer deux grands combats sur la scène de l'Opéra.

Son enfance fut celle d'un fils de famille, riche et considérée; choyé par sa mère et sa sœur — qui vivent encore; quand vint l'âge des études, on le mit au lycée de Versailles où sa nature indépendante commença à se révéler. Ses notes étaient régulièrement ainsi conçues : « Travail excellent, conduite détestable; » il chanssonait ou bien il caricaturait ses professeurs et organisait très fréquemment des révoltes en musique.... avec force chœurs, pour lesquels, à son grand désespoir, il ne pouvait recruter d'autre basse que celle de son condisciple M. Lemoine Montigny, actuellement directeur du Gymnase. Enfin un jour qu'il venait de lire une histoire de Guillaume Tell, il se sauva à pied du collège de Versailles et ne fut rattrapé que dans la forêt de Fontainebleau où il fit aux questions de la gendarmerie cette seule réponse : qu'il allait en Suisse entendre en pleine montagne le Ranz des vaches.

Cela lui valut d'être mis à Paris, dans une prison plus étroite, la grande institution tenue par M. Goubaux, l'un des auteurs de *Trente ans ou la vie d'un joueur*; et comme son oncle, le contre-amiral, voulait qu'il entrât à l'École polytechnique, il se jeta avec son ardeur habituelle dans les mathématiques; mais, un jour de sortie, on le conduisit au théâtre Feydeau, à une représentation du *Mazaniello* de Carafa. Transporté d'enthousiasme, il s'écria : je serai musicien! et, au lieu de rentrer à la pension, il se réfugia chez un ancien camarade, Mazhar, parce que celui-ci qui, par parenthèse, est devenu plus tard Mazhar-Bey, en Égypte, mais n'était alors qu'un élève de Leplus ou de Tulou, avait un assortiment de flûtes.

C'est sur la petite flûte qu'il lui emprunta, et qui est encore accrochée

dans son cabinet de travail, que Mermet s'apprit ses premières notes, en essayant de recomposer l'air de bravoure qu'avait chanté le père Pouchard-Mazaniello.

Puis un autre jeune ami, Fromenthal qui devait rendre plus tard si illustre le nom d'Halévy, lui enseigna tout ce qu'il savait de grammaire musicale.

Alors commence la vie du lutteur! — Les vivres étaient coupés; le travail seul, un travail acharné, le sauva; élève le matin, il professait le soir à de plus ignorants que lui. Fétis lui procura quelques copies de musique; il chantait dans les salons ses premières romances, car il avait une jolie voix; qui s'en douterait maintenant? Mais que de longs jours de misère! que de mois de souffrances! d'autant que l'homme était d'un caractère droit, franc, ennemi de toutes concessions; bref, son mobilier se composait d'un canapé et d'une cruche, quand, dans un jour béni, arriva dans sa mansarde une invitation de mademoiselle Duchesnois.

La célèbre tragédienne du Théâtre-Français avait alors, rue de la Tour-des-Dames, un des salons les plus fréquentés de Paris. Elle avait eu occasion d'entendre Mermet, et, un jour, elle obtint de son amie, madame Damoreau, qu'elle voulût bien chanter un morceau de son jeune protégé. Mais justement Mermet n'avait, à ce moment, de nouveau qu'un duo pour ténor et soprano; impossible de penser à un artiste de l'Opéra! Un ami qui avait une charmante voix, M. Dartigues, eut cette audace et ce dévouement de donner la réplique à la *prima-donna* de l'Opéra-Comique.

Quant à l'accompagnateur, c'était tout simplement Listz.

Ce duo, qui est l'origine du charmant andante du violon solo dans le ballet de *Roland à Roncevaux*, eut un tel succès qu'un des habitués de la maison, le poète Alexandre Soumet, confia sur le champ à Mermet la musique d'une cantate qu'il venait d'achever.

Puis, quelques jours après, il voulut le présenter à son ami Lesueur de l'Institut, qui, frappé des dispositions du jeune compositeur, en fit son élève favori.

Car Mermet, quoi qu'il ait été imprimé, n'a jamais eu d'autre maître que l'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*.

Entre temps, et au milieu de ses sérieuses études, il composait toujours et c'est à cette époque (1845) qu'il donna au théâtre de Versailles sa première pièce, *la Bannière du Roi*, dont les paroles étaient de Carmouche et de Félicien Maleville, le futur auteur des *Sept Enfants de Lara*, des *Mères repenties*, etc.

Curieux souvenir! Dans cette pièce inspirée par le roman de Walter

Scott, Richard Cœur-de-Lion, le rôle du ténor fut créé par.... Paliani, vous vous rappelez ce brave auvergnat de Paliani, l'amusant brigand de *Fra-Diavolo*.

Alexandre Soumet travaillait à ce moment à un *Roi Saül*. Comptant sur son jeune compositeur, il se mit en rapport avec Maleville, et la tragédie devint le *Roi David*, dont la partition fut bientôt terminée et résolument présentée à M. Léon Pillet, alors directeur de l'Académie royale de musique.

Ici, il faut faire justice d'une légende que Jules Lecomte, de l'*Indépendance Belge*, a mise en circulation. Beaucoup d'autres après lui ont raconté qu'un jour, M. Léon Pillet étant à la fenêtre chez madame Stoltz, dans son appartement de la rue Chauchat, entendit par hasard un voisin qui, à un étage supérieur, chantait à pleine voix un morceau très original et absolument inconnu de lui. On ajoutait que, vivement intrigué, il était monté avec madame Stoltz sonner à la porte du chanteur, qui n'était autre que M. Mermet, et, séance tenante, après avoir entendu dix autres morceaux, avait reçu cette partition qui lui tombait du ciel.

La vérité est presque plus jolie que cette légende, la voici : — J'ai dit que M. Léon Pillet avait gardé la partition du *Roi David*, présentée par M. Mermet, et comme il ne faisait rien sans consulter madame Stoltz, il la lui avait soumise. Le lendemain une lecture à huis clos fut ménagée grâce à une petite conspiration de l'excellente mademoiselle Nau qui en prévint amicalement l'auteur, lui promettant de lui faire part au plus tôt du résultat. Mais Mermet ne put attendre, et, dès huit heures, il s'était blotti sous une porte cochère en face des fenêtres ouvertes de madame Stoltz. Au bout d'un siècle d'attente, il entendit l'accompagnateur Fichel qui se mettait au piano, puis l'admirable voix de Rosine Stoltz qui donnait à pleine volée, puis les vocalises de mademoiselle Nau, puis la basse puissante de Brémond; mais la partie de ténor! rien! rien! Gardoni n'avait pu venir. Alors Mermet n'y tient plus, il traverse la rue, monte l'escalier, et se précipite dans le salon de madame Stoltz en entonnant la partie du ténor; M. Léon Pillet, après un moment de surprise, a reconnu l'auteur qu'il présente à la grande artiste et quand, à la fin de la soirée, Mermet se retire, après mille excuses, madame Stoltz lui dit :

« — Vous oubliez quelque chose, monsieur...

« — Quoi donc, madame?

« — Votre bulletin de répétition pour demain.

On sait les suites; malgré un très franc succès, *le Roi David* n'eut qu'un petit nombre de représentations par suite du départ subit de madame Stoltz pour l'Italie, où elle obtint de Rossini son dernier opéra, *Robert*

Bruce ; à son retour elle répéta encore une fois son rôle du berger David, mais c'était le moment de la cabale qu'elle avait soulevée en haut lieu ; depuis le jour d'un certain bouquet foulé aux pieds, elle ne pouvait paraître sans soulever d'indignes protestations ; ce fut même à cette représentation dernière du *Roi David* qu'après ses « adieux à la Harpe, » elle fut sifflée et rentra dans la coulisse en disant avec sa grande loyauté d'artiste, à l'auteur consterné : « Ah ! vous savez, M. Mermet, ce n'est que pour moi ces sifflets ! »

A partir de cette époque, (1846), la vie de misère et de souffrances cesse pour Mermet. La famille ne combat plus, elle soutient cette vocation que le succès a confirmée ; de nombreuses et illustres amitiés qui ne se sont jamais démenties se groupent autour de lui : c'est Léon de Maleville, c'est Orfila, puis que sais-je ? Lireux, Laurent-Pichat, Ducuing, Laurent Jan, d'Ortigue, Lacombe, Barbereau, Chenavard, Emile Augier, Duclerc, Latour-Saint-Ybars, Blaze de Bury, etc. etc. Le divan Le Peletier, où se faisaient et se défaisaient alors les réputations, l'acclame. Mais si la vie de misère a cessé, la vie de lutte continue plus que jamais.

Entre le *Roi David* (1846) et *Roland à Roncevaux* (1864), il va s'écouler dix-huit années !

Et cependant, au lendemain de son premier succès à l'Opéra, au lieu d'en profiter, comme tant d'autres, pour écouler çà et là son solde d'anciens travaux, au lieu de rechercher ces succès faciles qui finissent par amener l'opérette, et que son esprit très humoristique eut aisément rencontrés, Mermet avait jeté au plus profond de son armoire toutes ses œuvres de jeunesse. Et lui, fils de soldat, patriote de tout cœur, il se fit immédiatement un programme auquel il voulait consacrer son talent et sa vie : c'était la glorification sur nos scènes lyriques des libérateurs de la patrie.

Après de longs travaux, son choix s'arrêta sur trois grandes figures : 1° *Roland* ; 2° *Jeanne d'Arc* ; 3° Un des héros de la *Révolution Française*.

On sait le succès de sa première tentative, mais ce que l'on ne peut que soupçonner, ce sont les traverses par lesquelles passa l'œuvre une fois terminée. Le directeur actuel, Roqueplan, rendit le manuscrit avec quelques mots de son esprit habituel, en se disant « Mermet rira, il sera désarmé. » Le Seigneur Crosnier ne le lut même pas, tout occupé de la *Santa Chiara* du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, lequel avait une croix de commandeur à offrir. Alphonse Royer, mis au pied du mur, criait ce mot si vrai : « Est-ce que l'on joue ses amis ? »

C'est dans un de ses jours de découragement que Mermet, cédant à la misanthropie sans repentir d'un célèbre artiste-écrivain, prit un instant la résolution de mourir avec lui. Arrivés sous le pont d'Asnières, — lieu choisi pour le suicide, — son ami lui dit :

« — Jette-toi le premier à l'eau.

« — Pourquoi ?

« — C'est que je sais nager, et, comme témoin de ton duel avec la mort, si tu renacles, je pourrai te sauver.

« — Eh bien, répliqua doucement Mermet, puisqu'il s'agit d'un duel, témoin, je te propose de déjeuner plutôt avant qu'après. »

Après déjeuner, l'eau parut fade.

Enfin, M. Emile Perrin vint, et malgré les luttes intestines qui se produisent à l'Opéra avant chaque nouvel ouvrage, la première représentation de *Roland à Roncevaux* eut lieu le 4 octobre 1864.

Les souvenirs de cet ouvrage qui, non seulement fit à Paris de si belles recettes à la création et à la reprise, mais a réussi non moins brillamment à Lyon, Marseille, Bordeaux, etc., sont trop récents pour que nous rappelions le succès du poème et de la musique, ainsi que des interprètes : Gueymard, Belval, Warot, Cazeaux, Bonnesseur, mesdames Gueymard, De Maesen, Levielli, et les deux premières danseuses Angeline Fioretti et Laure Fonta.

La jolie mademoiselle Hamakers avait aussi un air très applaudi à la répétition générale et qui fut supprimé, de même que le *trio des Truands* de *Jeanne Darc*, qui, à la répétition générale fut le morceau peut-être le plus remarqué, a disparu à la première.

Arrivons à *Jeanne Darc* :

Il ne s'était écoulé que huit années entre le *Roi David* et *Roland*. Calculez la distance qui sépare *Roland* (1864) de *Jeanne Darc* (1876).

Et cependant, dès 1866, le livret était terminé. L'auteur du poème après avoir lu tout ce qui a été publié sur son héroïne, depuis les vieux Mémoires jusqu'à Michelet, Firmin Didot et M. Wallon, après avoir consciencieusement été en Lorraine pour visiter la maison Darc à Domrémy, puis à Chinon, puis à Reims pour préparer sa scène de la cathédrale qu'il voyait bien autrement que nous ne l'avons vue, après avoir reconstitué lentement les fortifications d'Orléans à cette époque, pour ne pas faire la moindre erreur historique, l'auteur du poème avait fait place au compositeur qui se cacha pendant tout un été dans un coin des bois de la Jonchère, en compagnie seule de son ami dévoué l'accompagnateur Alphonse Duvernoy, et enfin l'œuvre terminée fut soumise à M. Emile Perrin.

Le directeur de l'Opéra reçut avec joie l'œuvre nouvelle de celui qui lui avait donné déjà un grand succès. Mademoiselle Sass et Faure étaient les protagonistes principaux indiqués par lui quand la guerre arriva. Lorsque M. Halanzier prit la direction, il accepta dans l'héritage de M. Perrin *la Jeanne Darc*, qu'il destina successivement à mademoiselle Devriès, puis à mademoiselle J. Hisson, puis à mademoiselle Darnieri, et qui est enfin devenu la création à jamais mémorable de la vaillante et grande artiste qui a nom Krauss.

Ici je m'arrête, n'ayant pas mission de dire ce que je pense du poète et du compositeur.

Quant à l'homme, après cette biographie si écourtée, je n'ai pas besoin de vous le présenter. La belle gravure qui figure dans ce recueil, d'après la photographie de M. Truchelut, est le portrait vivant de Mermet.

Pour les curieux d'intérieur, j'ajouterai que Mermet occupe au cinquième étage, mais au boulevard des Italiens, un modeste logement où l'on voit dès l'entrée le portrait de son père et dans tous les coins les tableaux et souvenirs de ses amis. Il n'y a pas un coin de vide.

Si l'on me demande qu'elles sont ses préférences musicales, je puis répondre : Glück et Spontini, puis Rossini avec *Guillaume* et *Moïse*, Weber avec *Freyschutz*. Quant à l'école moderne, il s'exprime à ce sujet avec une indulgence et une réserve courtoises, dont bien peu de ses jeunes confrères viennent de lui rendre la monnaie.

Maintenant, au lendemain de *Jeanne Darc*, que va faire Mermet? Je sais qu'il a déjà renoncé à tenter sa troisième épopée lyrique, rêvée à propos de la Révolution française; je sais aussi qu'il songe à un grand travail sur un magnifique sujet antique, pour lequel le secret est demandé à ses intimes, mais je ne serais pas étonné non plus si, d'un jour à l'autre, il prenait fantaisie à l'auteur de *Roland* et de *Jeanne Darc* de reprendre dans ses cartons et de présenter à l'Opéra-Comique et au public, un *Pierrot pendu*, paroles et musique de A. Mermet.

ADOLPHE DUPEUTY.





LA FOIRE SAINT-GERMAIN ⁽¹⁾

VIII



u début, à l'exception des armes, des livres, des draps d'or, d'argent et de soie, on vendait de tout à la Foire. Lorsque l'on eut construit autour, la vente du bétail seule fut supprimée.

Nous avons dit que la Foire était franche; en effet, non seulement tous les marchands du dehors pouvaient y venir, mais encore il était loisible aux ouvriers non maîtres d'y étaler sans crainte d'être inquiétés par les jurés de la ville. Parmi les marchands provinciaux qui fréquentaient le plus assidument la Foire Saint-Germain, on remarquait ceux d'Amiens, de Beaumont, de Reims, de Nogent et d'Orléans; parmi les étrangers, les marchands allemands, arméniens et turcs. Mais ces derniers, pour la majeure partie, étaient faux teint. Sous le costume oriental et soigneusement grimées, les La Reynie et les d'Argenson comptaient les plus fines mouches de leur police secrète. De même, messieurs les filous; comme ils savaient leur métier non moins bien que les lieutenants de police le leur, ils ne se faisaient pas faute d'affubler du même costume nombre de compères des

(1) Voir les numéros des 1^{er} décembre 1875 et 1^{er} avril 1876.

deux sexes, ce qui permettait aux marquises de la Papelardière et aux marquis de Gourdivilliers, coqueluches de la rue Sainte-Avoye, de nouer de bonnes intrigues à la Foire, et surtout de *faire* montres, bourses, tabatières, mouchoirs, enfin tout ce qui se met dans les poches et les goussets.

Quant à énumérer le *tout ce qui se vendait à la Foire*, on comprend que c'est un travail que nous n'avons même pas essayé d'entreprendre. Seulement, de ci, de là, nous avons noté quelques objets qui caractérisent plus particulièrement ce que les simples et naïves gens appellent toujours le *bon vieux temps*. Par exemple, nous citerons sans ordre, ni gradation, ni qualité, ni genre, ni espèce : à *la fortune de la plume*, si nous pouvons nous exprimer ainsi (et pourquoi pas, puisqu'on dit à *la fortune du pot*?). Si bien que tout porte à croire que la nomenclature sera une véritable macédoine.

Donc, on vendait à la Foire Saint-Germain : Coffrets, tours de gorge, miroirs d'écaille de tortue, engageantes, savonnettes de crème de savon, essences de Rome, de Gênes, de Nice, eau de fleurs d'oranger, essence pour les cheveux, essences pour les tabacs, eaux d'Ange odoriférantes, manchons, palatines, cassolettes, colifichets, c'est-à-dire jouets d'enfants en étoffes, en plomb, en *cartes*; essence de beauté, cuir à repasser les rasoirs, pommade Ninon de Lenclos, poudre de fleurs *dentifrique*, eau des mille fleurs, pain d'épices, cervelas, lait d'Amarante, essence d'ambre et de musc, lait virginal, thé, café, *rossolio*, vespetro, montres, tabatières, laques, faiences de toute forme, bijoux en or et en argent, chapelets, eau d'anis, eau clairette, draps ou autres étoffes de laine, ou mêlées de soie ou de laine, ou de fil et de laine; orgeat, bonnets à la bénéficiaire, étoffes de la Chine, déshabillés à bonne fortune, mastic pour les trous à petite vérole, baume de Perse, cordons de chapeau, cannes, eau de senteur de Constantinople, nœuds d'épée, confitures, rubans d'or, vin de Saint-Laurent, des Canaries, écharpes, tabliers, fichus, ratafia, robes de chambre de Marseille, chemises de toile de Hollande, robes de chambre à la mode, bonnets à la siamoise, fromage de Milan, vins d'Italie, de Grèce, de Malvoisie, ratons « tout chauds, à deux liard, » oranges de la Chine, peignes, couteaux, étuis, ciseaux, indienne à la mode, couvertures de Marseille, olives de Vérone, cornettes, engageantes de Flandre, colliers de verre, instruments de musique, corsets, jupons de Marseille, tableaux de grands prix, et, pour finir, chocolat. Ce précieux produit — bien entendu lorsqu'il est fabriqué selon la formule : cacao, sucre et cannelle réduits en pâte — fit sa première apparition à la Foire Saint-Germain de l'année 1659. Un sieur David Chaliou, de Toulouse, l'avait

expédié, parce que investi du privilège exclusif, pendant 29 ans, de « faire vendre et débiter dans toutes les villes et autres lieux du royaume, une composition qui se nomme chocolat, soit en liqueur ou pastilles, en boîte ou telle autre manière qui lui plaira. » Ainsi s'expriment les lettres-patentes de ce privilège datées du 29 novembre 1658.

La nomenclature que nous venons de faire est en grande partie justifiée, comme suit, par la Gazette en vers de Loret, du 22 février 1664 :

*Je n'ai point vu encore la Foire,
Mais j'ai su de gens qu'on doit croire,
Qu'on y voit de tous les côtés
Cent plaisantes diversités;
Car outre les orfèvreries,
Outre les riches pierreries,
Quantité de bijoux fort beaux,
Qui brillent le soir aux flambeaux;
Outre mainte belle marchande,
Outre les toiles de Hollande,
Les beaux rubans, les fins mouchoirs,
Les porcelaines, les miroirs,
Les tableaux et les antiquailles,
Qui ne sont pas pour des canailles;
Les confitures et douceurs,
Marionnettes et danseurs;
Outre les animanx sauvages;
Outre cent et cent batelages,
Les Fagotins et les Guenons,
Les mignonnes et les mignons,
On voit un certain habile homme
(Je ne sais pas comme on le nomme)
Dont le travail industrieux
Fait voir à tous les curieux,
Non pas la figure d'Hérode,
Mais du grand colosse de Rhode
Qu'à faire on a bien du temps mis;
Le haut mur de Sémiramis,
Où cette reine fait la ronde;
Bref, les sept merveilles du monde,
Dont très bien des yeux sont surpris
Et que l'on voit à iuste prix.*

Il s'agit maintenant de pénétrer dans l'intérieur de la Foire. Pour ce faire, nous avons dit que nous accompagnerions le grave conseiller de S. A. le prince de Waldeck. Suivons-le donc en répétant avec Scarron :

*Sangle au dos, bâton à la main,
Porte-chaises que l'on s'ajuste;
C'est pour la Foire Saint-Germain.
Prenez garde à marcher bien juste.
N'oubliez rien, montrez-moi tout;
Je veux la voir de bout en bout.*

IX

La Foire Saint-Germain, raconte J.-C. Nemeitz, est un des plus grands plaisirs de Paris. Elle est environnée d'un clos d'ais et couverte pour y être garantie de la pluie. L'on y trouve les plus belles denrées, les plus riches effets et toutes les choses des manufactures de Paris.

Le gros de ces marchandises consiste en galantries, en confitures et en café.

La plus grande affluence du monde ne commence que sur les huit heures du soir, quand les spectacles et les danses de corde sont finis.

Toutes les boutiques sont illuminées de chandelles très bien rangées, et la presse est si grande qu'on a peine à la fendre.

Tout y est pêle-mêle, les maîtres avec les valets et laquais, les filous avec les honnêtes gens.

Les courtisans les plus raffinés, les plus jolies filles, les filous les plus subtils sont comme entrelacés ensemble.

Toute la Foire fourmille de monde depuis l'entrée jusqu'au bout.

Ceux qui n'ont point de compagnon ni d'autre occupation, se portent dans une boutique d'où ils font la revue des passants. Mais d'autres, qui sont en compagnie, principalement avec des dames, s'asseoient dans une boutique et y achètent quelque chose de quoi jouer. Chacun y contribue. Celui qui gagne la chose mise au jeu la retient ou il en fait quelquefois présent à une des dames. Il faut faire ses emplettes de jour, car le soir on ne saurait marchander à cause de la grande multitude d'hommes. Il y a encore des boutiques où on ne fait que jouer aux dés ; c'est le grand divertissement des Français. Le maître de la boutique en tire le plus de profit.

Les dix heures étant sonnées, chacun se retire et on ferme les boutiques.

Les plus grands divertissements de la Foire sont les troupes de danseurs de corde. Il y en a quelquefois jusqu'à quatre ou cinq de diverses sortes, qui ont dressé leurs théâtres en partie dans la cour de la Foire, en partie au dehors.

L'affluence du monde est indicible, puisque les personnes de qualité sont alors de retour en ville des maisons de plaisance, et que nombre d'officiers sont revenus de l'armée, sans parler de tant d'autres gens des provinces que des procès ou d'autres raisons ont attirés à Paris.

Non seulement les quatre ou cinq troupes, mais encore l'Opéra et les comédies ordinaires, sont pleins de monde.

La troupe qui a gagné le dessus est la plus recherchée. On se jette sur sa tente comme si on allait l'emporter d'assaut.

La danse sur la corde n'est pas de si grande considération que la comédie que l'on joue après.

Il y a dans ces bandes quelques-uns qui avaient appartenu à l'ancien Théâtre-Italien, fermé par Louis XIV, mais rétabli par le Régent. Or, il est constant que le reliquat des Italiens s'est établi à la Foire sous le prétexte de danser sur la corde. Au commencement, ils représentaient leurs pièces simplement, par des signes et des postures, n'ayant pas la permission de chanter ni de parler. Puis ils les chantèrent moyennant une gratification à l'Opéra. Les pièces représentées sont prises pour la plupart du théâtre italien de Ghirardi. Ces messieurs sont capables de jouer quelquefois la même pièce quinze jours de suite, selon l'approbation qu'elle trouve.

Les troupes de la Foire se portent envie l'une à l'autre, remuant ciel et terre pour attirer le plus de spectateurs. Celle qui a le meilleur arlequin l'emporte sur les autres.

Les mots bas, burlesques et quelquefois des gestes assez impudents, ne diminuent rien du prix d'une action. J'ai vu souvent avec étonnement que, même des dames de considération, entendaient et voyaient ces saletés sans rougir de honte : que dis-je ! elles ne pouvaient cacher le contentement qu'elles en ressentaient, puisqu'elles en riaient de bon cœur. Mais, qu'importe ! c'est la grande mode de Paris. Plus une drôlerie est naturelle et grotesque, plus on s'en divertit. Tout est permis à Arlequin et à Colombine, ces deux bons enfants.

Outre les danseurs de corde, il y a des joueurs de marionnettes. Ces gens font un terrible vacarme quand on passe. L'un veut mettre son voisin au sac avec toutes ses pièces.

Il y a quelques ans (1714) qu'un de ces aventuriers fut si heureux, que le maréchal de Villars, étant un soir à la Foire, eut la curiosité d'entrer dans sa boutique de marionnettes où l'on représentait la *Victoire de Denain*. Tout le monde suivit l'exemple ; et comme la boutique ne le pouvait contenir à la fois, le maître des marionnettes fut

obligé de répéter la pièce six fois le même soir, pendant que les autres ne pouvaient attraper un seul spectateur.

Polichinelle est assez grossier et massif, mais cela n'empêche pas que, même des dames de qualité, ne viennent souvent voir cette sorte de spectacle : les marionnettes.

Voici ce que j'ai vu de rare à la Foire la dernière année que j'étais à Paris :

Le Scaramouche d'une troupe de danseurs de corde non seulement dansa et se tourna sur la ligne sans contrepoids, mais il joua aussi fort habilement la *Folie d'Espagne* d'un violon qu'il tenait tantôt derrière le dos, tantôt sous le bras et tantôt au-dessus de la tête.

Quelques voltigeurs non pareils, parmi lesquels un Anglais, se signala des autres par son adresse.

Un homme, dansant sur l'échelle, fit des *caprioles* surprenantes, et néanmoins il sut toujours se tenir en balance.

Une tourneuse Anglaise, âgée de quelque vingt ans, qui demeura près d'une demie heure sur le même point, en se tournant comme un sabot avec une grande rapidité, pendant qu'elle prit souvent le change tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche, et que tenant six épées nues dans ses mains, les pointes tournées vers le corps, elle en mit une à la gorge, l'autre à l'œil, une autre sur l'estomac, etc., etc. Elle les changea même souvent de place pendant qu'elle tournait sans cesse. Au bout de la pièce, elle ramassa les six épées et les mit sous un bras avec une rapidité inconcevable. Métier très dangereux.

Un Anglais, pareillement de quelque vingt ans, fit des contorsions et des mouvements de corps extraordinaires. Les membres lui étaient comme disloqués et rompus.

Un enfant à quatre bras et d'autres monstres de toute sorte.

Un lion d'une grosseur peu commune.

Un singe habillé premièrement en mousquetaire, puis en demoiselle, ensuite en arlequin. Cet animal salua la compagnie, ôta lui-même son petit chapeau et se le remit; s'assit sur une chaise faite exprès pour lui, comme ferait un homme; il fit avec son petit mousquet tous les exercices d'un fantassin, tira un coup de pistolet, dansa un menuet, fit plusieurs tours dans le cercle monté sur un chien dressé exprès pour cela, tenant un drapeau de sa patte. On disait que le maître avait gagné plus de 5,000 livres pendant le temps de la Foire.

Un lièvre qui battait la caisse et fumait du tabac.

Une prétendue Académie de pigeons. Il y avait quelques pigeons qu'un certain homme avait appris à tirer un petit chariot, comme font

les chevaux, à tourner la broche à laquelle on avait mis de la chair à rôtir, à passer par dessus la baguette, comme des chiens, à courir reprendre ce qu'on leur avait jeté et à exécuter plusieurs autres tours de souplesse.

Un petit chariot à deux chevaux attelés (le tout travaillé en bois), qui faisait des tours en charriant sur la table, et qui retournait de lui-même quand il était au bout. Tout cela c'était l'effet de quelque ressort qu'on avait pratiqué au dedans du chariot et qui le mouvait.

Une autre invention mécanique de papier, qui représentait le théâtre de l'Opéra. Une certaine machine y faisait entrer et sortir les personnages; un homme à l'orchestre battait la mesure, et, à la fin, on y voyait paraître l'Enfer avec toutes les peines que les poètes lui ont attribuées.

Un autre homme avait le *mobile perpétuel*.

C'était une sphère qui roulait sans discontinuer dans une certaine machine faite de fil d'acier, et qu'un certain ressort relançait en haut quand elle touchait le fond de la machine. Et cela allait ainsi sans cesse et sans répit.

Un autre montrait un char de triomphe artistement travaillé en du papier.

Enfin, un autre faisait voir des oiseaux rares de diverses sortes.

Et qui peut nommer les bagatelles qu'il y eut à cette Foire, ainsi que le nombre infini de bateleurs et de joueurs de gobelets.

Le grave conseiller Nemeitz nous apprend encore que les marchands payaient beaucoup pour les places, les tentes et les boutiques, « ce qui faisait qu'ils étaient très chers. » Il nous dit que les boutiques ouvraient tous les jours, les dimanches exceptés, et que l'usage était, après avoir promené dans les allées, d'entrer dans quelque « boutique de café. » En cicerone consciencieux et honnête, il termine par des conseils à l'usage de l'innocente, vertueuse et noble jeunesse allemande.

Prenez garde à vos poches, lui dit-il: « les montres, les tabatières, les mouchoirs et cent autres bagatelles sont en péril à la Foire. Que si vous entendez crier: Gardez vos poches! défiez-vous des crieurs. Lorsque, le soir, vous entrerez dans quelque boutique de café, ayez bien soin de ne manger trop de ce poisson apprêté en salade et qu'on appelle le thon, ni de boire trop de ces vins qui échauffent, tels que le Saint-Laurent, le muscat, le Frontignan, etc., etc., qui sont alors en grande vogue; ni de surcharger votre estomac de marrons glacés, de pistaches *endragées* (quelques uns disent *moustaches enragées*), de truffes et d'autres semblables confitures. »

Visitez les théâtres des danseurs de corde, poursuit-il; jouissez de la

vue des décorations « des hommes qui prennent la figure des bêtes sauvages en se couvrant de leurs peaux, mais ne prêtez pas trop l'oreille aux brocards, turlupinades et vilénies qui se disent et se font. Les postures lascives, indécentes, des filles qui dansent choquent la raison et la pudeur. » N'oubliez pas que « les charlatans qui agissent publiquement dans la cour de la Foire, ne sont que pour la canaille. » Evitez surtout « les boutiques à café qui sont dans les petites allées des côtés de la Foire; ce ne sont que de francs....., et les appartements dressés au second étage sont pour les amateurs de la partie carrée. » Enfin, gardez-vous de vous laisser duper. Tel forain se vante de vous montrer un « crocodile tout vif, » qui, lorsque vous êtes entré dans sa tente, ne vous montre de cet amphibie « que la peau farcie. »

Faut-il dire que, bien avant Nemeitz, notre jovial Scarron avait dit en vers burlesques :

*Tout ce qui brille n'est pas or
En ce pays de piperie.*

Ou bien :

*Foire, l'élément des coquets,
Des filous et des tire-laine;
Foire, où l'on voit moins d'affiquets
Que l'on ne vend de chair humaine;
Sous le prétexte de bijoux,
Que l'on fait de marchés chez vous,
Qui ne se font rien qu'à la brune!
Que de gens chez vous sont déçus!
Que chez vous se perdent d'écus!
Que chez vous c'est chose commune
De voir converser sans rancune
Les galants avec les.....*

Et encore :

*Le bruit des pénétrants sifflets,
Des flûtes et des flageolets,
Des cornets, hautbois et musettes,
Des vendeurs et des acheteurs
Se mêlant à celui des sauteurs
Et des Tambourins à sonnettes.
De joueurs de marionnettes
Que le peuple croit enchanteurs.*

Voilà, à peu près, ce que fut la Foire Saint-Germain tout le temps qu'elle exista. A l'exception des trois ou quatre dernières années, où sa vogue baissa sensiblement à cause des préoccupations politiques qui s'étaient emparées de tous les esprits, — du peuple comme de la bourgeoisie, de la noblesse et de la royauté, — la Foire fut, répétons-le, la plus joyeuse, la plus bruyante, la plus pittoresquement originale, la plus gauloise enfin des kermesses.

Parlons maintenant des spectacles.

A. PRADINES.

(La suite prochainement.)





L'ÉCOLE DE L'ORCHESTRE ⁽¹⁾



ROSSINI, qui était un excellent chef, aimait peu à diriger les répétitions de ses ouvrages. On sait qu'il avait une irréprochable mémoire. Il composait son œuvre dans tout l'ensemble et la complexité de la partition, sans en écrire une note; il l'élaborait dans sa tête, et quand l'œuvre tout entière, distribuée en chœurs, soli, scènes, duos, trios, détails d'orchestre, rythmes, effets, fioritures et variantes, était terminée et classée dans sa tête, alors seulement il prenait la plume et écrivait tout d'une traite, comme un copiste. *Guillaume Tell*, ainsi écrit au milieu des visites, des conversations, émerveillait les dilettantes qui accouraient dans le salon du maître pour assister à la naissance du chef-d'œuvre et n'imaginaient pas, ce qui eût été plus raisonnable, que Rossini se bornait à transcrire la partition tout entière formulée dans son cerveau. Cette œuvre si bien aménagée dans ses ombres et ses lumières, si bien tissée, et si une dans sa variété, lorsqu'elle arrive à l'orchestre, il est rare qu'elle réclame, pour être comprise, de grands efforts de la part des instrumentistes ou du chef d'orchestre. « Cela marche tout seul, » disent-ils, et c'est ce qui fait que Rossini n'aimait pas à se préoccuper des répétitions. Il était d'avis que l'œuvre s'imposait d'elle-même ainsi que l'allure et l'accent. En effet, en Italie, en Espagne, dans le midi de la France, le midi oriental, le versant méditerranéen, l'interprétation n'a jamais été fautive. Tout change à Paris.

(1) Voir le numéro du 1^{er} décembre.

C'est une traduction du style italien, ce n'est plus le style italien. Un accent nouveau, une verve différemment caractérisée s'impriment à cette musique qui, dès lors, n'a plus son cachet, sa personnalité, et ne peut plus être aussi nettement comprise. Écoutez chez Pasdeloup, même chez Colonne, l'ouverture de *Sémiramide*, par exemple, elle vous intéresse mais ne vous enlève pas. Que Vianesi la fasse exécuter par son orchestre, aussitôt vous avez comme un sens nouveau, une perception inattendue, et l'élan, le brio, la verve italienne vous saisissent, vous entraînent. C'est que Vianesi a l'ingegno, l'âme, le feu italien, il a fait exprimer à Rossini sa véritable pensée, son originale création, et non une pâle imitation, une copie française de la composition générale.

Confiez la même ouverture de *Sémiramide* ou d'*Il Barbieri* à un kapell-meister de Berlin, de Munich, à un professeur de Copenhague, à un musicastre de Londres, le mal s'envenime. Ils dirigent ces œuvres légèrement ouvrées, travaillées dans l'or et la lumière; avec la lourdeur compassée, la complexe concordance que réclament les combinaisons instrumentales du Nord; ils pèsent des fines toiles d'idéales araignées, des fils de la Vierge dans des balances de plomb, et ils s'étonnent que l'œuvre reste pour eux et pour le public incompréhensible et sans intérêt.

Renversez les termes : mettez une partition allemande de Gade, de Wagner, de Brahms, entre les mains d'un chef d'orchestre et d'instrumentistes accoutumés aux rythmes, aux allures de Rossini, de Verdi, c'est toute une révolution. Orchestre et public s'étonnent qu'une œuvre, qu'on leur a vantée et qui mérite tous les éloges, leur paraisse diffuse, sans idée, et ces défauts lui viennent non d'elle-même mais de la maladroite interprétation qui en est faite.

Ce n'est qu'à la longue que l'équilibre s'établit et que les musiques de géographie différente se pénètrent, se marient, pendant que la lutte de l'art dans les deux mêmes contrées divergentes, s'opère sur un autre terrain. Boccherini commence à s'introduire dans la musique de chambre des pays germaniques, après avoir été discuté, blâmé, nié. Haendel, Bach, Gade, en revanche, sont admis depuis quelque temps en Italie et surtout en Espagne, où les dilettantes bien instruits ont toujours sur leur piano Berlioz, Schumann, Wagner à côté de Verdi, de Rossini, de Donizetti, comme ils ont Shakespeare en anglais, Schiller et Goethe en allemand, Pouchskine et Tourguenief en russe, Dante, Alfieri, Tasse en italien, Camoens en portugais, à côté de leur Cervantès, de leur Larra, de leur Zorilla, de leur Esproncéda, impartialement placés côte à côte dans leur bibliothèque.

Mendelssohn, qui eut de si louables qualités, méconnut pendant toute sa vie le génie de Rossini et de Berlioz. Pour Berlioz, il y avait antipathie personnelle : mais pour Rossini c'était incompatibilité de vues, infirmité d'éducation et rivalité inconsciente. Lorsqu'il fut nommé chef d'orchestre à Leipzig, il éleva sa charge à une hauteur inconnue jusque-là. Or l'orchestre qu'il avait à diriger et le public qu'il avait à satisfaire étaient composés de musiciens instruits et presque tous aussi aptes à exécuter qu'à composer, si la faculté créatrice leur avait été donnée. Les auditeurs étaient préparés par ces réunions fameuses, connues sous le nom de Concert du Gewand-Haus, et surtout par les séances incomparables qui avaient lieu à l'église de Saint-Thomas, séances où des jeunes gens, des étudiants, réunis autour de l'orgue, s'exerçaient deux fois par semaine devant un public composé de simples passants, d'amateurs, à conserver vivantes les grandes traditions de l'art musical allemand, à se montrer les dignes successeurs de ce Sébastien Bach dont ils interprétaient si dignement les œuvres et qui semblait revivre dans leurs chœurs. C'est ainsi que se formait un auditoire de choix, fidèle, bon juge et d'autant plus difficile qu'il écoutait en conscience et pour l'édification de son intelligence et de son âme. Mendelssohn fut digne de ses instrumentistes et de ses auditeurs. Peines, travaux, sacrifices, il ne ménagea rien ; il répondit à toutes les exigences, suffit à tous les travaux, à tous les succès. Par ses dons supérieurs, il domina complètement son auditoire et exerça sur ses élèves comme sur son orchestre un ascendant dont la mémoire n'est pas encore perdue. Tous respectaient en lui l'union d'un grand talent et d'un grand caractère. Ils trouvaient ces qualités déjà si rares relevées et mises en lumière par la noblesse invariable de son maintien et par des allures d'homme de compagnie presque introuvables dans le personnel musical, qu'il tienne la plume, qu'il écrive ou qu'il compose. Personne ne se posséda mieux, ne se montra plus naturellement doué du talent de s'observer et de se contenir. Ce sang-froid vraiment admirable ne l'abandonnait jamais, bien qu'il fût de son naturel impatient et prompt à la réplique. La négligence d'autrui le contrariait et il souffrait amèrement lorsque des musiciens arrivaient trop tard à leur poste ou troublaient les répétitions par leurs chuchotements ou par leurs rires. D'ordinaire, en pareil cas, il fixait sur les coupables ses yeux sévères et le bruit cessait. Seulement, un jour voyant que rires et conversations ne discontinuaient pas, il frappa à petits coups sur le pupitre et, le silence obtenu, il dit sèchement.

— « Messieurs, vous avez, sans nul doute, à échanger d'importantes communications ; je ne voudrais pas les interrompre. Dehors vous serez

plus libres. Ici nous sommes réunis pour étudier et pour travailler avec soin et conscience et nous pourrions vous gêner. »

On se le tint pour dit. Au reste, il prêchait d'exemple, et le respect qu'il portait à son art, il le communiqua ainsi à tous ceux qui collaborèrent à ces belles exécutions du Gewand-Haus, sur lesquelles, grâce aux biographes compulsés par nous, nous pouvons dire ici toute la vérité, louange et critique.

Quand il se dirigeait vers son pupitre, Mendelssohn portait sur sa figure et dans tout son maintien le calme religieux, la sérénité, cet amour à la fois respectueux et passionné qui anime l'artiste pénétré de ce qu'il y a de divin ici-bas dans toutes les manifestations de la pensée, et qui lui défend d'en profaner le culte par une attitude indifférente ou simplement négligée. A son pupitre, il se recueillait un moment. On eût dit un fidèle dont les lèvres vont s'ouvrir pour louer Dieu. Tous les instrumentistes attentifs, se tenaient prêts, aussi recueillis que lui-même, puis, sur un signe, tous partaient. Lui, sans agitation fébrile, sans déclamatoire battement, sans gymnase exubérant, il menait sa petite troupe intelligente et docile. Son visage s'éclairait, ses yeux rayonnaient, il animait l'orchestre, et l'auditeur ravi ne pouvait détacher ses regards de ces traits où toute émotion, jusqu'à la plus fugitive, marquait sa trace, où le passage de l'émotion précédente annonçait celle qui allait lui succéder.

Néanmoins, ces exécutions n'ont pas été impeccables, et voici la contre-partie des éloges que nous venons de donner au mérite de Mendelssohn et de son orchestre. Avant Mendelssohn, les morceaux de musique classique joués au Gewand-Haus subissaient les fantaisies personnelles des chefs d'orchestre; on en agissait avec les morceaux classiques comme avec les ouvertures de mélodrames ou les morceaux d'entr'actes. Tous les hivers, régulièrement, on reprenait des morceaux classiques choisis parmi ceux qui ne présentent pas d'insurmontables difficultés. L'exécution était facile, sans incertitude ni hésitation, et le public accueillait toujours avec un plaisir nouveau cette musique de prédilection, avec laquelle il s'était familiarisé, et que l'orchestre jouait comme une mécanique.

Par amour-propre, par dignité, ils abordaient aussi la neuvième symphonie de Beethoven, « la pierre de scandale entre les conservateurs et les novateurs, » en l'attaquant tous les ans et en se préoccupant peu de la mal exécuter. Beethoven n'était pas le Jupiter musical qu'a révélé Habeneck à nos concerts du Conservatoire; on le raillait assez communément, on le disait diffus, incompréhensible, barbare, sans mélodie,

sans harmonie, sans rythme et sans idée. En le daubant ainsi, on traitait Beethoven comme M. Sarasate s'est permis dernièrement de traiter Rubinstein. Le plus sublime des sublimes violonistes ouvre, chez Saint-Saëns, une partition de Rubinstein; il la feuillette en éventail et la referme en disant : « Rien qu'à voir le grimoire, on imagine sans peine que cela ne vaut pas le diable ! »

La réponse de Saint-Saëns ne s'est pas fait attendre, et elle a été juste ce qu'elle devait être, sans doute, car voilà Sarasate et Saint-Saëns brouillés et irréconciliables, quoi qu'ait tenté Rubinstein.

Beethoven vivant était donc méconnu, et l'on disait pis que pendre de ses compositions. En conséquence, on les exécutait un peu à la légère, et l'impression qui en était le résultat était la confusion. Tantôt on la prenait trop vite, d'autres fois trop lentement, et tous les rythmes à contre sens, puis les exécutants se disaient mutuellement des compliments, et finissaient par déclarer que Beethoven était, lorsqu'il composa sa symphonie en *ré mineur*, ou imbécile ou enragé.

Mendelssohn vint tout changer, mais il avait son défaut qui était la précipitation. On remarquait qu'il s'emparait çà et là d'un détail, qu'il le travaillait avec obstination et réussissait si bien à le mettre en relief, que le reste de l'œuvre s'en trouvait comme effacé. Il eût mieux valu qu'il portât ses soins à tout faire valoir avec la même attention, le même soin. Le résultat des exécutions dirigées par Mendelssohn était donc la regrettable uniformité apportée dans les œuvres les plus animées et le choix fantaisiste d'un détail habilement ressorti. La précipitation était l'autre défaut, et celui-ci on le retrouvait avec une telle persistance dans les orchestres dirigés par Mendelssohn, que les observateurs ne tardaient pas à en conclure que cette course rapide avait quelque secret motif.

Ce motif on le connaît, Mendelssohn ne l'a pas tout entier dévoilé : il disait, à propos de la conduite des orchestres, qu'un rythme trop lent a presque toujours des inconvénients, qu'il préférerait, lui, aller un peu trop vite; — qu'une exécution irréprochable est rare et même impossible; — que la rapidité permet d'escamoter les difficultés; — que pour voiler les vides, les taches, les imperfections, il faut glisser, ne pas appuyer, éviter les pauses, presser l'allegro et en faire un presto qui termine bien les choses; tenir l'orchestre dans le mezzo-forte, s'écarter toujours du vrai *forte* et toujours aussi du vrai *piano*, etc.

Mendelssohn a fait école : mais il procédait lui-même d'une tradition qui bien avant lui s'était établie dans un grand nombre d'orchestres allemands, français, russes, italiens, anglais. C'est en Angleterre que

cette tradition s'était le plus triomphalement épanouie. A Londres, la Société philharmonique procédait à ses exécutions comme à un steeple-chase. On y exécutait un nombre prodigieux de musique instrumentale, car on sait que les Anglais ont l'appétit aussi vorace que copieux, et l'on ne consacrait à chaque morceau qu'une répétition. L'orchestre partait à fond de train et arrivait comme l'express. On avait entendu un fourmillement de notes et de sons, on avait commencé, on avait fini, on recommençait pour terminer de nouveau au plus vite et, après s'être ainsi dépêché sur une vingtaine de pièces musicales, chacun s'en retournait chez soi ravi, ayant dans son oreille le nombre de notes voulu pour que l'argent dépensé ne se trouvât pas perdu.

Les compositeurs en étaient venus à ne pas écrire d'andante ou à les supprimer. Quand un essai de meilleur goût était tenté, le public, soudain étonné, et savourant des jouissances plus pures, applaudissait; mais alors les critiques faisaient tant de déclamations, rappelaient si éloquemment les lois nationales des traditions anglaises, qu'il fallait vite retourner aux chevaux de poste et, fouette cocher! donne de l'éperon jockey, le prix de la course est au premier arrivé!

Mendelssohn, qui dirigea les concerts de la Société, trouva commode ce procédé expéditif; il s'y plia et devint à son tour un si bon cocher que tous les chevaux (pardon, les instrumentistes) arrivaient fourbus à la fin du concert. C'était un spectacle tout nouveau pour les Anglais et qui répondait aux souhaits de leur cœur. Ils applaudirent, et Mendelssohn reste pour eux le modèle des chefs d'orchestre.

En France, grâce aux concerts du Conservatoire, quand le chef se trompe, c'est l'orchestre qui conduit, car Habeneck l'a stylé à la perfection; mais là se trouve encore un écueil.

La rénovation musicale a commencé, et cela dans toute l'Europe, par les dirigés — ce qui est bizarre — et non par les dirigeants. Elle n'est pas descendue d'en haut, des professeurs, des chefs d'orchestre, des maîtres de chapelle. Elle s'est au contraire élevée d'en bas de la masse instrumentale. Ce sont les musiciens eux-mêmes, les exécutants, qui ont eu l'initiative des réformes profitables, des rajeunissements désirés. La virtuosité technique a été développée et l'instruction musicale s'est fortifiée; les instrumentistes devenus habiles à rendre les idées par une expression appropriée, sont en même temps devenus plus compréhensifs, et ils ont fait ressortir toutes les beautés que, jusqu'à eux, on avait gâtées ou mises à l'ombre. De ce concours de virtuosités nouvelles, un orchestre plus vif, plus intelligent, est sorti; et si la réforme complète des orchestres n'en a pas été le premier résultat, c'est que les chefs d'or-

chestre, choisis parmi les plus incapables, les plus routiniers, parmi ceux qu'on pouvait le moins utiliser comme virtuoses, ne se trouvant plus à la hauteur de leur mandat et trouvant bonne une place honorable et qu'ils ne voulaient plus abandonner, ont laissé libre chaque instrumentiste d'aller à sa guise : en sorte que les soldats n'ont pu bien faire parce qu'ils avaient un mauvais général, tandis que le général n'a pas tout à fait compromis la bataille, parce que ses soldats, excellents, ont multiplié les merveilles.

Qu'on juge du résultat tout autre si d'aussi vaillants soldats eussent été commandés par un chef habile, si un magistral musicien eût rassemblé en faisceau ces virtuosités dispersées, de telle sorte que la collection de sonorités qui forme l'orchestre, devenue un seul instrument, le chef d'orchestre en eût été le réel instrumentiste. Vianesi, dirigeant l'ouverture de *Sémiramide*, semble en réalité le Briarée aux cent bras de la musique instrumentale, se donnant à lui-même la volupté d'exécuter à son gré la délicieuse musique du maître. De même pour Habeneck. Lorsqu'il tenait son orchestre sous sa main, il devenait un virtuose et il jouait un morceau par l'intermédiaire de ses fidèles et sûrs collaborateurs de la Société des concerts. Il se jouait un air, une mélodie, et cette mélodie, cet air, c'était, par exemple, la neuvième symphonie de Beethoven.

Lorsque nous eûmes entendu les diverses symphonies de Beethoven, en *ré*, en *la*, en *fa*, en *si* bémol et *ut* mineur, l'héroïque et le pastoral, il nous sembla que nous connaissions tout Beethoven, mais que le maître n'avait pas dit son dernier mot. Nous eûmes alors la partition d'orchestre de la symphonie en *ré* mineur, et nous n'eûmes dès lors qu'un rêve, nous voulûmes entendre à l'orchestre cette symphonie qui ne s'était révélée à nous que dans les lectures méditées. La lumière se fit complètement lorsque nous entendîmes cet ouvrage, dans lequel se révèle toute l'importance du rôle de l'orchestre, exécuté par la Société des concerts du Conservatoire de Paris. Une chose se révéla alors à nous, c'est que si cette œuvre si vaste, si complexe, si multiple et si variée, était, dans cette exécution, la clarté et l'ordre même, la raison en était que chaque instrumentiste pour sa part, et tout l'orchestre dans son ensemble, avaient appris à apprécier et à mettre en relief, dans chaque mesure, dans chaque phrase, dans chaque fragment, dans l'œuvre tout entière, la mélodie vaste, variée, profonde, une et sublime que Beethoven a écrite en cinq parties, sous le nom de symphonie en *ré* mineur. Cette

mélodie, Habeneck, Tilmant, Deldevez, Lamoureux, aidés de leur orchestre, la chantent dans son rythme et dans son accent, absolument comme un bédouin sur son mehari, quand il traverse le désert, charme sa solitude en chantant sous le ciel bleu la mélodie où il a mis toute son âme et tous ses rêves.

Voilà le secret. Habeneck, à qui revient le suprême honneur de cette exécution incomparable, après avoir fait répéter pendant tout un hiver cette symphonie, n'avait compris qu'alors cette musique inintelligible pour lui au début. Cela devait suffire pour le déterminer à consacrer une seconde, une troisième année à déchiffrer cette œuvre de sphynx et à ne pas lâcher prise avant que la mélodie de Beethoven ne fût bien pénétrée par lui et par chacun des musiciens ; comme tous ces musiciens étaient doués d'un sentiment vrai de l'exécution mélodique, ils ne pouvaient manquer de la bien rendre. Quant à Habeneck, de par son génie dirigeant, il les maîtrisait tous et eux savaient qu'il était bien qu'ils fussent dociles à celui qui les ferait si bien valoir dans la révélation sublime d'un sublime chef-d'œuvre.

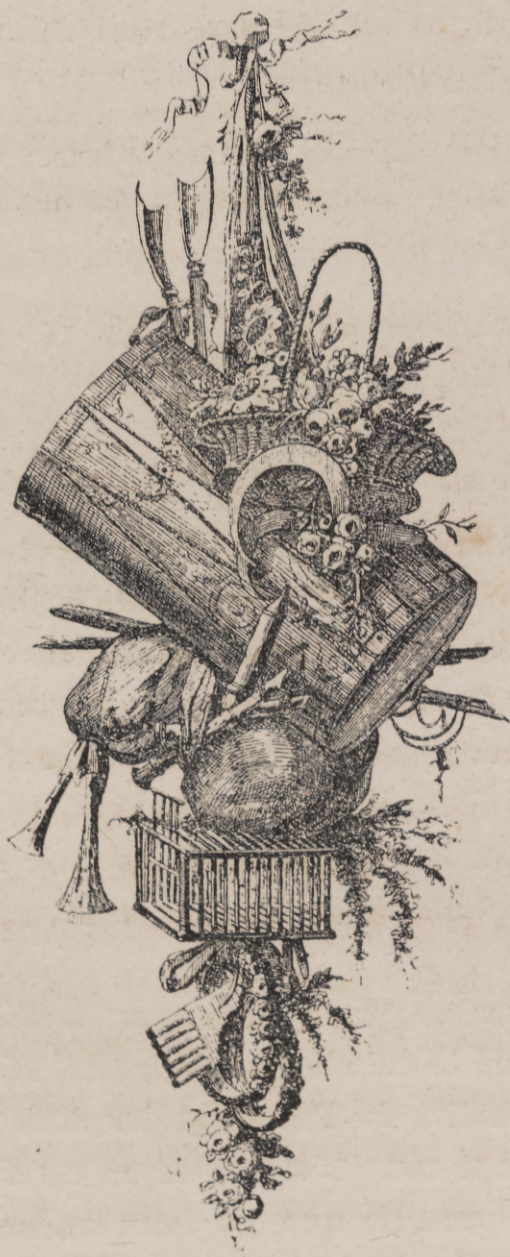
Si on se demande, par quelle voie ces musiciens de Paris étaient arrivés à une solution aussi précise de ce problème difficile, on acquiert l'évidence que c'est par le labeur caractéristique de musiciens qui, en présence de ce qu'ils n'ont pas encore compris, se sentent humbles et inquiets et cherchent à attaquer les difficultés par les côtés techniques sur lesquels ils se sentent à l'aise et sur leur terrain.

L'influence exercée sur nos musiciens français par les traditions italiennes et françaises de l'Opéra, a eu ceci de bon que la musique ne leur devient accessible qu'à travers le chant. Bien jouer, c'est pour eux bien faire chanter leur instrument. Quand ils ont exécuté la neuvième symphonie, ils ont eu pour but de la bien chanter, et ils y ont réussi comme avec génie ; mais pour la chanter convenablement, il leur avait fallu découvrir les rythmes exacts. Habeneck avait trouvé le véritable rythme en amenant son orchestre, grâce à un travail persévérant, à saisir la mélodie de la symphonie. Seule l'intuition de la mélodie donne le rythme réel. Ces deux éléments sont inséparables, et si les œuvres symphoniques ou théâtrales sont défectueusement rendues, soyez sûr que la principale raison en est que les chefs d'orchestre n'ont pas saisi le rythme, parce qu'ils n'en ont pas saisi la mélodie, et qu'ils seraient incapables d'en indiquer le chant. La musique n'est pas de la grammaire, de l'arithmétique ou de la gymnastique ; avec un semblable enseignement, on peut devenir un suffisant pédagogue dans un conservatoire ou dans un établissement quelconque de gymnas-

tique musicale, on peut aussi devenir un de ces cuistres de la critique musicale qu'on voit quelquefois en France et si souvent en Allemagne; mais on est incapable d'infuser l'âme et la vie à une composition musicale. On est un musicien chef d'orchestre, et avec les meilleurs instrumentistes, on n'arrive qu'à des exécutions déplorables.

Nous bornons ici ces observations. Cette dernière page en forme la morale bien trouvée, nous pouvons l'affirmer, car elle n'est pas de nous, mais de Wagner lui-même, et nous n'avons guère eu qu'à la reproduire sans la modifier. Il nous semble que ceux qui veulent s'instruire trouveront là une profitable leçon.

MAURICE CRISTAL.





REVUE DES CONCERTS

CONCERTS POPULAIRES. — Fragments d'*Armide*, opéra en cinq actes, poème de Quinault, musique de Gluck. *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. — SALLE HERZ : Première audition de *la Sulamite*, pastorale biblique avec chœurs, de M. Edmond Audran. — CONCERTS MODERNES. — CONCERTS de M^{lle} Majdrowicz, de M. Albert Sowinski et de M. Ferraris. — SALLE PHILIPPE HERZ : CONCERT de madame Albert Cuveller Marie Secretain). — SALLE PLEYEL : CONCERTS de mademoiselle Armandi et de mademoiselle Laure Donne.



CONCERTS POPULAIRES. — La première représentation d'*Armide* eut lieu à l'Académie royale de musique le 23 septembre 1777. Legros et mademoiselle Levasseur créèrent les rôles de Renaud et d'*Armide*, mademoiselle Durancy et madame Saint-Huberti, ceux de la Haine et de *Mélicse*; Gelin représenta *Hidraot*, et Lainez, qui venait d'obtenir un grand succès en remplaçant Legros dans *Alceste*, reçut la partie du chevalier Danois. La célèbre basse Larrivée consentit à se charger du personnage d'*Ubalde*. « Ce n'est point un rôle que je vous offre, lui avait dit Gluck, il n'y a qu'un vers, qu'un mot, mais j'ai besoin de vous pour le dire, toute la pièce est dans ce mot. » Larrivée accepta, il fut admirable et électrisa l'auditoire en lançant le fameux « *Notre général nous appelle.* »

Gluck comptait frapper un grand coup avec *Armide*, bien qu'il eût tout à redouter des intrigues de la cabale qui s'était déjà formée contre lui. « J'ai achevé l'*Armide*, écrivait-il à du Rollet, et j'en ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas de si tôt. L'ensemble en est si différent de celui d'*Alceste* que vous croiriez presque que les deux opéras ne sont pas du même compositeur. J'ai tâché d'y être plus peintre et plus poète que musicien, enfin vous en jugerez si on veut l'entendre. Je vous confesse qu'avec cet opéra, j'aimerais à finir ma carrière. Il est vrai que pour le public, il faudra

au moins autant de temps pour le comprendre qu'il lui en a fallu pour comprendre l'*Alceste*. Il y a une espèce de délicatesse dans l'*Armide* qui n'est pas dans l'*Alceste*, car j'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord, à leur façon de s'exprimer, quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante..... Je tremble presque qu'on veuille comparer l'*Armide* et l'*Alceste*, poèmes si différents, dont l'un doit faire pleurer et l'autre faire éprouver une voluptueuse sensation. Si cela arrive, je n'aurai pas d'autre ressource que de faire prier Dieu que la bonne ville de Paris retrouve son bon sens. »

On le voit, malgré les justes défiances que lui inspiraient les préventions et l'instinct musical peu développé du public parisien, Glück croyait fermement à la victoire. A la reine, qui lui demandait s'il était satisfait de sa partition, il répondait avec la fière conviction du génie : « Madame, ce sera superbe ! » Et que lui importaient après tout les menées et les intrigues de ses adversaires ?... Si le présent leur appartenait, l'avenir était à lui, la postérité saurait lui rendre justice, il avait créé une œuvre impérissable !

Armide parut sur la scène et n'obtint qu'un succès douteux. On applaudit le premier acte et une partie du cinquième ; les autres furent très froidement reçus. Une cabale formidable s'organisa pour la deuxième représentation : les Lullistes demandèrent la reprise de l'*Armide* de Lulli, et le parti de la musique italienne fit jouer à la Comédie-Italienne l'*Olympiade* de Sacchini, que Glück eut la faiblesse de faire interdire après la quatrième représentation, tandis qu'on pressait avec plus d'ardeur que jamais la mise à l'étude du *Roland* de Piccini, qui fut représenté trois mois plus tard avec un immense succès. La Harpe, Marmontel, Guingené, Framery, d'Alembert et tous les Piccinistes d'une part, de l'autre Suard et les Glückistes commencèrent une guerre acharnée à coup de pamphlets, de lettres et d'épigrammes. Quelques pièces de cette longue polémique méritent seules d'être signalées, entre autres un article de La Harpe dans son *Journal de Littérature* du 5 octobre 1777, auquel Glück lui-même riposta par une lettre extrêmement mordante et spirituelle, des couplets du même La Harpe qui attirèrent à leur auteur une épigramme très vive de Suard (l'Anonyme de Vaugirard), et enfin la lettre si ingénieuse de Mathurin Guillot.

Un siècle s'est écoulé depuis cette lutte mémorable : les médiocrités jalouses et les beaux esprits ont disparu sous la poussière des âges, le génie est resté debout et brille encore d'un vif éclat. Les Glückistes et les Piccinistes ne sont plus et pourtant la lutte dure toujours, les adversaires ont changé de nom, les causes primordiales n'ont pas varié ; c'est la lutte éternelle du vrai contre le faux, du progrès contre la routine.

Les trois fragments d'*Armide* exécutés par M. Padeloup représentent presque un tiers de la partition. C'est d'abord l'ouverture, simple avant-propos sans caractère et bien inférieur à cette magnifique préface d'*Iphigénie en Tauride*, qui est restée l'une des formes les plus parfaites de l'ouverture.

Glück l'a empruntée à son opéra italien de *Telemacco*, en se contentant de l'enrichir d'un thème épisodique (1). Le premier fragment se compose du chœur « *Armide est encore plus aimable* » d'un style si large et d'une si belle sonorité, de l'admirable récit d'Aronte : « *O ciel, ô disgrâce cruelle,* » et du célèbre finale du premier acte : « *Poursuivons jusqu'au trépas,* » une des plus belles pages de Glück et l'une de celles dont la forme se rapproche le plus du style de l'opéra moderne. On remarquera que l'allegro de ce finale n'est pas sans analogie avec la strette du premier finale de *Don Juan*.

Le second fragment commence par le grand duo « *Esprits de haine et de rage,* » chanté par Armide et Hidraot, et construit avec un air de cette même partition de *Telemacco*, que Glück a presque entièrement dépouillée au profit de ses opéras français. Les trombones qu'on entend dans l'accompagnement ne figuraient pas dans la partition originale, ils ont été ajoutés par Meyerbeer. A ce duo succède un des plus beaux airs qui existent au théâtre, un pur chef-d'œuvre, l'air de Renaud, « *Plus j'observe ces lieux,* » qui reproduit le dessin du même air dans l'opéra de Lulli, mais avec un coloris et un développement musical que ce maître ne pouvait pas connaître. Ces deux morceaux, ainsi que le joli rondo de la naïade « *On s'étonnerait moins,* » appartiennent au deuxième acte. Le chœur « *Jamais dans ces beaux lieux* » et la musette en *fa* qui viennent ensuite sont empruntés au quatrième acte, enfin le chœur « *C'est l'amour* » qui termine le second fragment est tiré du cinquième acte. Cet assemblage forme un tout parfaitement homogène; il rapproche des scènes ayant toutes le même caractère de voluptueuse langueur et se prête merveilleusement à nous faire sentir l'unité de conception et de couleurs qui règne dans cet admirable chef-d'œuvre.

Le troisième fragment comprend presque tout le troisième acte, sauf un trio et les pantomimes. Quelle vaste conception, quel tableau magnifique que cet acte de la Haine! Jamais le drame lyrique n'a dépassé ces hauteurs sublimes, jamais l'inspiration du plus grand maître de la musique dramatique n'avait atteint à ce degré d'élévation, à cette puissance d'expression! L'évocation furieuse d'Armide, les hésitations et les angoisses de la magicienne, lorsque, après avoir appelé la Haine à son secours, elle tremble de voir son œuvre s'accomplir, enfin, la conclusion de cet acte « *O ciel, quelle horrible menace,* » improvisée, paroles et musique, par Glück au sortir d'une répétition, sont certainement tout ce que l'esprit humain peut concevoir de plus grand, et, en présence de beautés d'un ordre si supérieur, on ne peut que s'écrier avec Berlioz : « Immense, immense est le génie créateur d'une pareille scène ! »

Signalons rapidement quelques particularités curieuses de cette vaste composition.

(1) Je parle de l'ouverture d'*Armide* et non pas de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* que M. Pasdeloup lui a substituée je ne sais trop pourquoi.

Le premier air de la Haine avec chœurs « *Amour sois pour jamais,* » n'est autre que l'air de Circé dans *Telemacco*, et le second « *Suis l'amour puisque tu le veux* », l'air chanté par Pallas et sa suite dans *Paride ed Elena*. On remarque en outre, dans la conclusion « *O ciel, quelle horrible menace !* » une sorte de tremolo intermittent des seconds violons, sous lequel les basses déroulent une longue phrase chromatique. Ce passage étant sur le *ré* bas des seconds violons, Meyerbeer eut l'idée de le faire jouer sur deux cordes à l'unisson (le *ré* à vide et le *ré* sur la quatrième corde). Il en résulte que le nombre des seconds violons semble subitement doublé, et, en outre, l'emploi simultané de ces deux cordes produit une résonnance particulière du plus heureux effet. Berlioz, qui rapporte cette modification, l'approuve de toutes ses forces. Il est juste d'ajouter qu'il revint dans la suite sur cette manière de voir, et qu'il blâma vigoureusement « ces inqualifiables outrages au génie des maîtres. »

L'exécution d'*Armide* a été d'une grande faiblesse. Madame Fursch-Madier et M. Bouhy sont des artistes de talent, mesdames Nivet-Grenier, Soubre et M. Clodio ne manquent pas de bonne volonté, mais aucun d'eux ne possède le style grandiose et l'accent pathétique qui conviennent à la musique de Glück.

Les chœurs se sont montrés mous et insuffisants. Nous n'en savons pas moins le plus grand gré à M. Pasdeloup de nous avoir restitué des fragments aussi importants d'un chef-d'œuvre qu'on n'avait pas entendu en France depuis 1837. *Armide* n'aurait jamais dû quitter le répertoire de l'Opéra. C'est l'ouvrage le plus mélodique et le plus varié de tons et d'incidents qu'ait écrit Glück, c'est aussi celui qui, par la nature du sujet et le caractère de la musique, semble se rapprocher le plus des goûts de notre temps.

Les longs développements que j'ai dû donner au compte rendu d'*Armide*, le véritable événement de cette quinzaine, ne me permettent pas de parler avec détails de la *Symphonie avec chœurs* qui a été exécutée dans la même séance. J'entreprendrai cette étude la première fois que M. Pasdeloup nous fera entendre ce vaste poème musical, splendide apothéose du génie de Beethoven, qui semble devoir rester le dernier mot de la musique symphonique.

H. Marcello.

SALLE HERZ. — Première audition de *la Sulamite*. — Le dernier concert du Châtelet n'ayant offert pour toutes nouveautés que deux courts morceaux symphoniques, le désir d'aller entendre les fragments d'*Armide* qui ont été chantés au Cirque-d'Hiver l'ont emporté en moi sur celui d'assister au concert de l'Association artistique. Je ne puis donc rien dire de ces deux morceaux. Et le compte rendu des Concerts populaires appartenant de droit à

mon collègue, M. Marcello, c'est de *la Sulamite* que j'ai à entretenir les lecteurs de *la Chronique musicale*.

La Sulamite, pastorale biblique en trois parties avec chœurs et orchestre, musique de M. Edmond Audran, fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, dont la carrière a eu de l'éclat, m'a semblé l'œuvre vocale la plus considérable, la plus complète sous tous les rapports, qui depuis bien des années ait été entendue à Paris. La partie symphonique est bien traitée; elle est suffisante, et n'est jamais envahissante. L'instrumentation est limpide, variée dans ses effets, pleine de sonorité, mais elle ne couvre jamais les voix qui chantent *solo*. Les voix enfin sont écrites dans leurs moyens, sans efforts, sans difficultés d'intonation, et l'entente de la scène se fait jour à tous moments dans cette remarquable partition.

La première partie débute par une ouverture qui, par le charme et la douceur de son instrumentation, a tout d'abord bien disposé le public. Suit un chœur de femmes et d'esclaves auquel succèdent des strophes chantées par madame Brunet-Lafleur. Ces strophes sont nobles, le motif en est beau et arge, et la voix de l'éminente artiste a pu s'y déployer à l'aise. Un baryton, dont le programme n'a pas donné le nom, a chanté ensuite avec une voix pure et un excellent sentiment un air très mélodique. Un ensemble final termine la première partie. Cet ensemble bien chantant, bien chanté, et dont la péroraison est grande, brillante et chaude, a produit beaucoup d'effet. Dès lors, l'œuvre de M. Audran était jugée et son succès assuré.

La seconde partie se compose d'une romance, d'un chœur, d'un duo et d'un trio final. La romance, pour ténor, a été chantée d'une façon plus que satisfaisante par M. Rodeville. Elle est pleine de mélodie, mais comme la mélodie coule de source dans tout le courant de *la Sulamite*, je n'ai pas à m'y arrêter. Le chœur s'appelle *la Chanson du printemps*; il est animé, brillant, rempli de séve et de verve. Un orage survient, après lequel des stances en duo où l'on sent la passion, et un superbe trio final.

Dans la troisième partie tout est à louer. Une invocation d'une grande beauté, admirablement chantée par madame Brunet-Lafleur et qui a fourni à la grande artiste l'occasion de se montrer dramatique au suprême degré; un air de baryton très-remarquable; un air de contralto grave et solennel, auquel la belle voix et le large style de mademoiselle Bernard-Desportes ont donné un grand relief; enfin un cantique à Jéhovah, du plus haut style religieux, lequel a couronné l'œuvre. Je me suis élevé peut-être avec un peu trop de sarcasme contre l'abus des compositions bibliques dans le dernier numéro de *la Chronique*. Mais qu'on donne souvent du biblique comme *la Sulamite*, et personne je crois ne s'en plaindra. J'ajouterai pour finir que c'est M. Audran lui-même qui a conduit l'orchestre et les chœurs et qu'il s'en est parfaitement acquitté.

La majeure partie des concerts qui se sont donnés dans la salle Herz pendant cette dernière quinzaine étaient avec orchestre. Celui de mademoiselle Amélie

Majdrowicz, du 26 mars, a été très remarquable sous tous les rapports. Tout le monde artiste connaît le grand talent de mademoiselle Majdrowicz. Le concerto en *ré* mineur de Mozart et celui en *ut* mineur de Beethoven ont été exécuté par cette artiste hors ligne avec toute la largeur de style, le brillant et la verve qu'exigent ces vastes conceptions. Et en même temps que la fantaisie de Listz sur *Don Carlos* faisait valoir ses éminentes qualités d'exécutante, *le Chant du matin*, de Boscowitz, a été bissé pour la grâce et le fini avec lesquels il a été rendu. Enfin *le Morceau de la main gauche*, de madame Tresvaux de la Roselaye, très original et très bien fait, a été fort goûté du public. Une superbe ouverture de M. Sowinski, celle de *Jean III Sobieski*, qui se distingue par de belles mélodies et une brillante instrumentation, a été fort applaudie. C'est M. Portehaut qui dirigeait l'orchestre.

Les *Concerts modernes*, transplantés du Cirque-Fernando dans la salle Herz, ont donné une belle matinée le 30 mars. Pour ne citer que les premières auditions, M. Henri Chollet, le sympathique chef d'orchestre et compositeur, a fait entendre un *Entr'acte et air* pour soprano, de sa composition, dont la voix puissante et harmonieuse et la belle déclamation de mademoiselle Hustache, de l'Opéra, ont bien fait valoir tout le mérite. *Le Sommeil de Jésus*, prélude par M. Henri Maréchal, et l'*Intermezzo* de M. Hillemacher, n'ont pas produit une grande sensation.

Le même soir, M. Théodore Gouvy faisait exécuter son *Requiem*, que je regrette de n'avoir pu entendre, engagé que j'étais ailleurs, et deux autres morceaux de sa composition. Symphoniste avant tout, M. Gouvy a plus mis de déclamation que de mélodie dans la *Religieuse*, scène dramatique chantée par madame Fursch-Madier. Cependant il s'y trouve à la fin un motif très expressif et admirablement dit par cette éminente cantatrice. *L'Hymne* et *Marche* étant un morceau symphonique, M. Gouvy s'y est trouvé plus à l'aise. *L'Hymne* est long et froid, mais la *Marche* est d'une mélodie et d'une instrumentation grandiose.

J'ai encore à signaler deux concerts donnés dans la salle Herz, mais sans orchestre : celui de M. Albert Sowinski, le doyen des pianistes de Paris, et celui de M. Ferraris.

M. Sowinski, qui n'a rien perdu de son exécution ni de sa verve, a composé une ouverture intitulée *Mazeppa*, qu'il a arrangée pour deux pianos et huit mains. Ce morceau, exécuté dans la perfection par l'auteur, mademoiselle Amélie Majdrowicz, M. Francis Thomé et mademoiselle Boudon, son élève, est d'une très grande beauté et doit être d'un effet splendide à l'orchestre. Mademoiselle Marie Majdrowicz, dont ce concert était le premier début, a chanté deux romances polonaises de M. Sowinski, avec une voix des plus sympathiques, et a été très applaudie. M. Léonce Valdec, M. Le-

bouc, mesdemoiselles Lewine, M. Michiels et la Société chorale du Louvre ont dignement secondé M. Sowinski.

M. Ferraris, aussi bon compositeur que grand pianiste, a fait entendre des morceaux de sa composition de beaucoup de valeur, entre autres l'andante et le finale d'une sonate en *ré* mineur, une fantaisie sur le *Sardanapale* de M. Joncières, un morceau fugué à deux pianos sur un thème de *Don Juan*, et la tarentelle de Henri Herz, arrangée avec beaucoup de talent pour deux pianos. La tarentelle et le morceau fugué ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble par M. Ferraris et mademoiselle Anna Meyer, et l'allegro appassionato de Mendelssohn, joué par M. Ferraris, a soulevé des applaudissements frénétiques.

SALLE PHILIPPE HERZ. — Madame Albert Cuvelier (mademoiselle Marie Secretain) a donné son concert annuel le 25 mars. Au milieu de tous les morceaux où elle s'est fait applaudir comme elle en a depuis longtemps l'habitude, je dois mettre en première ligne sa fantaisie sur la *Fille du Régiment*. Il n'est point de pianiste, je crois, qui sache aussi bien que madame Cuvelier tirer parti des motifs d'un opéra, les enchaîner d'une manière brillante et en faire un tout où rien ne laisse à désirer comme effet. Secondée par les belles voix de madame Armande Dalli et M. Leconte, et par les talents si sympathiques de MM. Musin et Delsart, le concert de madame Cuvelier avait attiré une affluence extraordinaire.

SALLE PLEYEL. — Mademoiselle Augusta Armandi a donné une charmante matinée musicale, le 26 mars. Madame la baronne de Caters, dont la voix splendide et le superbe talent font revivre la renommée de son illustre père, Lablache, avait prêté son concours à mademoiselle Armandi, ainsi que MM. Hermann-Léon, Villanova-Tolentino, Maton, Lack, Sauzay, mademoiselle Damain, et M. Plet, du Gymnase. Vous voyez d'ici le beau concert. Mademoiselle Armandi a chanté d'une manière irréprochable la dramatique romance du *Val d'Andorre*, et le duo du *Stabat* de Rossini avec madame de Caters. Ce duo était la perfection même. M. Hermann-Léon a également obtenu un grand succès dans le duo de *Mireille*, avec madame de Caters, et dans le *Nautonnier* de Schubert. M. Lack a fait entendre une charmante polka de sa composition, sous le nom des *Farfadets*, et le quatuor de *Rigoletto* a brillamment clos la partie musicale de cette matinée.

Mademoiselle Laure Donne, pianiste au talent classique, brillant et gracieux, a donné son concert dans la même salle, le 28 mars, avec l'orchestre de M. Colonne. Je signalerai comme ayant produit le plus d'effet le *triple*

concerto de Bach, pour piano, flûte et violoncelle, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et, en fait de musique vocale, la *Sicilienne* de Pergolèse, et air de *Rinaldo* de Haendel, chantés avec une voix pénétrante et un style magistral par madame Barré-Sabati.

Je remets au prochain numéro, qui sera sans doute moins chargé, le compte rendu des concerts de madame Alard-Guérette et de MM. Breitner, Galkine et Reuksel.

Henri Cohen.





REVUE DES THÉÂTRES LYRIQUES

OPÉRA : *Jeanne Darc*, opéra en quatre actes et six tableaux, poème et musique de M. Mermet. — THÉÂTRE DES VARIÉTÉS : *Le Roi dort*, féerie-vaudeville en trois actes et huit tableaux de MM. Labiche et Delacour, musique de M. Marius Boulart. — THÉÂTRE TAITBOUT : *Le Roi d'Yvetot*, opéra bouffe en trois actes, de MM. Chabillat et Hémerly, musique de M. Léon Vasseur.



OPÉRA. — Le sujet de *Jeanne Darc* n'a guère été favorable jusqu'ici aux différents auteurs qui s'en sont inspirés, mais jamais il n'avait servi de prétexte à une œuvre aussi médiocre que l'opéra de M. Mermet, représenté sur notre première scène lyrique le mercredi 5 avril 1876.

Dans son drame de *Henri VI*, Shakespeare nous représente Jeanne Darc comme une femme inspirée d'abord par le ciel et corrompue ensuite par le démon de l'ambition ; il l'a jugée en Anglais, il ne l'a pas comprise en poète. Chapelain a immortalisé sa nullité dans un poème en vingt-quatre chants intitulé *la Pucelle d'Orléans*, et Voltaire nous a laissé, sous le même titre, une polissonnerie soi-disant burlesque, indigne de son génie et qui doit être réprouvée par tous les hommes de goût. *La Jeanne Darc* de Schiller renferme des beautés de premier ordre ; malheureusement l'héroïne de cette *Tragédie ultra-romantique* n'est vraie,

ni au point de vue de l'histoire, ni au point de vue de la légende. Madame de Staël l'a dit avec beaucoup de raison : « Lorsque la poésie veut ajouter à l'éclat d'un personnage historique, il faut du moins qu'elle lui conserve la physionomie qui le caractérise, car la grandeur n'est vraiment frappante que lorsqu'on sait lui donner l'air naturel. Or, dans le sujet de Jeanne Darc, c'est le fait véritable qui, non-seulement a plus de naturel, mais de grandeur que la fiction. » Je mentionnerai encore, pour mémoire seulement, les poèmes de C. Delavigne et Ozaneaux et la tragédie de Soumet, toutes compositions aussi ennuyeuses qu'académiques.

En musique, la vierge de Domrémy a inspiré jusqu'à douze compositeurs, tant Français, qu'Allemands et Italiens. Le plus illustre de tous, Weber, a écrit des intermèdes pour la tragédie de Schiller. Avant lui, la Comédie-Italienne avait joué, en 1790, une *Jeanne Darc* de Kreutzer, l'auteur justement oublié de *Lodoïska*. — 1821 vit éclore sur la scène de l'Opéra-Comique une autre *Jeanne Darc*, non moins éphémère que la précédente; Carafa en avait composé la musique. L'Italie compte plusieurs *Jeanne Darc* : d'abord celle de Vaccaï, représentée en 1827, une autre de Pacini (1830), enfin *la Giovanna Darco*, de Verdi, représentée pour la première fois à la Scala de Milan, au mois de février 1845 et exécutée à Paris le 2 avril 1868. Cet opéra avait fait un fiasco complet en Italie, il n'eut aucun succès chez nous, bien que mademoiselle Patti se fût chargée du rôle principal. Caprice d'enfant gâté. Lasse de minauder sous la mantille de Rosina ou sous le cotillon d'Amina, mademoiselle Patti avait imaginé de se montrer à ses nombreux adorateurs sous l'armure de l'héroïne française. Nous passerons rapidement sur les *Jeanne Darc* de Balfe (Londres, 1839) et de G. Duprez (Paris, 1865), pour nous arrêter un moment sur celle de MM. Barbier et Gounod, représentée au théâtre de la Gaîté, au mois de novembre 1873. Les quatre premiers actes étaient médiocres et le public les avait assez froidement accueillis, le cinquième décida brillamment de la victoire, et la pièce eut près de cent-cinquante représentations. La majeure partie de ce succès revient à M. Gounod, qui avait écrit pour le drame de M. Barbier une partition complète avec intermèdes, chœurs, soli et musique de danse.

Arrivons enfin à M. Mermet. Pour le gros du public, M. Mermet est un talent méconnu, un malheureux musicien victime des coups du sort et de la tyrannie toute-puissante des directeurs d'opéra. M. Mermet a passé sa vie à travailler, à espérer et à ne pas se faire jouer. M. Mermet a été abreuvé d'amertumes et de déceptions, et c'est à cinquante ans

seulement qu'il est parvenu à faire entendre « cette grande et fière musique de *Roland à Roncevaux*, pleine d'accents inspirés et de pages sublimes, qui réveilla en nous (ceci a été écrit en toutes lettres), qui réveilla en nous cette fibre patriotique, qu'aucun compositeur, depuis Spontini et son bouillant *Cortez*, n'avait certainement fait vibrer avec autant de force. » Le succès de *Roland* ouvrait à M. Mermet les portes si longtemps fermées de l'Académie de musique et assurait à son nom une juste popularité; désormais les voies étaient aplanies et la renommée semblait tendre une main complaisante au favori du jour. Hélas! M. Mermet était né sous une mauvaise étoile et il était écrit que rien ne lui réussirait. Après avoir vaincu la mauvaise volonté des hommes, il lui restait encore à lutter contre les persécutions de la fatalité! *Jeanne Darc* était prête et voici que la guerre de 1870 éclate. *Jeanne Darc* allait être représentée, nouveau contre temps: l'incendie détruit l'Opéra et réduit en cendres décors, costumes et accessoires. Enfin *Jeanne Darc* est jouée; mais voyez jusqu'où peut aller la malchance de M. Mermet: M. Mermet avait triomphé des hommes et du sort, il n'a pu triompher de lui-même, et tous ses efforts n'ont abouti qu'à une lourde chute, une de ces chutes dont on ne se relève jamais. On dit que M. Mermet est un compositeur malheureux et pourtant il est parvenu à faire jouer trois grands ouvrages sur notre première scène lyrique: *David*, trois actes de Soumet et Mallefille (1846), *Roland à Roncevaux* (1864) et *Jeanne Darc* (1876). Le même public qui avait accueilli froidement Gounod et Verdi à leurs débuts, bafoué Berlioz et vilipendé Wagner, décerna du premier coup à M. Mermet un brevet de compositeur illustre pour une fanfare et un chœur d'orphéon. — Alors que tant de musiciens d'un vrai talent se morfondent à la porte de l'Opéra, M. Mermet obtint l'insigne honneur d'inaugurer le palais construit par Charles Garnier. *Jeanne Darc* fut attendue avec non moins d'impatience que les *Huguenots* ou *l'Africaine*, *Jeanne Darc* fut montée avec ce luxe d'interprétation et ces richesses de mise en scène qu'on tient en réserve pour les seuls chefs-d'œuvre. M. Mermet est un heureux parmi les plus heureux, et je ne connais qu'un jour néfaste dans sa longue carrière, c'est celui où un ami trop zélé eut la malencontreuse idée de sauver de l'incendie sa dernière partition.

N'attendez pas de moi un discussion approfondie de *Jeanne Darc*. L'ouvrage de M. Mermet est de ceux qui échappent complètement à l'analyse et qu'on résume d'un seul mot: RIEN. — Il n'y a pas un air, pas un morceau d'ensemble, pas même une phrase ou une simple ritournelle à signaler.

Le ballet est au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer de plus mauvais. L'orchestration est d'une puérité qui laisse bien loin derrière elle les premiers monuments de l'enfance de l'art. Seuls les décors et l'interprétation méritent des éloges sans restriction. Les décors sont superbes, notamment celui du deuxième acte : la terrasse du château de Chinon, et le deuxième tableau du troisième acte : les bords de la Loire et le camp des Français sous les murs de Blois. La cathédrale n'a rien de remarquable. L'apparition du bûcher est assez mal réglée et ne produit aucun effet. Les costumes sont d'une grande richesse et le cortège du sacre rappelle toutes les splendeurs du défilé qui termine le premier acte de la *Juive*.

Parmi les artistes chargés de l'interprétation, il convient de mettre absolument hors de pairs mademoiselle Krauss et M. Faure. Mademoiselle Krauss soutient avec un courage digne d'un meilleur sort les charges écrasantes d'un rôle long, fatigant et horriblement mal écrit. C'est pitié que de voir une artiste de cette valeur condamnée à crier pendant quatre actes d'interminables lambeaux de phrases qui n'ont aucun sens musical, qui n'ont même pas ce mérite vulgaire, qu'on ne saurait refuser à la dernière cabalette du répertoire italien, d'être des morceaux de chant proprement écrits. Que mademoiselle Krauss prenne garde, sa voix a besoin des plus grands ménagements et pourrait bien ne pas résister longtemps à ce jeu meurtrier. M. Faure a chanté le rôle du roi en artiste consommé. Grâce à sa virtuosité peu commune, il a réussi parfois à nous donner le change et à prêter une apparence de tournure aux choses les plus insignifiantes. Mademoiselle Daram est charmante en Agnès Sorel, mais je remarque chez elle une tendance à forcer sa jolie voix. Malgré tout son talent, M. Gailhard est demeuré impuissant à donner une physionomie au traître Richard, et M. Salomon a paru faible dans le rôle de Gaston de Metz ; mais aussi que pourrait-on tirer d'un aussi triste personnage ? MM. Caron, Battaille, Menu et Gaspard complètent cet ensemble remarquable.

Le sentiment que nous avons tous rapporté de cette soirée néfaste est un sentiment de profonde tristesse. Il nous est pénible de voir un directeur de l'Opéra gaspiller les deniers de l'Etat en des entreprises qui n'ont rien de commun avec la mission artistique dont il est chargé, et nous nous sentons profondément humiliés de voir l'École française représentée par une production de cette espèce, lorsque, dans quelques semaines, un grand maître italien va remporter sur une de nos scènes parisiennes un succès mérité, lorsque l'Allemagne prépare avec recueillement, pour un

avenir très prochain, une de ces solennités musicales qui font époque dans l'histoire de l'art.

O. Le Trioux.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — Deux maîtres du théâtre contemporain qui ont semé leurs saillies dans vingt pièces plus amusantes, plus spirituelles, plus vécues, les unes que les autres, s'étaient réunis pour écrire une féerie, et le public s'attendait à une véritable joute d'esprit.

La pièce de MM. Labiche et Delacour n'est, hélas ! qu'un chef-d'œuvre de nullité.

Singulières aventures que celles des auteurs patentés, et combien sont étranges les aberrations des hommes les plus experts dans leur art.

Hier c'était M. Gondinet avec *le Dada*, avant lui M. Émile Augier, au Palais-Royal. Aux Folies-Dramatiques, MM. Duru et Chivot; au Gymnase, M. Davyl; aux Français, Dumas fils, etc., etc.

Voici le sujet de la féerie des Variétés.

Le Roi-des-Songes a reçu un soufflet du gentil et coquet Rêve-d'Amour. Il assemble son tribunal qui exile le coupable sur la terre. La peine de Rêve-d'Amour ne sera levée que s'il arrive à se faire épouser du prince terrestre Alzéador et à se faire giffler par lui.

Rêve-d'Amour descend sur la terre et se trouve en présence d'Alzéador, lequel ne peut plus dormir parce qu'un jour, se trouvant éloigné de son palais et n'ayant rien à mettre sous la dent, il a tué, fait cuire et mangé un oiseau de nuit enchanté.

Or cet oiseau, après avoir élu par force domicile dans l'estomac du prince, s'est imaginé de chanter à tout propos. On a consulté des savants docteurs, des professeurs illustres, ils ont déclaré que pour apaiser les instincts de cet oiseau qui est un mâle, il fallait lui donner une compagne. L'ordonnance a été exécutée. Mais ce n'est plus un *solo*, depuis ce jour là, c'est un *duo* d'amoureux perpétuel et... comme le printemps s'avance, il est à craindre que le pauvre Alzéador, converti en cage, ne renferme bientôt dans son estomac une nichée complète d'oiseaux enchanteurs et chanteurs. Ce sera un inimaginable concert.

Ce malheureux prince Alzéador ne peut plus dormir. Les chants de ses locataires intimes le tiennent constamment éveillé. On a cherché tous les moyens de les rendre muets, pas un n'a réussi. Ce qui est encore plus terrible, c'est qu'Alzéador doit épouser la haute et puissante fille du roi Flic-Flac, Romboïde. Cette péripétie pourrait empêcher

Rêve-d'Amour de se faire épouser par Alzéador si, en vertu de son pouvoir féerique, le songe exilé ne rendait le sommeil au prince, contre une promesse formelle d'union.

Le roi dort enfin. Quand il se réveille il tient sa promesse et par un quiproquo assez mal présenté il *giffle* Romboïde à la place de Rêve-d'Amour ce qui force celui-ci à demeurer sur la terre et à avoir probablement beaucoup d'enfants.

Il y a dans cette féerie quelques tentatives d'esprit qui avortent avec le sans façon des allumettes de la régie.

Un tableau représentant un duel — réduction Colas — a été fort apprécié. Vus à travers un rideau de gaze, les quatre témoins Lilliputiens, le docteur de la même taille, les combattants *ejusdem farinae* et un gendarme géant survenant après le duel, qui a lieu d'abord en France à l'épée, puis en Belgique, au pistolet, donnent lieu à une scène amusante et réussie.

M. Marius Boulart, chef d'orchestre des Variétés et musicien aimable, n'avait guère matière à écrire des choses transcendantes sur cette donnée plate et terne. Il a été d'une sagesse dont on doit lui savoir gré. Il a brodé quelques airs rythmés avec soin. C'est tout ce qu'il pouvait faire de mieux.

Les couplets de Léonce, *Je ne suis plus bon à rien*, le finale du premier acte et *le Roi dort*, couplets chantés par Berthe Legrand et repris en chœur, sont les trois points à signaler dans cette partition modeste et alerte.

Dupuis, Berthelier, Baron, Léonce, Berthe Legrand et Aline Duval ont essayé de sauver cette pièce mauvaise. Malgré tout leur talent, leurs efforts n'ont pas abouti.

THÉÂTRE TAITBOUT. — C'est une pièce retour de Belgique, que M. Nazet a montée pour remplacer une pièce retour d'Italie. En toute vérité, *le Roi d'Yvetot* ne remplace pas *la Petite Comtesse*; il y fait suite. Et cela est fâcheux pour la sympathique direction du théâtre Taitbout.

La pièce de MM. Chabrilat et Hémery a eu de nombreuses aventures avant d'être représentée à Paris. Son titre primitif, fort aimable d'ailleurs, était : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*. En le lisant sur l'affiche on se fût rappelé avec plaisir la chanson célèbre où un coq vilageois mis en demeure de choisir entre trois futures, s'écrie :

*A moi seul que ne donne-t-on
Jeanne, Jeannette et Jeanneton.*

C'est un peu la situation de M. Arthur de la Bouille, qui cherche femme et prend Jeannette pour Jeanne, ou Jeanne pour Jeannette et Jeanneton pour toutes les deux.

Il est vrai que Jeanneton veut se faire bien venir du roi et que celui-ci tente la conquête de mademoiselle de la Bouille, et qu'un garde-champêtre commis à la sévère surveillance des mœurs, que le printemps relâche d'une manière très vive, ne réussit à prendre en flagrant délit que lui-même.

Or cette pièce dont je viens, sans le vouloir, de raconter l'idée principale — idée d'autant plus principale qu'elle est unique —, devait être jouée aux Folies-Dramatiques. M. Cantin la conserva précieusement dans ses tiroirs, d'où elle ne sortit que pour aller échouer à Bruxelles.

A la suite de l'insuccès de *la Petite Comtesse*, le directeur du théâtre Taitbout se laissa entraîner et mit en répétition le *four belge* qu'un homme de talent, m'assure-t-on, M. Jaime se chargea de transformer en une pièce vive, enlevée et d'un succès certain.

On n'a pas nommé M. Jaime à la suite de la première représentation et son nom n'a pas été mis sur l'affiche. Ce sont donc MM. Chabrillat et Hémerly qui demeurent seuls les auteurs responsables.

Sous le mauvais prétexte qu'on n'a jamais su pourquoi Yvetot était un royaume et pourquoi ses seigneurs portaient le titre de roi dès le quinzième siècle, ils se sont rués à fond de train et avec une gaieté glacialement préméditée sur un amoncellement de charges qui ne se justifient pas et dont on ne saisit pas plus le point de départ que le point d'arrivée. Imaginez une balle retombant sur des raquettes qui la renvoient successivement et sans relâche sur une quantité de points différents, sans laisser le temps au spectateur de comprendre le jeu et l'habileté des joueurs.

La balle disparaît enfin, lancée on ne sait où, sans provoquer chez personne le désir de s'enquérir du lieu où elle est tombée pour ne plus se relever,

Ce qui a constitué jusqu'ici le succès de l'opérette, c'est généralement la franche extravagance des situations qui amènent forcément l'extravagante drôlerie du dialogue.

Mais dans chacune des idées fondamentales des opérettes à succès, il y avait toujours un ridicule critiqué.

C'était le général incapable dans *la Grande Duchesse*, l'exagération mythologique dans *Orphée aux Enfers*, le mari trompé et content dans *la Belle Hélène*, etc., etc.

Dans le *Roi d'Yvetot*, je ne vois de ridicule que la pièce elle-même,

parce qu'elle a été conçue froidement dans les proportions les plus exagérées de la fantaisie.

Il n'y a pas de faits, pas de types, et encore moins d'action. Il était difficile de remplacer tout cela par un dialogue spirituel. Aussi les auteurs n'y sont-ils pas arrivés.

M. Vasseur a tous les courages. Il écrit, il écrit et il écrit encore des notes sans se préoccuper apparemment du résultat qu'elles peuvent avoir auprès de ceux qui les écoutent.

Sa partition n'a aucune originalité, ce n'est qu'un bavardage de comères mal éduquées.

Je citerai, parmi les moins fades idées de l'auteur de *la Timbale*, le chœur de la Nuit et un duo-valse chanté par mesdames Preilly et Debreux.

Madame Desclauzas a été aussi dévergondée et aussi enjouée que possible dans le rôle extra-léger de Jeannette qu'elle interprète avec talent.

Madame Preilly chante trop.

Un rôle de queue-rouge a été dévolu à Gobin qui ne s'en tire pas trop mal.

Bonnet n'avait rien à faire ; il en a profité.

La pièce est montée avec soin, mais les intérêts du théâtre réclament impérieusement qu'on la remplace au plus tôt.

Raoul de Saint-Arroman.





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

NOUVELLES



Une commission spéciale des encouragements aux compositeurs de musique s'est réunie cette semaine, sous la présidence de M. le Préfet de la Seine. Elle a décidé que la somme de 10,000 francs votée par le Conseil municipal serait affectée au concours d'une ode-symphonie avec soli et chœurs.

Une sous-commission, chargée d'étudier les conditions de ce concours, a été nommée à l'élection, séance tenante.

Membres élus :

- M. Félicien David, de l'Institut ;
- M. F. Bazin, de l'Institut ;
- M. Emile Perrin, administrateur de la Comédie-Française ;
- M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique ;
- M. Gastinel, vice-président de la Société des compositeurs de musique.

— Les élèves du Conservatoire seront prochainement appelés à faire preuve des progrès accomplis par eux cet hiver, dans un exercice public dont l'intéressant programme est arrêté par M. le Directeur du Conservatoire. Cette petite solennité aura lieu le dimanche 23 ou au plus tard le dimanche 30 avril, avec orchestre d'élèves dirigé par M. Deldevez.

— La ville de Paris, voulant honorer la mémoire de M. Ehrhart, le jeune compositeur, dont les obsèques ont eu lieu à la Madeleine, vient de décider qu'un terrain serait donné à perpétuité, au Père-Lachaise, aux restes mortels du pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

— Notre collaborateur Albert de Lasalle publie dans le *Charivari* une statistique très intéressante :

« On sait, dit-il, que la Société des auteurs dramatiques a relevé pour l'année 1875 un total de recettes de plus de *vingt-cinq millions* dans les théâtres de son obédience.

« Il y a, sur les époques antérieures, plus-value dans le nombre des spectateurs, nonobstant l'élévation du prix des places. Consultez plutôt le tableau ci-joint, qui établit l'état progressif des choses depuis vingt ans :

PRIX DES FAUTEUILS D'ORCHESTRÉ :

	En 1856	En 1876
Opéra.....	8 »	13
Français.....	5 »	6
Opéra-Comique.....	6 »	7
Odéon.....	2 50	6
Italiens.....	10 »	20
Vaudeville.....	5 »	8
Variétés.....	5 »	6
Gymnase.....	5 »	7
Palais-Royal.....	5 »	6
Porte-Saint-Martin.....	3 »	6
Gaité.....	4 »	8
Ambigu.....	3 »	5
Folies-Dramatiques.....	1 50	8

« Ce qui revient à dire qu'il y a vingt ans une tournée dans les principaux théâtres de Paris coûtait *soixante-trois francs*, et qu'aujourd'hui elle représente une dépense de près du double, soit *cent six francs*. »

— Les Dijonnais viennent de châtier comme il le mérite un ténorino belge, le nommé Thiriard, qui s'était permis d'insulter la France dans un café de la ville.

Voici es faits :

En plein café, il a tenu, ces jours-ci, le propos suivants :

« Les Français sont des lâches; vous avez été roulés par les Prussiens, et je vous donne six mille ans pour vous régénérer. »

Une cabale est montée contre lui, et chaque fois qu'il paraît en scène il est hué.

En présence de ces faits, M. le maire de Dijon a pris l'arrêté suivant :

« Nous, maire de la ville de Dijon,

« Vu le rapport de M. le commissaire central de police, relatif aux désordres qui ont marqué la représentation de samedi au Grand-Théâtre de Dijon;

« Vu l'article 18 du traité de concession de la direction du théâtre, en date du 9 juin 1875;

« Considérant que les désordres qui ont eu lieu sont motivés par les propos tenus dans un lieu public par le nommé Thiriard, propos de nature à offenser gravement les habitants de la ville de Dijon;

« Considérant qu'il y a lieu de craindre que de nouvelles scènes de désordre n'aient lieu à chaque représentation et ne prennent un caractère plus grave ;

« Arrêtons :

« Article premier. — M. Angelot, directeur du Grand-Théâtre, interdira la scène au sieur Thiriard.

« Art. 2. — M. le commissaire central sera chargé de l'exécution du présent arrêté.

« Fait à Dijon, en mairie, le 2 avril 1876.

« Le maire,

« ENFER. »

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sont nommés membres des Comités d'examen des études du Conservatoire :

Orgue et composition. — M. Jules Massenet, en remplacement de M. Bizet.

Piano. — M. Henri Fissot, en remplacement de M. Bizet.

Instruments à vent. — M. Rose, première clarinette à l'Opéra; M. Taffanel, première flûte à l'Opéra, en remplacement de MM. Joncourt et Dauverné.

— Un opéra-comique en un acte, *Cocomero*, paroles de M. C. Barthélemy, un des collaborateurs de la *Chronique Musicale*, musique de M. A. Tourey, chef d'orchestre du théâtre de Versailles, a été représenté pour la première fois le 25 mars dernier, sur la scène de la rue des Réservoirs.

Le succès a été vif et mérité; la seconde audition a confirmé, en l'augmentant la faveur, avec laquelle cet ouvrage avait été accueilli dès la première soirée.

Le libretto nous transporte à Naples, en 1776, et nous fait assister aux tribulations vaniteuses d'un artiste capillaire, *Cocomero*; mais tout finit pour le mieux : c'est une bluette où le parolier a eu pour souci principal de fournir au musicien des situations heureuses et piquantes.

La musique est ravissante; l'accent mélodique y domine, rien de plus chantant, — sans être vulgaire cependant, — comme ces six morceaux, chœurs, duette, rondo, grand air, couplets, etc.

Trois personnages principaux, un baryton, un second ténor, une Dugazon; deux rôles secondaires et le chœur complètent un ensemble facile à réaliser.

On le sait, les opéras comiques en un acte n'abondent pas au répertoire courant. Lorsqu'on a passé en revue *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir voisin*, *les Rendez-vous bourgeois*, quoi encore? on est, comme on dit vulgairement, au bout du rouleau.

Un éditeur intelligent ferait une bonne affaire en publiant cette jolie partition dont le succès est assuré, et qui, très probablement, l'hiver prochain, à Versailles, deviendra un des meilleurs ouvrages du répertoire.

— Voici, d'après *il Trovatore* et par ordre de date, le tableau des opéras joués sur les Théâtres italiens dans le courant de l'année 1875 :

DATES :	TITRES :	AUTEURS :	VILLES :
21 janvier,	Elena in Troja.....	D'Allessio,	Naples.
—	Colomba	Fava,	Bologne.
28 —	Il pipistrello	De Giosa,	Naples.
7 février,	Gustavo Wasa.....	Marchetti,	Milan.
—	Amore e vendetta	Marchio,	Reggio.
—	Corinna	Rebora,	Naples.
14 —	Amore a suo tempo.....	Tofano,	Bologne.
16 —	Don Luigi di Toledo	Ceriani,	Vercelli.
20 —	Selvaggia	Schira,	Venise.
23 —	Dolores.....	Auteri-Manzocchi,	Florence.
28 mars,	Scomburga	Pellegrini,	Brescia.
29 —	Luigi XI.....	Fumagalli,	Florence.
—	La rosa del Cadore.....	Pedrazzi,	Alexandrie.
—	Le tre zie	Giacomelli,	Livourne.
11 avril,	Il ritorno del coscritto.....	Tolomei,	Sienne.
17 —	La fata.....	Miceli,	Naples
21 —	Don Bizzaro	Mugnone,	—
—	Filippo	Cressimanno,	Florence.
22 —	Una burla	Parisini,	Bologne.
—	Le rivali senz'amante.....	Greco Filoteo,	Naples.
1 mai,	Isabella Orsini	Rossi Isidoro,	Pavie.
3 —	Benvenuto Cellini	Orsini,	Naples.
13 —	Maria e Fernanda	Ferruccio,	Bologne.
25 —	Guidetta.....	Sarria,	Naples.
5 juin,	I quattro rustici.....	Moscuzza,	Florence.
—	Il cacciatore.....	Canavasso,	Milan.
9 —	Un matrimonio sotto la Repu- blica.....	Podesta,	—
—	Si e no.....	Panico,	Naples.
—	La vendetta d'un folletto....	Mililotti,	Rome.
—	I viaggi	D'Arienzo,	Milan.
3 juillet,	La falce.....	Catalani,	—
—	I due Metastasiani.....	Antolisei,	Cingoli.
—	Il bersagliere di Palestro	Vinci P.,	Catane.
—	Lisetta.....	Antolisei,	Cingoli.
14 —	Marchionn di gamb avert	Bernardi,	Milan.
—	Il castello fantasma	Bozzelli et Tanara,	Turin.
26 —	La mamma a Costantinopoli..	Mugnone,	Naples.
3 août,	Il perdono	Maggi,	Milan.
17 —	La figlia di Domenico	Alberti,	Naples.
18 septembre,	Rosa di Firenze	Biletta,	Florence.
25 —	La campana dell'eremitaggio. .	Sarria,	Naples.
6 octobre,	Merlino da Patone.....	Calderoni,	Roveredo.
15 —	Sogno nella luna	frères Mililotti,	Rome.

6 novembre,	Ettore Fieramosca.....	Dall'Olio,	Bologne.
13 —	Wanda.....	Wogritsch,	Florence.
23 —	Atahualpa.....	Pasta,	Gênes.
25 —	Luce.....	Gobatti,	Bologne.
27 —	Diana di Chaverny.....	Sangiorgi,	Rome.
—	Zelinda da Verona.....	(?)	Palerme.
14 décembre,	Rita.....	Guercia,	Naples.
Total, 50 ouvrages.			

FAITS DIVERS.

PARIS. — *Opéra.* — La deuxième représentation de *Jeanne d'Arc* n'a pu avoir lieu le jour indiqué, par suite d'une indisposition de mademoiselle Krauss.

Les études de *Sylvia* recommencent avec une nouvelle activité à l'Opéra. On espère pouvoir représenter ce ballet vers la fin du mois.

Nous apprenons que le rôle de Jeanne d'Arc, chanté par mademoiselle Krauss, va être appris en double.

Opéra-Comique. — Le 4 mai, nous aurons une intéressante séance musicale à l'Opéra-Comique. *Les Héroïques*, drame lyrique en trois parties par mademoiselle Antonine Perrez-Biagoli, seront exécutés à ce théâtre.

En voici la distribution :

Khorama	Mlle Vergin.
Vercingétorix	MM. Stéphanne.
Lucter	Bouhy.

Il est question de reprendre à l'Opéra-Comique *Don Mucarade*, de M. E. Boulanger.

Théâtre Lyrique. — M. Vizentini vient de signer l'engagement de mademoiselle Zina Dalti de l'Opéra-Comique. On parle aussi de l'engagement de madame de Stucklé, du Grand-Théâtre de Bordeaux, et de celui de M. de Graeve, basse au théâtre d'Angers.

Mademoiselle N. Marcus, la princesse du *Voyage dans la Lune*, fait aussi partie de la nouvelle troupe.

On répète activement *les Erynnies*, de MM. Leconte de Lisle et Massenet,

Théâtre-Italien. — La première représentation d'*Aïda* est fixée au 20 avril. L'opéra de Verdi sera interprété par :

Aïda, esclave éthiopienne,	M ^{me} Teresina Stolz.
Amnéris, fils du roi,	M ^{lle} Maria Waldmann.
Radamès, capitaine des gardes,	MM. Angelo Masini.
Amonasro, roi d'Éthiopie et père d'Aïda,	Franc. Pandolfini.
Ramfis, grand-prêtre,	Paolo Medini.
Le Roi	Edoardo de Rezske.
Un Messager	Rosario.

Prêtre, prêtresses, ministres, capitaines, soldats, esclaves et prisonniers Éthiopiens, peuple Égyptien.

L'action se passe à Memphis et à Thèbes, à l'époque de la puissance des Pharaons.

Au premier acte, ballet des Prêtresses ; au second, ballet des Esclaves maures et des Bayadères.

Les sept décors dont se compose la mise en scène d'*Aïda* sont de M. Capelli.

Bouffes-Parisiens. — Voici la distribution de *Au Vert-Galant*, opérette en trois actes, de M. G. Serpette, dont la première représentation a eu lieu le 12 avril :

Gambillard	MM. Daubray
Camusot	Fugère
Bonardel	Pescheux
Thiphème	Scipion
Toinette	Mesdames Théo
Jeanne	Luce
Fortuné	Bl. Méry

Renaissance. — Un procès serait sur le point d'éclater entre M. Koning, directeur de la Renaissance, et une de ses pensionnaires, madame Peschard, au sujet d'un petit acte, la *Savoisienne*, qui sert de lever de rideau à la *Petite mariée* depuis quelques jours, et dans lequel madame Peschard n'aurait pas consenti à doubler madame Tony.

Folies-Dramatiques. — Ce soir, première représentation de *les Mirlitons* vaudeville-revue en sept tableaux.

ANGERS. — Le directeur du Grand-Théâtre, M. Marck, qui, récemment, a donné une preuve de son zèle et de son habileté en montant, non sans succès *Rosita*, opéra comique en trois actes dû à un compositeur alsacien, M. Weber, vient de faire représenter une autre pièce inédite, *le Paludier du Bourg de Batz*. Cet opéra comique, en deux actes, fait honneur au pseudonyme Tanguy, auteur du livret, et montre dans le compositeur, M. Fèvre, contre-basse au théâtre, une véritable science musicale et surtout une habileté re-

marquable d'orchestration. La fin de l'année théâtrale n'a pas permis de donner plus de deux représentations de cet ouvrage.

BOULOGNE-SUR-MER. — On nous écrit de Boulogne-sur-Mer que samedi, dans une représentation au bénéfice de M. Bottreau, chef d'orchestre du théâtre, on a joué un opéra comique inédit intitulé le *Précepteur*, qui a obtenu un incontestable succès. La musique de cet ouvrage, dont on nous dit le plus grand bien, est de M. Sauvage-Trudin, dont nous avons applaudi les *Deux Cousines* à la Renaissance.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIOUX.



Propriétaire-Gérant ; ARTHUR HEULHARD.

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