3905. — 72e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Janvier 1906.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Un Contemporain de Beethoven, Obermann précurseur et musicien (1er article) : Le centenaire oublié d'un homme sensible, RAYMOND BOUYER. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *la Petite Mme Dubois*, aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Berlioziana : Œuvres diverses publiées du vivant de Berlioz, JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

n° 3 des *Chansons écossaises*, de E. PALADILHE, poésies de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *Dors, Magda*, mélodie de J. MASSENET, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chanson de la pluie*, n° 4 des *Heures dolentes*, de GABRIEL DUPONT. — Suivra immédiatement : la 7e *Barcarolle* pour piano de GABRIEL FAURÉ.

UN CONTEMPORAIN DE BEETHOVEN

OBERMANN PRÉCURSEUR ET MUSICIEN

(A Jean Lahor, poète éloquent de « l'Illusion ».)

Il ne composait point des romances qu'il chantait lui-même aux personnes sensibles, comme Garat, le plus musqué des Incroyables; il ne jouait d'aucun instrument, pas même de la guitare, comme Gatayes ou Berlioz enfant : il adorait d'instinct la musique, mais il avouait franchement ne pas la savoir : et ne serait-ce pas la meilleure façon de la sentir? Malgré son nom très allemand, ce rêveur alpestre était donc des plus français. Il déclarait naïvement lui-même : « J'aime beaucoup l'unisson de deux ou plusieurs voix; il laisse à la mélodie tout son pouvoir et toute sa simplicité! Pour la savante harmonie, ses beautés me sont étrangères; ne sachant pas la musique, je ne jouis pas de ce qui n'est qu'art ou difficultés... » On n'est pas plus français... d'autrefois! Et le Genevois Jean-Jacques était moins candide...

Oui, mais ce musicien dans l'âme avait une sensibilité merveilleuse. De quel ton n'ajoute-t-il pas aussitôt : « Le lac est très beau, lorsque la lune blanchit nos deux voiles, lorsque les échos de Chillon répètent les sons du cor, et que le mur immense de Meillerie oppose ses ténèbres à la douce clarté du ciel, aux lumières mobiles des eaux... » Quel *sentiment* inné de la *musique* d'un *paysage*, en regrettant l'absence de tous ses amis inconnus, les délicats : « Vous, qui savez jouir, que n'êtes-vous là pour entendre deux voix de femme, sur les eaux, dans la nuit! »

Style suranné, mais superbe! Impression fugitive, qui vit dans son expression! Cet ignorant de la musique était un grand *musicien;* ce rêveur passa comme un *précurseur* qui s'ignore : interrogeons aujourd'hui sa sensibilité clairvoyante. N'est-ce point lui qui prononça cette profonde parole : « *La vie réelle de l'homme est en lui-même* », en aspirant mélancoliquement, sous le ciel immense, avec le parfum d'une fleur ou l'âme éphémère d'un son, « quelque chose de *l'illusion infinie* »?

I

LE CENTENAIRE OUBLIÉ D'UN HOMME SENSIBLE

(Pour Edmond Pilon, portraitiste subtil de Senancour.)

Il s'appelait Obermann.

Il naquit en 1804 et n'a jamais vécu. Paysagiste, il peignit comme pas un la nature sans jamais tenir une palette. Musicien dans l'âme, il entendit comme pas un la musique dans tout et l'hymne qui sort du monde sans avoir jamais ouvert un « pianoforte ».

Obermann oublié ne fut pas un homme, mais un livre; ce beau ténébreux est un héros de roman : en cela supérieur aux futurs génies qui naissaient à la même heure imposante, car il sortait tout armé du cerveau de Senancour! En 1804, Berlioz, Decamps et Mérimée pleuraient dans leurs berceaux; Sainte-Beuve et George Sand (ou plutôt la petite Aurore) ouvraient à peine leurs yeux à l'immortel éblouissement du jour; le Parisien Gavarni faisait sa première dent; nos centenaires d'aujourd'hui, depuis longtemps défunts, n'étaient que d'obscurs bébés. Obermann adulte exprimait, en naissant, l'âme de son temps. Mais il était discret; il passa donc inaperçu : vous connaissez la conspiration du silence... Et l'an dernier, qui célébrait intérieurement son centenaire, à l'automne, sous les premiers feux voluptueux des lampes du soir qui parlent d'amour, d'étude et de tièdes secrets? Une âme du Nord, peut-être, puisque la Scandinavie le connaît mieux que nous!

Obermann (c'est-à-dire Senancour) a l'âge de Beethoven en 1804 : Obermann a trente-quatre ans et raconte dix ans de sa vie plutôt rêvée que vécue (1); il personnifie, avant tout, l'heure présente, élégiaque dans un silence de l'épopée qui tonne.

C'est le premier des *enfants du siècle*, — l'aîné de ces rêveurs pâles, conçus poétiquement dans l'anxiété du canon. Obermann! Ce nom germanique et parent de Faust réveille mystérieusement l'écho d'une époque. Il est lui-même, dans la gamme grave, une musique.

A distance, Obermann semble né trente ans trop tôt; et dans une note que j'allais qualifier de posthume, son *éditeur*, M. de Senancour, reconnaît que « l'acception du mot *romantique* a

(1) M. de Senancour (ou Sénancourt), fils d'un contrôleur des rentes, naquit, comme Beethoven, en 1770, et prolongea sa vie fort oubliée jusqu'en 1846.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

changé depuis l'époque où ces lettres ont été écrites ». Un roman par lettres! Cela même n'est-il pas une date? Illisible de suite, au gré, toutefois, de notre exigence, c'est moins un roman que le journal d'une âme : « Il faut l'ouvrir au hasard », comme dit Obermann de son cher Montaigne.

Obermann écrit en solitaire « qui parle avec son ami comme il rêve en lui-même ». Il ne chante pas une *Symphonie héroïque*, à l'exemple de son magnanime et douloureux contemporain Beethoven, — quitte à raturer bientôt, sur la première page, le nom flamboyant du premier consul; il ne s'écrie pas non plus : « Levez-vous vite, orages désirés! » avec la belle emphase de *René*, le héros, plus impatient, de Chateaubriand qui, l'année suivante, détachera l'orgueil isolé de sa grande ombre sur le soleil d'Austerlitz : Obermann, songeur, est « né pour souffrir » et détaille sa souffrance; il dit son immense regret, le sentiment *universel* qui l'agite; il écrit parce qu'il a « quelque chose de noir à contenter », comme dira le romantique Eugène Delacroix qui l'aimait.

Méconnu dès sa naissance, il ressuscitera plus tard, tel André Chénier; mais le romantisme épanoui fera du novateur un disciple : éternel destin des modestes! Sur les quais, Ampère le découvre, comme le philosophe Malebranche avait connu Descartes, et le porte en courant à ses amis d'Auteuil. On le cite en épigraphe; mais on tait l'ouvrage. En 1833, Sainte-Beuve l'honore d'une préface, en le définissant « un psychologiste ardent, un lamentable élégiaque des douleurs humaines et un peintre magnifique de la réalité » : c'était trois fois justice. Onze ans après, c'est George Sand qui cherche à son tour à le définir, après avoir écrit, au mois d'août 1837, dans une lettre datée de ce Fontainebleau dont la peinture large de Senancour résume à ses yeux l'antique majesté : « Obermann est un génie malade. Je l'ai bien aimé, je l'aime encore, ce livre étrange, si admirablement mal fait; mais j'aime encore mieux un bel arbre qui se porte bien. » George Sand ajoute : « Il faut de tout cela : des arbres bien portants et des livres malades, des choses luxuriantes et des esprits désolés... » *Joseph Delorme* et *Lélia* pensent de même. Mais ont-ils bien entendu cette *monodie* (1) funèbre comme l'aspect des grands bois? Ont-ils bien compris cette personnalité sans pareille en sa modestie fière, que son plus récent portraitiste nomme plus profondément « une figure recueillie de l'enthousiasme » et que les derniers rêveurs d'un temps positif aperçoivent, quand le soir descend sous les beaux arbres, avec les traits « d'un faune extrêmement doux et bon, dont le sourire fut toujours triste en raison de ce qu'il y a de mort dans les forêts »? M. Pilon ne parlait que de Senancour (2); nous parlons aujourd'hui d'Obermann; mais Obermann et Senancour sont synonymes. Et voilà donc la note juste.

Obermann se déclare un fantôme « inutile et triste »; aucune âme, depuis celle de l'*Ecclésiaste*, n'a possédé mieux le sentiment du néant, de tout ce qui passe. En une seule nuit mémorable de lune et d'angoisse, il reconnaît avoir « dévoré dix ans de sa vie ». Sans foi ni loi, mobile et passionné dans sa solitude, il abuse du thé, se couche tard, mange lentement, s'occupe de tout; il *se réserve* continuellement : l'avenir le hante. Il regrette et redoute l'amour; le terme d'*amoureux* lui paraît le plus sot des mots, et nul n'a tracé de plus beaux hymnes en l'honneur du fils aveugle d'Aphrodite! On dirait qu'il a peur de vivre; et, parfois, le remords le prend de n'avoir pas aimé : sa jeunesse est restée comme *en suspens* dans l'incompréhensible univers. Toujours attendre, et finir par ne plus espérer : telle est sa destinée silencieuse; et le destin, diront les résignés, « c'est peut-être le devoir de la vie! » De bonne heure, il a senti le néant des heures « longues et fugitives »... En vain, tout se renouvelle; il reste le même. Il périt d'*inanition*. Ce nomade est un casanier : la nature ne l'a point fait voyageur; on le prend pour un Anglais atteint du spleen ou pour l'amant d'une belle ténébreuse... Aïeul d'Olympio, son désir l'incline à revoir le décor permanent de ses rêves défunts : au fond des bois, il ne s'oriente jamais et s'égare volontiers; à défaut de maîtresse, il savoure la volupté de la mélancolie, cette voluptueuse mélancolie des souvenirs; il craint le printemps et chérit l'automne : « Je trouve plus de repos vers le soir de l'année... »

Et d'où ce grand désenchantement? La date seule nous répond.

Comparez *Obermann* et le Valmont des *Liaisons dangereuses* : Obermann, c'est vingt ans après; 1784 était une fin brillante, mais une fin; 1804 est une aube amère, mais une aube. La volupté machiavélique de Valmont se vante d'avoir conquis la jeune fille sans lui parler d'amour; la volupté timide d'Obermann esquisse le rêve d'un bonheur plus pur et redoute d'en rencontrer la réalité : car c'est toujours la volupté du XVIII^e^ siècle qui règne sur les cœurs, exaltant les premiers songes de M^me^ de Staël ou faisant sourire les portraits féminins de Vigée-Lebrun; mais, entre ces deux voluptés, un abîme : une Révolution. Obermann est le matin frileux de la nuit dont Valmont fut la lueur moqueuse.

Et même divergence entre leurs auteurs : officier d'artillerie et secrétaire intime du duc d'Orléans, ami des Girondins et journaliste voltairien, l'analyste aussitôt célèbre des *Liaisons dangereuses* était un soldat, expert dans l'art de mettre le feu aux poudres; enfant malingre et petit géographe courbé sur les sphères, élevé dans le jardin fleuri d'un vieux prêtre, échappé du séminaire, ruiné par la Révolution, nourri de Jean-Jacques et des murmures de sa tombe, exilé méditatif et plaintif, sentencieux et verbeux, mais pénétrant, le confident d'*Obermann* est un philosophe opposant la nature à la société, préférant l'énigme du monde au clinquant de la vie sociale qui n'est, peut-être, qu'une « longue distraction »... Rimeur de poésies fugitives, ailées de grâce légère, Ambroise Choderlos de Laclos, quoique provincial, incarnait la France gauloise, étourdie, qui s'écriait : Après nous le déluge! Poète d'hymnes en prose, estompées de gravité douce, Étienne Pyvert de Senancour, quoique Parisien, représente la France sérieuse, déjà romantique à son insu, mûrie prématurément par le malheur et qui devient musicienne ou paysagiste, afin d'oublier le monde dans la joie d'un beau ciel.

Mais ce Faust moderne en carrick de voyage est un Français quand même, dégageant l'allure de sa race du crépuscule de l'heure et reflétant sa personnalité dans la tradition; ce sentimental est un Montaigne romanesque au demi-sourire ironique et tendre, un *réaliste* du clair-obscur : il donne plus d'une fois l'impression d'un La Bruyère de 1804, estimant avant tout la précision du mot propre et du détail vrai. L'interjection sincère n'est pas son unique préférée : à côté des exclamations à la Jean-Jacques et des hymnes, il note les trouble-fête de son amertume et les cris de la rue, la voix de la blanchisseuse qui chante à sa fenêtre, sous les toits, la besogne du plumitif qui épousera, vers la cinquantaine, sa servante maîtresse; et sa hautaine solitude n'envie point du tout le ménage pauvre « où il y aurait eu de la soupe si le chat n'eût pas renversé le bouillon »... Des ironies qui sont nôtres : il sait « le demi-regard » capable de remettre un inférieur ou l'aubergiste à sa place, et le moyen de lui faire ôter son chapeau d'une certaine manière... Dans les romans romanesques, on voyage sans le sou : méthode dangereuse dans la réalité, car « les aubergistes ne sont pas au fait! »

L'homme *sensible* n'est donc pas la femmelette qui pleure son oiseau mort; c'est un libre esprit qui a lu Marc-Aurèle sans surprise; un affectueux, profondément imbu de l'immanente religion de la nature et de l'amour, mais qui doute de l'absolu d'un dogme autant que de l'éternité d'un sentiment; nul peintre n'a plus librement senti la nature et nul psychologue n'a plus hardiment parlé de l'amour; il préfère tout, même « la délicate folie du plaisir », à l'hypocrisie des pédants; il n'attend rien de Rome ni des moines romains : et si la morale est inséparable d'une religion positive, alors son ironie déclare « qu'il faut rallumer les bûchers ». On n'est pas plus français... de tous les temps! Écoutez ce paysagiste, éperdument amoureux de l'in-

(1) Originale expression de George Sand, en sa préface d'*Obermann*, où Delacroix trouvait trop de « rhétorique ».

(2) Dans la revue *l'Ermitage*, numéro de juillet 1904, pages 215-234.

déchiffrable énigme; comme il raille finement nos velléités champêtres :

Il y a des hommes qui croient se promener à la campagne, lorsqu'ils marchent en ligne dans une allée sablée. Ils ont dîné; ils vont jusqu'à la statue et ils reviennent au trictrac.

Mais ce que l'observation possède rarement et n'a guère manifesté parmi nous, de La Bruyère à M. Taine, c'est le lyrisme d'Obermann, — son génie latent, son timide génie, contemporain de Beethoven et de la *Symphonie pastorale* qui demeure le plus étonnant des *paysages*, parce qu'elle était, aux yeux mêmes de son créateur, moins une peinture qu'un sentiment :

Mehr Ausdruck der Empfindungen als Malerei.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

BULLETIN THÉATRAL

NOUVEAUTÉS. *La Petite Mme Dubois*, pièce en 3 actes, de MM. Paul Gavault et Jean Lahaix.

C'est à Soissons qu'elle vit, *la Petite Mme Dubois*, auprès de son mari qu'elle n'aime guère, mais qu'elle ne veut tromper à aucun prix. Et elle y a assez grand mérite, l'honnête jeune personne, car, jolie, elle est courtisée par beaucoup et serrée de tout près même par Gerbier, qu'elle aime en secret. Un incident dans la famille, la fuite d'un petit cousin qui ne veut pas se marier malgré lui, et aussi les déclarations enflammées de Gerbier, la décident cependant à secouer le joug conjugal. Elle filera, elle aussi, et, son mari forcé à demander le divorce, elle pourra convoler en justes noces avec celui que son cœur a choisi.

Tout se passe comme elle l'avait prévu, sauf, cependant, que Dubois, après avoir obtenu le divorce, ne veut pas faire signifier le jugement, en sorte que voilà des divorcés qui ne le sont pas. Si Dubois en agit ainsi, c'est qu'il s'est laissé mettre le grappin dessus par une madrée midinette parisienne manifestant l'idée bien arrêtée de se faire épouser. Dubois, convaincu qu'il a été trompé une fois, entend ne pas l'être une seconde, légalement tout au moins, et ce lui est une excellente excuse pour refuser le conjungo que cette non-exécution du jugement. Et la pauvre petite Mme Dubois, restée très honnête malgré tous les contretemps les plus fâcheux, se lamenterait indéfiniment si les circonstances ne lui venaient enfin en aide. Elle deviendra Mme Gerbier, tandis que la couturière adroite sera sacrée Mme Dubois.

La pièce de MM. Paul Gavault et Jean Lahaix — ce dernier nouveau, sans doute, au théâtre — qui a des coins de comédie tout à fait plaisants, qui est construite avec une adresse réjouissante et qui aurait gagné encore à être allégée de quelques petites longueurs aux deuxième et troisième actes, est parfaitement jouée par MM. Germain, Torin, Rozenberg, débutant avec fantaisie et vivacité sur la scène des Nouveautés, par Mmes Piernold et Rosine Maurel. La petite Mme Dubois, c'est Mlle Cassive, qui, avec de très charmantes qualités, a, dans ce rôle plutôt de tenue, à lutter contre un organe qui la prédispose aux cascadeuses où elle s'est montrée déjà supérieure. M. Colombey s'agite en un personnage qui aurait, peut-être, demandé plus de correction.

P.-E. C.

BERLIOZIANA

(Suite)

ŒUVRES DIVERSES PUBLIÉES DU VIVANT DE BERLIOZ *(suite)*

LE TEMPLE UNIVERSEL, Op. 28.

Voici un morceau qui, jusqu'à ces derniers mois, est resté bien ignoré, et comme inexistant dans l'œuvre de Berlioz. C'est un chœur pour voix d'hommes, qui fut gravé sous deux formes, n'a peut-être, en quarante-cinq ans, été exécutée sous aucune, et dont nous allons résumer l'histoire.

En 1860, l'institution de l'orphéon était florissante et semblait promettre la formation d'un nouvel art populaire, dont la réalisation a déçu bien des espérances. Quatre mille chanteurs des sociétés chorales françaises, accompagnés de la musique des Guides, étaient allés à Londres où ils avaient donné quatre grands festivals, et reçu un triomphal accueil. Si restreint que soit le répertoire de la bonne musique chorale pour voix d'hommes, ils avaient su constituer un programme dont on pourrait recommander le choix à leurs successeurs; il s'y trouvait des chœurs (originaux ou transcrits) de Marcello, Hassler, Mozart, Meyerbeer, Mendelssohn, Kucken, ainsi que de compositeurs français contemporains. Halévy et Ambroise Thomas avaient écrit, pour la circonstance, des chœurs dont le second surtout est resté au répertoire orphéonique : *France! France!* Le morceau d'Halévy fut chanté par les 4.000 voix accompagnées par des harpes ; celui de Thomas et quelques autres, avec la musique militaire ; un psaume de Marcello avec l'orgue. Il y avait là une véritable et grande manifestation d'art, au succès de laquelle les meilleurs esprits ne pouvaient qu'applaudir, et dont ils devaient souhaiter le renouvellement.

Aussi, les organisateurs ne manquèrent pas de profiter des bonnes intentions manifestées par le public et les chanteurs des deux grands pays : ils songèrent à recommencer dès l'année suivante. On avait raconté qu'à la fin du dernier festival, comme les quatre mille chanteurs français avaient entonné le *God save the Queen*, les quinze ou vingt mille spectateurs anglais qui remplissaient le palais de Sydenham s'étaient levés en masse, et, tout d'une voix, avaient répondu par le chant national français (1). Il fallait profiter de si belles dispositions, et unir méthodiquement les voix des deux peuples. C'est à quoi l'on songea dès le retour; le fragment de la lettre ci-dessous va nous apprendre qu'au bout de quelques mois tout était déjà préparé pour réaliser cette grande idée, et que pour cela l'on s'était adressé au plus digne :

Je ne sais si je t'ai dit, écrivait Berlioz à son fils le 14 février 1861, que je venais de faire un double chœur pour deux peuples, chacun chantant dans sa langue. C'est pour les orphéonistes français qui vont au mois de juin faire une seconde visite aux orphéonistes de Londres; les Anglais chanteront en anglais et les Français en français. On étudie déjà ici le chœur français, et tous ces jeunes gens sont dans un entrain d'enthousiasme que je ne demande qu'à voir se continuer jusqu'au bout. Ce sera curieux, un duo chanté au Palais de Cristal par huit ou dix mille hommes !...

Le fait est que Berlioz, le représentant du genre colossal en musique, le premier initiateur des grands festivals de l'Industrie à Paris, lui qui avait écrit des pages enthousiastes sur une exécution de musique religieuse par des masses chorales à l'église Saint-Paul à Londres (2), avait, en lisant les comptes rendus du festival de 1860, dû tressaillir d'aise, et peut-être d'un vague regret de n'y avoir pas participé. Or, il s'agissait de faire mieux encore : doubler le nombre des voix, faire chanter deux peuples ! Pouvait-il rester insensible à cette perspective? Non certes, et quoiqu'il fût déjà bien désenchanté, la lettre dont on a lu les lignes précédentes montre que, pour réaliser une œuvre si conforme à ses tendances, il avait bien vite retrouvé sa belle ardeur.

Le morceau qu'on lui avait donné à mettre en musique avait pour titre *le Temple universel :* ce temple est celui qui doit un jour réunir sous son toit tous les peuples de l'univers. Les vers étaient de J.-F. Vaudin, directeur du journal *l'Orphéon*, qui déjà, l'année précédente, avait fourni à Ambroise Thomas et Halévy les paroles de leurs chœurs. La lettre du 14 février 1861 indique qu'à ce moment la musique en était composée et gravée (puisqu'elle était à l'étude), et Berlioz s'y loue de l'enthousiasme des jeunes gens qui l'interprétaient. C'est donc à une époque encore antérieure à cette date que doit être reportée une autre lettre de Berlioz (inédite) qui traite du même sujet, et fait entrevoir déjà des difficultés :

Mardi matin.

MONSIEUR,

M. Vaudin m'écrit ce matin que vous avez donné notre chœur à la gravure; il ne faudrait pourtant pas graver la partie des Anglais avant d'avoir la traduction, car il faudra un double texte dans cette partie. Auriez-vous adopté l'idée de faire une autre édition pour Londres? Je ne comprends pas bien comment on pourrait éviter ce double emploi si vous gravez à Paris le chœur anglais sans paroles anglaises. Quand vous aurez quelques minutes de loisir, je serais bien heureux que vous voulussiez bien venir causer avec moi de tout cela. Je suis si accablé de travail de toute espèce et de maux de tout genre que je ne vois pas trop que je puisse aller vous trouver ces jours-ci; sans cela je vous éviterais le voyage.

Mille complimens empressés.

Votre tout dévoué, H. BERLIOZ (3).

(1) *Revue et Gazette musicale* du 8 juillet 1860.

(2) *Soirées de l'orchestre*, p. 259. Cf. lettre à d'Ortigue, de Londres, 21 juin 1851 : « ... l'impression *sans égale* que j'ai reçue dernièrement dans la cathédrale de Saint-Paul, en entendant le chœur des *six mille cinq cents* enfants des écoles de charité... C'est, sans comparaison, la cérémonie la plus imposante, la plus babylonienne, à laquelle il m'ait, jusqu'à présent, été donné d'assister. Je me sens encore ému en t'en parlant. Voilà la réalisation d'une partie de mes rêves et la preuve que la puissance des masses musicales est encore absolument inconnue. »

(3) L'original de cette lettre est relié dans un exemplaire des *Grotesques de la musique* de Berlioz, ayant appartenu au journaliste Teste, et appartenant actuellement à M. Adolphe Jullien. Il en est fait mention dans le catalogue Paul Cornuau, n° 3465. Le destinataire n'est pas connu : c'était évidemment un des directeurs de *l'Orphéon*.

Le chœur de Berlioz a été en effet grave sous sa forme originale, c'est-à-dire pour deux chœurs de voix d'hommes, avec accompagnement d'orgue, et avec texte entièrement français; voici le titre de cette édition :

Le Temple universel, double chœur, paroles de J.-F. Vaudin, musique de M. Berlioz. — Op. 28. — Paris, à l'Orphéon, 61, rue Notre-Dame de Nazareth.

Tout semblait donc, au commencement de l'année, s'annoncer à merveille, encore que l'absence du texte anglais pour le chœur anglais pût justifier déjà quelques inquiétudes...

Ces inquiétudes n'étaient que trop fondées. Ce festival franco-anglais n'eut pas lieu : les orphéonistes français ne repassèrent plus la Manche, et n'allèrent jamais chanter avec leurs camarades d'Angleterre un duo à dix mille voix. Toujours la chance de Berlioz !...

Il fallut donc se contenter d'une simple exécution française. Il s'organisait pour l'automne un festival qui devait réunir huit mille orphéonistes au Palais de l'Industrie : c'était déjà assez joli pour un amateur de musique colossale. *Le Temple universel* de Berlioz fut mis au programme, et annoncé à l'avance avec tous les honneurs. La *Gazette musicale* du 4 août 1861 en faisait l'objet d'une citation spéciale; *l'Art musical* du 19 septembre lui consacrait un filet, dans ce style de réclame qui lui était habituel : « Ce chœur est tout à fait digne de l'auteur de *Faust* et de *l'Enfance du Christ;* chanté par les masses vocales, il doit produire un immense effet. »

Tout semblait donc aller pour le mieux. La date du festival fut, il est vrai, reculée une première fois, et sa date reportée au 17 octobre (1); mais ce retard ne semblait pas devoir modifier le programme ni en retrancher le morceau qui formait la principale nouveauté.

Mais voilà qu'une quinzaine de jours avant l'exécution, une querelle éclata entre les organisateurs. Le cas, il est vrai, n'est pas de ceux qui nous étonnent. Ils étaient deux, Vaudin et Delaporte, dirigeant en commun *l'Orphéon :* ils se séparèrent avec éclat, et Vaudin lança contre son adversaire un violent *factum* qui, dit un journal, aurait pu s'intituler : *M. Delaporte dévoilé et mis à la portée de tous les orphéons de France* (2). Puis il emmena ses troupes fidèles, dont le nombre représentait plus de la moitié de l'armée vocale. Le festival n'en eut pas moins lieu, mais sous la direction du seul Eugène Delaporte, et avec le concours de 3.000 chanteurs seulement, qui ne produisirent pas plus d'effet que cinquante choristes (3). Et comme Berlioz appartenait au groupe Vaudin, il s'en suivit tout naturellement que son chœur fut rayé du programme : du moins aucun compte rendu n'en fait mention (4). Ce ne fut peut-être pas pour lui un trop gros crève-cœur : il avait tant l'habitude de ces misères ! Et dans le même temps, il avait sur les bras une autre œuvre qui le préoccupait bien autrement : *les Troyens.*

Quoi qu'il en soit, le résultat principal de ces incidents fut qu'une œuvre pour l'interprétation de laquelle Berlioz avait encore conçu de belles espérances, destinée à être exécutée magnifiquement par les représentants de deux grands peuples, puis réduite une première fois à des proportions moindres, fut, définitivement, de par la force des événements, plongée dans l'ombre. Toujours la chance de Berlioz !...

Nous avons dit que *le Temple universel* a été gravé sous sa première forme en double chœur pour voix d'hommes avec accompagnement d'orgue; l'exemplaire de la Bibliothèque du Conservatoire porte la date de dépôt : 1861, conforme aux indications ci-dessus. Mais il en existe une réduction pour un simple chœur sans accompagnement, paru sous ce titre un peu différent :

Le Temple universel, chœur à 4 voix d'hommes, paroles... musique... Paris, chez H. Rohdé, éditeur, rue Caumartin, 9, et à la *France chorale.*

La date de dépôt inscrite sur l'exemplaire du Conservatoire est 1868. Est-ce à dire que l'arrangement fut fait si tard ? Cela peut être : nous n'avons aucune preuve du contraire. Cependant, il faut remarquer que l'absence des Anglais à l'audition projetée par l'Orphéon parisien pour 1861 ôtait toute signification à l'idée du double chœur; en outre, il n'y avait pas d'orgue au Palais de l'Industrie. L'on peut donc supposer que ce fut dès 1861 que le double chœur des peuples fut réduit aux proportions d'un simple chœur d'orphéon.

En tous cas, l'arrangement est bien de Berlioz. M. Rohdé, l'éditeur actuel du morceau, conserve en effet un exemplaire de la première édition gravée sur lequel le maître a lui-même crayonné en bleu les indications nécessaires pour arrêter la nouvelle forme; son écriture est reconnaissable par quelques mots ajoutés. M. Rohdé, qui a eu l'obligeance de me communiquer ce document, se souvient d'avoir vu faire les corrections par Berlioz lui-même. C'est la seule partie autographe qui soit restée du *Temple universel;* c'est peut-être aussi la dernière notation musicale que Berlioz ait tracée, s'il est vrai qu'il l'exécuta seulement en 1868. La partie d'orgue est barrée à larges traits, d'un bout à l'autre; un épisode dialogué entre les ténors des deux chœurs soutenus par l'instrument est coupé; dans la suite, où les deux chœurs chantaient constamment ensemble, des parties sont effacées; d'autres récrites, pour former le simple chœur à quatre voix. Tout l'effet de masses architecturales réalisé dans la première conception est détruit par cette mutilation consentie et exécutée par Berlioz lui-même.

Bref, *le Temple universel,* une des dernières compositions du maître, est resté inconnu, condamné à d'obscures exécutions orphéoniques — rares, si même il y en eut jamais, car le chœur est difficile et, sous sa forme réduite, de peu d'effet; — il aurait sans doute été complètement oublié si, par des circonstances dues plutôt à la signification des paroles qu'à la valeur de la musique, il n'avait été tout récemment tiré de son obscurité pour être présenté au public parisien.

Ce n'est pas qu'elles soient d'une rare beauté, ces paroles pour chœur d'orphéon; mais elles expriment une idée qui, depuis qu'elles ont été écrites, a fait tant de chemin qu'on y pourrait trouver quelque chose de prophétique :

Salut aux peuples de la terre !
Qu'une aube de paix les éclaire,
Soleil de la fraternité !
Dans une immortelle alliance,
Chantons, devant un avenir immense,
Le grand hymne de notre liberté.

Les Anglais répondaient par cette strophe :

Salut à toi, France héroïque,
Héritière de Rome antique,
Foyer d'amour, terre de feu
Non, tu n'es plus notre rivale :
Dans notre marche triomphale
Soyons les vrais soldats de Dieu.

Et toutes les voix s'unissaient sur ce vers, fortement accentué par la musique :

Embrassons-nous par-dessus les frontières !

Beaux rêves ! Berlioz fut heureux de mourir une année avant 1870, pour ne pas voir quelle fut la réalité qui leur succéda ! Cependant les années ont passé, et l'idée, naguère chimérique, de la paix et de la fraternité des peuples, a cessé d'appartenir au domaine des utopies. Pour célébrer « l'entente cordiale » établie au XX^e^ siècle entre des nations jadis ennemies, une fête de la Paix a été donnée à Paris, le 20 mai 1905, au Trocadéro, avec le concours musical d'une institution toute récente, l'École de chant choral, dont le noble idéal d'art populaire s'unit à la tendance, non moins louable, de se constituer un répertoire vraiment en rapport avec les tendances de l'esprit et de la vie modernes. Le chœur de Berlioz semblait fait tout exprès pour cette fonction : il fut inscrit au programme, servant ainsi au premier début public d'une association qui ne pouvait, certes, se placer sous un meilleur patronage. Ce fut ainsi que *le Temple universel, chant de paix,* de Berlioz, écrit vers 1860 pour être chanté à Londres par les deux peuples de France et d'Angleterre, a été pour la première fois exécuté quarante-cinq ans plus tard à Paris pour célébrer l'amitié des deux mêmes peuples, enfin réalisée.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) *Gazette musicale* du 3 septembre 1861.

(2) *La France musicale* du 13 octobre 1861.

(3) *La France musicale* du 27 octobre 1861.

(4) *La Gazette musicale, le Ménestrel, la France musicale, l'Art musical* consacrent à ce festival des articles tantôt sévères, tantôt indifférents. Il semble que la décadence de l'institution, encore si jeune, de l'Orphéon français, ait commencé avec cette scission, qui fut suivie de bien d'autres.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La délicieuse symphonie en *si* ♭ de Beethoven (n° 4) ouvrait le concert de dimanche dernier au Conservatoire. C'est une œuvre pleine de grâce, de tendresse, d'une élégance accomplie, dont le caractère tranche singulièrement avec celui de la Symphonie héroïque, qui la précédait, et donne la preuve de l'étonnante souplesse du génie du maître. Ici, plus de drame, plus de pensées sombres ou farouches, mais des idées souriantes, l'expression d'un sentiment doucement ému, un langage touchant, parfois un peu voilé de mélancolie, mais parfois aussi plein de charme et d'une caressante allégresse. Dans son ensemble, un poème absolument exquis. L'orchestre, sous l'excellente et toujours sûre direction de M. Georges Marty, s'est surpassé dans l'exécution de cette œuvre adorable, à laquelle, à l'aide de nuances et de détails délicieux et bien compris, il a donné exactement sa couleur, son style et son caractère. Aussi

l'effet a-t-il été complet. M. Pablo Casals, un artiste d'un rare talent, est venu ensuite faire entendre le concerto de violoncelle de Schumann, qui n'avait jamais été exécuté au Conservatoire. C'est une composition de très grande virtuosité, d'un réel intérêt musical, dont les trois parties (*allegro, adagio, vivace*) s'enchaînent sans interruption. M. Pablo Casals l'a joué avec une sûreté merveilleuse, en y déployant un beau son, un beau style, avec des doigts nerveux et une chaleur entraînante. Son succès, vif et bruyant, s'est traduit non seulement en applaudissements nourris et prolongés, mais en trois rappels successifs. C'était aussi pour la première fois que la Société des concerts nous offrait *la Belle au bois dormant*, « musique pour une féerie dramatique », de M. Georges Hüe. Mais, si j'ai bonne mémoire, nous avions entendu déjà cette musique il y a quelques années, aux fameux concerts de l'Opéra, où nous eûmes pour la première fois l'occasion d'apprécier les rares facultés de direction de M. Marty. Les quatre numéros exécutés, qui forment une jolie suite d'orchestre, d'une touche légère, d'une grâce aimable et d'un joli sentiment poétique, ont produit le meilleur effet. Des trois chœurs chantés ensuite, il faut surtout signaler le cantique de Racine de M. Gabriel Fauré, dont l'ensemble vocal est plein d'harmonie et vraiment séduisant par son onctueuse douceur ; à côté de ce chœur si joliment inspiré et si heureusement écrit, *le Chant des Parques* de Johannès Brahms paraît bien lourd, bien épais, et surtout diantrement prolongé ; mais *les Bohémiens* de Schumann, très habilement orchestrés par M. Gevaert, sont d'une riche couleur et d'un grand caractère, avec leur rythme vigoureux et plein de franchise. Il y a de l'air, au moins, là dedans, et la sonorité n'est pas compacte et lourde comme dans *le Chant des Parques*. Le concert se terminait par l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, qui me semble assez connue pour ne pas nécessiter une analyse minutieuse. A. P.

— Concerts-Colonne. — Après une exécution magistrale, pleine d'esprit et de couleur, de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, M. Colonne a donné en première audition une symphonie de M. G. Enesco. Ce jeune compositeur roumain, violoniste remarquable et pianiste habile, s'était fait déjà applaudir en des pièces orchestrales de moindre envergure, mais où s'affirmait, en même temps qu'un « métier » incontestable, une réelle personnalité. La symphonie en *mi* bémol, en trois parties, à laquelle un accueil très sympathique a été réservé, justifie les espérances qu'il était permis de fonder sur M. Enesco. Non point que cette vaste composition soit exempte de critiques : un abus flagrant des sonorités cuivrées, une écriture parfois complexe et sans que le résultat réponde toujours à l'effort dépensé, le choix de thèmes peu caractéristiques (notamment la deuxième idée du premier morceau, qui manque de valeur expressive), un plan quelque peu indécis et dont on suit malaisément la logique ; — mais par contre on y découvre, en plus d'un orchestre bien équilibré, très sonore et homogène, une nature tumultueuse, ardente, un bel enthousiasme juvénile, un noble idéal poursuivi, et parfois atteint, comme dans la deuxième partie, un *lento* en *si* majeur, vraiment impressionnant avec ses frémissements étranges des contrebasses, et sa phrase de tendresse qui s'élève, plane et disparaît en une vision de rêve. Il y a en cette symphonie d'un très jeune musicien plus que des promesses : il y a des actes, et le présent fait bien augurer de l'avenir. L'exécution de cette œuvre difficile fut remarquable et M. Colonne s'y surpassa. Le poétique et expressif concerto en *sol* de Beethoven a trouvé en M. Josef Hofmann un interprète de tout premier ordre. Ce jeune pianiste polonais, qui fut, il n'y a pas bien longtemps, un enfant prodige, et qui a le bonheur de l'avoir oublié, est devenu un exécutant de haute valeur, un de ceux qui *s'imposent* sans recherche aucune, avec une belle simplicité, non seulement dans le jeu, remarquablement sobre, dans le style pur, mais encore dans l'attitude, dans le geste. M. Hofmann a littéralement conquis tous les suffrages, et un triple rappel lui a témoigné tout le plaisir qu'il avait causé. Sa technique d'une absolue précision est servie, non pas tant par une sonorité puissante que par la délicatesse, la variété, le coloris d'une exécution expressive, très captivante, sans cesser un seul instant d'être serve de l'œuvre que l'artiste traduit. — La *Symphonie fantastique* a rarement été interprétée par M. Colonne et son orchestre avec plus de précision, d'entrain et de belle *furia* romantique. Malgré les atteintes du temps, la partition de Berlioz aura toujours ses fanatiques : la *Scène aux champs* et la *Marche au supplice* demeurent des pages devant lesquelles on ne saurait rester indifférent.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — On prête à M. Chevillard le dessein d'avoir voulu rapprocher sur ses programmes quatre traductions musicales de *Faust : la Damnation*, la *Faustouverture* de Wagner, la *Faustsymphonie* de Liszt et le *Faust* de Schumann. Les comparaisons ainsi provoquées ne sont généralement pas heureuses ; il est rare, dans des cas semblables, que l'œuvre la moins connue ne soit pas immédiatement sacrifiée. Au dernier concert, l'assistance a réservé un accueil un peu maussade à la *Faustouverture* de Wagner. Il faut bien reconnaître que, vis-à-vis de ce fragment symphonique ultra-sombre, l'opinion reste celle des premiers exécutants, qui furent, vers 1841, les membres de la Société des Concerts du Conservatoire. Ils considérèrent alors l'œuvre comme une « longue énigme ». Wagner la refondit en 1854 pour la faire entendre à Zurich, le 23 janvier 1855, mais il n'y tenait peut-être pas essentiellement puisqu'il renonça à son projet primitif qui était d'écrire une symphonie sur *Faust*. La tâche avait d'ailleurs été génialement remplie par Liszt, en 1853. La *Faustsymphonie*, bien que l'interprétation de dimanche dernier n'ait pas été « très parlante », a été jouée avec beaucoup d'ensemble et de virtuosité. Elle a valu à M. Chevillard une véritable ovation, suivie de trois rappels. Au contraire, il y a eu de nombreuses protestations après le concerto pour violon de M. Christian Sinding. Même en se dégageant des hantises de la forme classique, il est bien difficile de ne pas trouver bizarre et incohérente celle adoptée par le compositeur norvégien. L'œuvre se joue sans interruption, elle est courte et fait succéder à un morceau qui pourrait évoquer le souvenir d'une kermesse populaire, un rapide allegro sur un thème rythmique un peu grêle, sorte de danse caractéristique du nord. Les moyens employés habituellement pour graduer l'intérêt, pour établir la variété, pour assurer la cohésion, semblent ici dédaignés. Il y a peut-être pour nous une école à faire vis-à-vis de cette musique un peu contraire à nos habitudes. M. Johannès Wolff l'a exécutée avec une belle sonorité. Malheureusement, le dialogue entre l'orchestre et l'instrument solo est écrit de telle façon que ce dernier paraît souvent écrasé. Constatons pour finir qu'un accueil très honorable a été fait à la suite symphonique de M. Coquard, *En Norvège*, dont c'était la première audition. L'ouvrage comprend trois parties, *Sur le fjord, A Molde, Au Cap Nord*. L'intention descriptive est surtout apparente dans le dernier morceau. On y saisit l'intention à demi réalisée de fixer le souvenir d'une impression vécue. L'instrumentation revêt un coloris intense, presque éblouissant, mais les procédés employés ne sont pas exempts de recherche ; on aimerait à y sentir plus d'aisance et de naturel. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven). — Concerto pour violoncelle (R. Schumann), exécuté par M. Pablo Casals. — *La Belle au bois dormant*, musique pour une féerie dramatique (Georges Hüe). — *a) Cantique de Racine* (Gabriel Fauré) ; *b) le Chant des Parques* (J. Brahms) ; *c) les Bohémiens* (R. Schumann), orchestré par M. Gevaërt. — Ouverture du *Vaisseau-fantôme* (Richard Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz). — Concerto en *ut* mineur (Saint-Saëns), par M. Josef Hofmann. — *Wiegenlied* (D'Albert) et *Er ist's* (Hugo Wolf), par Mme Lola Rally. — Les œuvres suivantes de Mozart, à l'occasion du 150e anniversaire de sa naissance : Symphonie en *ut* majeur ; *l'Enlèvement au Sérail*, par M. Plamondon ; concerto en *mi* bémol, par M. Firmin Touche ; scène et trio des fées de *la Flûte enchantée*, soli : M. Plamondon et Mmes D'Ancy, d'Espinoy et de Lafory ; andante du concerto pour flûte et harpe, par M. Blanquart et Mme Provinciali ; air de *le Roi Pasteur*, par Mme Lola Rally ; ouverture de *la Flûte enchantée*.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Audition du *Faust* de Robert Schumann. Soli par Mmes Jeanne Raunay, Herman, Kunck, Georges Marty, Delcourt et MM. Cazeneuve, Frölich, Sigwalt et Nivette. Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

— A la « Société de musique nouvelle », très belle exécution du beau quintette de Théodore Dubois par MM. Georges de Lausnay, Bleuzet, Willaume, Morel et Feuillard. Au même concert M. Joseph Jemain a interprété remarquablement une sonate pour piano de M. Chanoine d'Avranches, et MM. Dumesnil et Augérias la *Romance* et la *Marche nuptiale* du *Conte d'Avril* de Widor.

— Nous avons dit que M. Dujardin-Beaumetz (l'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux) venait d'accorder au quatuor Capet la faveur de donner deux séances au Conservatoire de musique les dimanches 4 février et 11 mars, à 3 heures de l'après-midi dans la grande salle des concerts. Les programmes comporteront, à la première séance : les 12e, 14e et 16e quatuors de Beethoven ; à la seconde séance : les 13e et 15e quatuors et la « Grande Fugue de Beethoven ».

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Les *Chansons écossaises*, sur des poésies de Leconte de Lisle, comptent parmi les œuvres les plus délicates de Paladilhe. Jusqu'à présent, elles n'étaient réunies qu'en recueil. Sur des demandes pressantes, nous venons d'en faire une édition en numéros séparés, ce qui nous permet d'offrir l'une des plus charmantes à nos abonnés : *la Fille aux cheveux de lin*.

L'amour, au clair soleil d'été,
Avec l'alouette a chanté.

L'allure en est vive et accorte, pleine de bonne humeur. L'harmonie, pour fine qu'elle soit, garde toute la clarté, toute la transparence des eaux tranquilles d'un lac d'Écosse.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La ville de Salzbourg a célébré hier le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. Cette journée du 27 janvier avait été déclarée jour férié pour toutes les écoles. La municipalité, d'accord avec le comité de la Fondation-Mozarteum, avait convié la population et spécialement la jeunesse à prendre part au cortège qui a parcouru la ville. Si le programme des fêtes a pu être réalisé sans changements de la dernière heure, on a exécuté dans la cathédrale, avec l'autorisation du cardinal-archevêque, la « Messe du couronnement » de Mozart ; elle a été chantée par la Société chorale de la ville et par la baronne Eugénie Ehmig. Après la cérémonie, un cortège d'honneur s'est formé pour se rendre à la maison natale de Mozart et aux autres monuments du maître. Sur la place Mozart, le bourgmestre, M. Berger, a fait une courte allocution. Un hommage a été rendu au génie de Mozart au nom de la jeunesse des écoles ; le chœur d'*Isis* de *la Flûte enchantée* a été chanté, puis le cor-

tège a continué sa route. Le soir à huit heures, une représentation de gala a été donnée au théâtre municipal. Un orchestre de 58 musiciens, venus de Munich, a exécuté des œuvres symphoniques, après quoi un discours de circonstance a été prononcé par M. E. Muller. La soirée s'est terminée par la représentation de l'opéra en deux actes, *Il Re Pastore*, que Mozart écrivit à dix-neuf ans, et dans lequel Mmes Burger-Mathys, Keldorfer, Soërdström et MM. Briesemeister et Mercer ont tenu les rôles principaux.

— Les fêtes ont leurs lendemains et aussi les anniversaires. A l'occasion de celui d'hier, on nous permettra de rapporter quelques détails anecdotiques de la vie de Mozart, bien connus mais toujours amusants à rappeler. A six ans le petit Wolfgang, que l'on appelait familièrement Woferl, part avec son père et sa sœur Nannerl de Salzbourg pour Munich (1762). Il est admis à la cour et est présenté à Marie-Thérèse. Insoucieux de l'étiquette, il saute sur les genoux de l'impératrice et l'embrasse. Un instant après il tombe sur le parquet glissant; la future reine de France, Marie-Antoinette, l'aide à se relever; « Vous êtes bonne, lui dit Mozart en la remerciant, je veux vous épouser ». Woferl et Nannerl furent revêtus de vêtements des enfants de la famille royale et on fit leurs portraits, qui sont actuellement au Mozarteum. L'année suivante, Mozart joua de l'orgue à Heidelberg et fut appelé « la merveille de Dieu ». Gœthe, âgé de treize ans, le vit à Francfort et comprit, dit-on, son génie. A Paris, le petit Mozart est introduit à la cour. Il est ébloui par la beauté de Mme de Pompadour artistiquement habillée et peinte, se jette sur elle et veut l'embrasser. Il est repoussé à cause du danger que ses baisers pourraient faire courir aux teintes savantes du visage de la favorite royale: « Quoi, dit-il, l'impératrice m'a embrassé et cette dame me repousse! » A Mannheim, en 1777, Mozart eut pour élève Mlle Rosa Cannabich. Il semble avoir éprouvé pour elle un sentiment sérieux et tendre. Une de ses sonates lui est dédiée. A quelqu'un qui lui demandait comment serait l'andante, il répondit: « Je l'écrirai d'après le caractère de Mlle Rosa ». Il écrivait plus tard: « Il en fut en effet ainsi, cet andante la personnifie ». Mozart aima plus tard la cantatrice Aloysia Weber; dédaigné par elle, il épousa sa sœur Constanza, en 1782. Un livre vient d'être publié sur les affections féminines de Mozart pour sa mère, pour sa sœur, pour sa femme, ses parentes, ses amies et ses interprètes. Les cent dix pages de ce livre n'ajoutent rien aux faits déjà connus; elles sont parsemées toutefois de quelques portraits intéressants. Sous celui de Teresa Saporiti, la première donna Anna, on lit: *Hic effigies, ubique fama* (Ici le portrait, partout la renommée). Celui de la cantatrice Aloysia Lange, née Weber, la représente en costume de Zémire dans *Zémire et Azor* de Grétry.

— Le 7 janvier dernier, à l'occasion des fêtes d'anniversaire en l'honneur de Mozart, la section musicale d'une société qui a pris pour titre « Alliance-Dürer » a tenu une réunion à Prague. Le président de la section a fait une conférence sur la « signification sociale et artistique de l'apparition de Mozart dans le monde musical ». Si nous en croyons un journal tchèque, il a représenté l'auteur de *Don Juan* comme le premier musicien qui se soit efforcé de lutter par ses propres forces, sans se mettre à la merci des puissants du jour, et il a ajouté que le jeune maître avait été victime de ses aspirations vers l'indépendance. « Ce que Mozart a essayé, Beethoven l'a réalisé », aurait conclu le conférencier. Une pareille thèse prête assurément à des développements que peut rehausser un talent original et brillant. Il est juste de remarquer toutefois, et M. Batka n'a pu manquer de le laisser entrevoir, que des hommes tels que Gluck et Sébastien Bach ont revendiqué avec bien plus de force, d'énergie et de tenace obstination que Mozart le droit de l'artiste aux égards des puissants et à l'indépendance. Lorsque les circonstances ont pu leur en faire un devoir, ils ont pris une attitude parfaitement digne et parfois même irréductible, vis-à-vis des personnes ou des corps constitués.

— Les chefs d'orchestre qui dirigeront cette année les représentations du festival de Bayreuth sont définitivement désignés. Le premier cycle de l'*Anneau* sera dirigé par M. Hans Richter, tandis que le deuxième sera conduit par M. Siegfried Wagner. Dans les représentations de *Tristan et Yseult*, M. Félix Mottl, qu'une brouille avec la maison Wahnfried avait tenu éloigné des représentations de gala pendant ces dernières années, reparaîtra avec sa maîtrise bien connue, et M. Muck tiendra le bâton à celles de *Parsifal*. Les fervents de Bayreuth reverront également cette année une excellente artiste qu'ils ont souvent chaleureusement applaudie et qui, elle aussi, s'était tenue un peu à l'écart: Mme Schumann-Heinck, qui chantera les rôles d'Erda et de Waltraute.

— On annonce que M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, se prépare à monter prochainement *le Démon* de Rubinstein, un des opéras du maître qui, avec *Néron*, n'ont jamais cessé d'obtenir un grand succès partout où on les a représentés. M. Hans Gregor se dispose aussi à mettre au répertoire de son théâtre la charmante *Lakmé* de Léo Delibes.

— L' « Union centrale des musiciens allemands et Association des compositeurs » organise pour le mois de mai prochain, dans les locaux de la Philharmonie, à Berlin, une exposition musicale à laquelle prendront part les fabricants d'instruments de musique, les graveurs, imprimeurs spéciaux et les inventeurs qui voudront soumettre au jury le résultat de leurs recherches. On ne nous dit pas si les étrangers sont admis à exposer leurs produits.

— Extrait du dernier feuilleton de *la Gazette de Lausanne*, consacré par M. E. Jaques-Dalcroze au « Piano et à l'Education musicale » et dédié, par le très érudit et parfait musicien, « aux mères de famille »:

... Reste l'étude du nuancé et du phrasé. Et celle-ci, qui n'est au programme d'aucun enseignement d'école et dont les principes généraux sont dus à un musicien suisse, M. Mathis Lussy, l'auteur de ce monument de clarté et de logique qui s'appelle *Traité du rythme et de l'expression*, est la meilleure préparation à l'affinement du goût musical et au développement du sens de la beauté artistique.

Et M. E. Jaques-Dalcroze indique quels énormes bénéfices de musicalité doit apporter, à ceux qui le travaillent, le remarquable ouvrage de M. Mathis Lussy, à qui le monde musical est redevable de cet autre monument de clarté, de logique, et ajoutons aussi, de science déductive, *l'Anacrouse musicale*.

— De Tournai. La Société de musique, si artistiquement présidée par M. Stiénon du Pré, vient de donner un festival Paul Vidal qui a remporté un grand et légitime succès. Le concert, très soigneusement préparé par M. de Loose, a été dirigé par l'auteur, qu'on a chaleureusement ovationné ainsi que ses interprètes, Mlle Demougeot et M. Gluck. Au programme, des fragments de *Jeanne d'Arc*, de *la Burgonde*, d'*Eros* et l'exécution intégrale de l'oratorio *Saint-Georges* et de *Noël ou le Mystère de la Nativité*, qui ont valu un vrai triomphe aux splendides masses chorales dont dispose la Société.

— Au concours de livrets d'opéras ouvert par M. Sonzogno et dont nous avons annoncé la clôture, le nombre total des envois a été de 562, ce qui prouve que l'Italie n'est pas près de chômer de librettistes. La revue *Varietas* a publié la liste de ces 562 livrets, parmi lesquels certains titres sont à retenir. Nous ne parlons pas des noms de femmes, comme *Clara*, *Elisa*, *Gisella*, *Fanny*, *Sofia*, *Silvia*, ou des noms historiques comme *Lucrezia Romana*, *Guillaume le Taciturne*, *Bianca Cappello*, *Isabella Fieschi*, *César Borgia*, etc. Si l'on en voit qui ont été inspirés par le sentiment de la patrie, tels que *Italia*, *Libertà*, *Giuseppe Mazzini* (!), *i Fratelli Bandiera*, d'autres paraissent plus singuliers: *Jesus*, *Maria di Magdala*, *Lucifer*, *Satan*, *Satan ou Dieu?*, *l'Antechrist*... Puis, la politique s'en mêle, et l'on trouve *le Socialisme*, *la Réforme du socialisme*, *le Premier Mai*, *la Grève (le Sciopero)*, *Amour libre*, et autres du même genre. Les philosophes pourront applaudir *Homo*, *Humanitas*, *Umanità*, *l'Uomo*. Certains se sont inspirés de divers pays et ont pris pour titres *Calabria*, *Russia*, *Polonia*, *Francia*, *Lombardia*, *Roma*, *Venezia incantatrice*, *Una Notte a Nizza*. Les rêveurs et les poètes ont envoyé *Heroica Fides*, *Civiltà*, *Verso la luce*, *Verso la vita*, *Santa Poesia*, *Per l'ideale*. D'autres, d'un esprit plus sombre, se sont manifestés avec *Casa di pena* (Maison de correction), *Catalepsie*, *Manicomio* (Maison de fous), etc. On voit que la variété est grande et qu'il y en a pour tous les goûts.

— Certains se rappellent sans doute une excellente cantatrice, Teresina Stolz, l'amie de Verdi, qui vint créer ici avec éclat l'*Aida* du maître et chanter aussi son *Requiem*, et qui mourut il y a quelques années. Une sœur aînée de cette artiste remarquable, Mme Lidia Stolz, âgée de 80 ans et puissamment riche, vient de mourir à Milan dans des circonstances qui paraissent étranges. On croit qu'elle a été empoisonnée par sa domestique, une nommée Angela Forlini, native de Valle Lomellina et âgée de 45 ans. Cette servante (un type de « demi-crétine », dit un journal), a été arrêtée au moment où elle se disposait à monter en chemin de fer, munie d'une valise qui renfermait une somme de 70.000 francs en argent et en titres au porteur soustraits à sa maîtresse. Soumise à un interrogatoire, elle a avoué le vol, mais a nié énergiquement toute responsabilité quant au crime. Les choses en sont là, et la justice procède à une enquête sérieuse.

— Tandis qu'à Milan on joue avec succès *Fra Diavolo* à la Scala et *Mignon* au Dal Verme, voici qu'un autre théâtre se consacre au genre lyrique. C'est l'ancienne Commenda, petit théâtre qui était autrefois à ciel ouvert, et qui aujourd'hui restauré, embelli et fermé de tous côtés, prépare une saison musicale pendant laquelle il jouera, entre autres ouvrages, *Norma*, *la Favorite*, *Lucie de Lammermoor* et *le Barbier de Séville*.

— Le *Trovatore* nous apprend que Mme Hariclée Darclée, « toujours noble et généreuse », a donné récemment à Venise une représentation extraordinaire de *la Tosca*, de Puccini, au bénéfice des enfants abandonnés des pêcheurs de l'Adriatique. Cette représentation avait attiré une foule énorme et la recette a été superbe. Il va sans dire qu'on a fait à la charmante artiste des ovations sans fin et que son succès a été partagé par ses deux excellents partenaires, MM. Garbin et Camera.

— M. Renzo Bossi, fils du compositeur Enrico Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne, vient de faire exécuter pour la première fois, à Augsbourg, un concerto de sa composition pour violon et orchestre. L'œuvre, qu'on dit fort intéressante, a reçu un très bon accueil.

— Grand succès, au théâtre de la Zarzuela de Madrid, pour une zarzuela nouvelle intitulée *la Infanta de los bucles de oro*, paroles de M. Sinesio Delgado, musique du maestro Serrano. Toute la presse est d'accord pour trouver cette musique charmante et la déclarer un modèle du genre.

— Un grave accident s'est produit il y a quelques jours au théâtre Royal de Madrid. Pendant une représentation de *Faust*, la partie postérieure de la scène s'est écroulée tout à coup et quarante personnes qui s'y trouvaient, précipitées dans les dessous, ont été plus ou moins grièvement blessées. Quatre d'entre elles ont dû être transportées à l'hôpital dans un état alarmant et l'on craint pour leur vie.

— Le 18 janvier dernier, au Queen's Hall Concert de Londres, M. Charles-V. Stanford, qui a dirigé tout dernièrement à Paris, dans la salle du Châtelet, l'Orchestre symphonique de Londres et les Chœurs de Leeds, a fait entendre une symphonie nouvelle « sur la vie et les œuvres du peintre Georges-Frédéric Watts ». Watts, qui mourut le 1er juillet 1904, écrivait: « Je peins des pensées, non des choses ». On comprend que son œuvre, en grande partie allégorique, ait pu inspirer un musicien.

— Les journaux anglais annoncent que la célèbre cantatrice Mme Emma Albani-Gye doit entreprendre incessamment, c'est-à-dire dans le mois prochain, sa tournée d'adieu dans l'Amérique du Nord. Elle ne manquera certainement pas d'aller revoir son pays et de s'y faire entendre une dernière fois. On sait que Mme Albani, née Emma Lajeunesse, est native du Canada.

— M. Verlé, l'excellent professeur de Buenos-Aires, continue à propager ferme la musique française dans la République Argentine. A la dernière matinée d'élèves qu'il a donnée, *l'Amazone*, de Théodore Lack, a eu un succès extraordinaire, au point qu'on a voulu l'entendre plusieurs fois. C'est bien d'ailleurs une des plus charmantes compositions qu'ait écrites le maître compositeur. Vif succès aussi pour la célèbre *Valse-arabesque* du même auteur et pour l'*Arietta* de Binet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le roi d'Angleterre, Édouard VII, a adressé à sir Charles Stanford une lettre dans laquelle il lui exprime vivement sa satisfaction au sujet du succès remporté à Paris, sous sa direction, par *the London Symphony Orchestra* et les chœurs de Leeds. La lettre ajoute que la façon dont les chœurs ont chanté en français la *Marseillaise* leur fait le plus grand honneur.

— On connaît l'admirable *Traité d'instrumentation* de Berlioz, qu'on pourrait appeler le bréviaire de tout compositeur désireux d'écrire pour l'orchestre, Berlioz, qui mieux que personne connaissait les ressources et les qualités de cet instrument aux cent voix, s'étant efforcé, avec succès, de le rendre familier à tous ceux dont l'ambition était de se mesurer avec ce géant sonore. Mais ce Traité date déjà de plus de soixante ans (1843). Or, depuis ce temps, la facture de tous les instruments à vent, bois ou cuivre, a fait d'incalculables progrès; d'autre part, nos exécutants sont devenus eux-mêmes d'incomparables virtuoses dédaigneux de tous les obstacles, de sorte que le champ de l'instrumentation est devenu beaucoup plus vaste, et que ce qui était impossible il y a un demi-siècle est aujourd'hui devenu sinon toujours facile, du moins parfaitement faisable. Il était donc utile, dans l'intérêt de tous, de remettre les choses au point, de compléter, en tenant compte des progrès accomplis, les préceptes établis par Berlioz, et, sans toucher au fond même de son œuvre, de la mettre à jour, d'en combler les lacunes et de relever ce qu'en elle le temps avait rendu inexact. C'est ce que M. Widor a entrepris courageusement dans le volume qu'il vient de publier sous ce titre : « *Technique de l'orchestre moderne*, faisant suite au Traité d'instrumentation et d'orchestration de Berlioz ». Il dit dans sa préface : « Il ne faut pas qu'un tel ouvrage vieillisse. On devra toujours lire et relire ces descriptions si pittoresques, cette psychologie suggestive des différents types de la symphonie. Rien n'est plus instructif. Aussi, beaucoup le lisaient-ils un crayon à la main, notant au passage les divergences du texte et de la réalité, noircissant les marges, soulignant et annotant. Et ce sont ces notes, ces remarques rectificatives ou complémentaires que les éditeurs du maître illustre ont bien voulu me demander. Le présent travail n'est donc qu'un appendice venant à la suite d'une œuvre qu'il fallait, avant tout, religieusement respecter et à laquelle nous n'avons pas touché. C'est un simple post-scriptum constatant l'état actuel des instruments d'orchestre, leur étendue, leurs moyens. » Nul mieux que M. Widor n'était à même d'accomplir un tel travail, et je n'ai pas besoin de dire non seulement avec quelle habileté, mais avec quel soin il s'en est acquitté. Il a été, en dehors des exemples cités par lui, jusqu'à indiquer les trilles, les batteries, les traits divers que chaque instrument peut exécuter *dans chaque tonalité*, prenant pour cela conseil de nos meilleurs virtuoses, de M. Barrère pour la flûte, de M. Gillet pour le hautbois, etc. Mais ici, précisément, je regrette que M. Widor ne se soit pas adressé aussi à un violoniste en le priant de revoir la série des accords de trois et quatre notes qu'il donne en exemples. C'est que ce n'est pas le tout que de placer théoriquement les quatre doigts d'un violoniste sur les quatre cordes de l'intrument; il est tel de ces accords indiqués qui sont tellement gauches que dans la pratique ils sont absolument infaisables; parmi eux, je citerai ceux où M. Widor fait faire des quintes au quatrième doigt; ici, il y a impossibilité matérielle, le petit doigt, trop court, devant se poser horizontalement sur les deux cordes au lieu de tomber verticalement, d'où il résulte d'abord qu'il perd toute sa force, ensuite qu'il prend ces deux cordes inégalement et que la quinte est forcément fausse. Cette observation faite, — et elle était nécessaire — il n'y a que des éloges à adresser à M. Widor pour le très grand service qu'il vient de rendre et pour le talent qu'il a apporté dans un travail dont l'agrément, pour l'auteur, n'était peut-être pas la qualité dominante. A. P.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche et des premiers jours de la semaine à l'Opéra-Comique :

Dimanche, matinée, à 1 heure, *Miarka* (Mme Marguerite Carré, Mlle Brohly, MM. Jean Périer, Devriès), *le Chalet;* soirée, à 8 heures, *la Navarraise* (Mme de Nuovina, M. Maréchal), *les Pêcheurs de Saint-Jean* (Mlle Claire Friché, Mme Cocyte, MM. Salignac, Vieuille);

Lundi, représentation populaire à prix réduits, avec location, à 8 h. 1/2, *Grisélidis* (Mmes Vallandri, Tiphaine, Lucy Vauthrin, MM. Dufranne, Allard, Lucazeau);

Mardi, à 8 h. 1/2, *Werther* (Mme de Nuovina, M. Léon Beyle);

Mercredi, à 8 heures, *Cavalleria rusticana* (Mlle Friché, M. Salignac); *la Vie de Bohème* (Mme Marie Thiéry, M. Ed. Clément, Mlle Tiphaine, MM. Jean Périer, Delvoye, Allard).

Jeudi dernier on avait réentendu avec le plus vif plaisir Mlle Demllier et sa jolie voix si pleine et si veloutée dans *Louise*. — On remarquera, d'après la liste des spectacles annoncés ci-dessus, que Mme de Nuovina abordera mardi, pour la première fois, le rôle de Charlotte dans *Werther*, — soirée bien intéressante. — Très pris par d'incessantes répétitions, M. Albert Carré renonce, pour le moment, à poursuivre le cours des représentations qu'il allait donner dans les théâtres de quartier.

— Rappelons aux compositeurs qui veulent prendre part au « Salon musical de la Société nationale » (audition d'œuvres inédites), que les envois doivent être effectués le 17 février, au Grand-Palais, porte B, avant 6 heures du soir.

— Aux Mathurins, les nouvelles représentations de *la Mort de Tintagiles* avec Mme Georgette Leblanc, sont définitivement fixées aux jeudi 1er, vendredi 2, samedi 3, lundi 5, mardi 6 février, à 10 heures du soir. Le spectacle commencera à 9 h. 1/2 par une pantomime inédite tirée d'un poème de M. Francis de Croisset.

— On annonce pour le courant du mois de février une audition curieuse et intéressante dans les salons de Mme de Launay, celle du célèbre *Ballet de la Reine*, qui fut représenté en 1581 à la cour de Henri III, lors des fêtes somptueuses données à l'occasion des noces du duc de Joyeuse, favori de ce prince, avec mademoiselle de Vaudemont. La musique de ce lointain essai de ballet-opéra fut écrite par le compositeur italien Baltazarini, qu'on appelait en France Balthazar de Beaujoyeulx et qui eut pour collaborateurs dans ce travail Beaulieu et maître Salmon. En 1865, la Société Sainte-Cécile, dirigée par Seghers et transportée alors à la salle Pleyel-Wolff, fit entendre à ses abonnés quelques fragments de ce premier essai d'opéra — car on y chante et on y danse; il y eut des chœurs et l'excellent baryton Bussine y chanta un air de Mercure. Depuis lors, il n'en fut plus question. Dans les mêmes salons de Mme de Launay, si le temps le permet (les choses de ce genre exigent tant de soins et sont si longues à préparer !), on parle de faire entendre aussi le délicieux *Jeu de Robin et de Marion*, d'Adam de la Halle, ce premier embryon d'opéra-comique français qui remonte à 1285 environ, pour lequel, en 1872, M. Weckerlin écrivit un accompagnement de piano pour le faire exécuter à la Société des compositeurs. Dans cette séance, qui eut lieu aussi à la salle Pleyel, le poème était lu par Édouard Fournier, tandis que la musique était chantée par Mme Barthe Banderali et MM. Valdéjo et Archaimbaud. M. Wekerlin, qui, depuis, a publié la partition du joli *Jeu de Robin et de Marion*, en prépare une nouvelle édition.

— Très grand succès à la dernière matinée de l'Ambigu (anciennes matinées Danbé) pour la *Valse mélancolique* de Mme de Grandval, pour flûte et harpe, délicieusement jouée par Mlle Henriette Renié et M. Balleron.

— De Rennes. Notre charmante compatriote, Mlle Yvonne Dubel, dont on sait les jolis succès à l'Opéra de Paris, où elle a chanté tout dernièrement et délicieusement l'infante du *Cid*, vient de nous donner une représentation de *Thaïs* qui marquera certainement dans les annales de notre théâtre. Ovations, rappels, fleurs, rien n'a manqué au triomphe de Mlle Dubel, qu'on n'a pas voulu laisser partir de Rennes sans qu'elle promette de revenir le plus tôt possible.

— De Rouen. M. Reynaldo Hahn est venu, au commencement de cette semaine, faire travailler les principaux interprètes de sa *Carmélite*, qui sera la prochaine nouveauté de notre Théâtre des Arts et à laquelle M. Camoin donne tous ses soins les plus attentifs et les plus éclairés. En vue de cette représentation, qui sera la première donnée en province, les auteurs ont tout spécialement et très sensiblement remanié leur œuvre si bien accueillie déjà par le public de l'Opéra-Comique; ils l'ont très heureusement allégée de plusieurs rôles épisodiques assez difficiles d'interprétation, resserrant par ainsi l'action dramatique et en augmentant l'intérêt et la belle et séduisante tenue artistique.

— *École nationale de musique de Cambrai.* — L'emploi de directeur de cette école est actuellement vacant; les demandes des candidats à ce poste seront reçues à la mairie de Cambrai jusqu'au 15 février prochain. — Traitement annuel : 4.000 francs, plus le logement et le chauffage. — Pour tous renseignements, s'adresser à la mairie de Cambrai.

— Soirées et Concerts. — Salle du *Journal*, fort agréable matinée au cours de laquelle on applaudit Mlle Noé dans la *Islena* de Paladilhe-Saint-Saëns, Mme Raucet-Banès dans *Vous ne m'avez jamais souri* de Verdalle, et Mlles Alice et Louise Daumas dans le duo du *Roi d'Ys* de Lalo. — Salle Pleyel, très joli concert donné par Mlle Jeanne Carcassonne qui fait applaudir ses qualités de mécanisme et de musicalité, notamment dans *Essor* et *Caprice* d'Antonin Marmontel, et dans *Causerie sous bois* de Pugno. — Brillante audition musicale donnée par Mme Girardin-Marchal. Parmi les interprètes les plus applaudis signalons surtout Mlle Jeanne C. (sérénade de *Chérubin*, Massenet). — Superbe concert avec orchestre et chœurs, donné, à la Salle Erard, par la Société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle » (fondée il y a dix-huit ans), avec le concours comme solistes de Mlle Lucy Arbell, de l'Opéra; de Mlle Clicquot de Mentcque et de M. Mazalbert pour la partie vocale; de Mlle Renée du Ménil, de la Comédie-Française et de Mme H. Griset pour la partie littéraire, et le violoniste M. Maurice Hewitt pour la partie instrumentale. N'oublions pas le directeur du concert, M. Édouard Tourey. Tous ces vaillants artistes se sont surpassés et ont recueilli des bravos bien mérités. — A Épernay, très gros succès pour le quatuor Luquin et l'excellente harpiste Marguerite Achard, ainsi que pour Mme Hedwige Chrétien, dont les œuvres ont été supérieurement interprétées par M. Sigwalt, des Concerts Colonne. Le 9e quatuor de Beethoven, l'*Andante* avec variations du quatuor en *ré* mineur de Schubert, le quintette pour harpe et quatuor à cordes de E. Dertenay ont valu à leurs remarquables interprètes de vifs applaudissements.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, survenue presque subitement, d'un excellent artiste qui était sans doute le doyen de l'enseignement musical en France, M. Henri-Louis-Charles Duvernoy, car il était né à Paris le 16 novembre 1820. Il avait fait au Conservatoire une carrière scolaire exceptionnellement brillante, obtenant successivement les premiers prix de solfège, de piano, d'harmonie, d'orgue et de fugue, et enfin le second prix de Rome. Il se consacra ensuite sans réserve à l'enseignement et se distingua non seulement comme professeur, mais comme didacticien, par la publication d'un grand nombre d'excellents ouvrages devenus classiques et dont le succès fut constant. Pianiste très habile, il a publié aussi une centaine de compositions aimables pour le piano, qui se distinguent par leur grâce et une réelle élégance de forme. Pendant plus de quarante ans, Duvernoy avait été professeur au Conservatoire, où il forma un nombre incalculable d'élèves. Cet artiste vraiment remarquable resta jusqu'à ses derniers jours plein d'activité. De petite taille, toujours le sourire aux lèvres, l'accueil cordial et souriant, il ne manquait pas une année les concours de piano du Conservatoire, et l'on put l'y voir encore l'an dernier, en dépit de ses 84 ans bien sonnés.

— On annonce la mort d'une cantatrice qui a eu des succès autrefois, Miss Elisabeth Poole, devenue Mme Bacon. Elle était née le 5 avril 1820. A sept ans elle débutait au Théâtre Olympique de Londres, puis, jusqu'en 1834, elle joua des rôles d'enfants à Drury-Lane. Pendant les 36 années qui suivirent, elle obtint de nombreux succès. Elle a chanté parfois sous un nom d'emprunt, notamment dans la troupe de l' « English Opera » au Strand Theatre. Elle s'est retirée en 1870. Sa voix était celle de mezzo soprano.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

CHEMIN DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

(Via CALAIS ou BOULOGNE)

CINQ services rapides quotidiens dans chaque sens.

VOIE LA PLUS RAPIDE

Services officiels de la poste

(Via CALAIS)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands express européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine, le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Égypte, les Indes et l'Australie.

Carnets de Voyages circulaires

A PRIX RÉDUITS

EN FRANCE ET A L'ETRANGER

avec itinéraire tracé au gré des voyageurs

Viennent de paraître :

A l'imprimerie Yvert et Tellier, Amiens. *Étude sur le Style de Massenet*, par le Dr Fournier.

Chez Astruc et Cie, *la Coupe enchantée*, opéra-comique en 2 actes, de E. Matrat, d'après Lafontaine, musique de Gabriel Pierné, représenté à l'Opéra-Comique (partition, piano et chant).

Chez E. Fasquelle : *Le Bonheur, mesdames !* comédie en 4 actes, de Francis de Croisset, représentée aux Variétés (3 fr. 50) ; *Fred*, comédie en 3 actes, de A. Germain et R. Trébor, représentée au Théâtre-Molière (2 francs) ; *Clara Bil, danseuse*, de A. Boissière (3 fr. 50) ; *les frères Karamazov*, de Dostoïevski, traduit du russe par J.-W. Bienstock et Ch. Torquet (3 fr. 50).

En vente **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

GABRIEL DUPONT

LES HEURES DOLENTES

(pour piano)

Nos 1.	Épigraphe	net	1 »
2.	Le soir tombe dans la chambre	net	2 »
3.	Du soleil au jardin	net	2 »
4.	Chanson de la pluie	net	1 50
5.	Après-midi de dimanche	net	1 50
6.	Le Médecin	net	1 »
7.	Une amie est venue avec des fleurs	net	1 50
8.	La Chanson du vent	net	3 »
9.	Au coin du feu	net	1 50
10.	Coquetteries	net	3 »
11.	La mort rôde	net	2 »
12.	Des enfants jouent au jardin	net	3 »
13.	Nuit blanche. Hallucinations	net	3 »
14.	Calme	net	1 »
	LE RECUEIL	net	8 »

En vente **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

GEORGES HÜE

LIEDS DANS LA FORÊT

(Poésies d'ANDRÉ ALEXANDRE)

1.	Vers les bois	net	1 25
2.	Les vers-luisants	net	1 50
3.	Exaltation	net	1 »
4.	Les lys	net	1 25
5.	Nos chansons	net	1 25
6.	Le miroir de la source	net	1 50
7.	Rayon de soleil	net	1 25
8.	Éternels baisers (duo)	net	2 »
	LE RECUEIL	net	5 »

L'ÉTERNELLE SÉRENADE

QUATUOR VOCAL

pour Soprano, Mezzo-Soprano, Ténor et Baryton

Net : **3** francs.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET CIE, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

THÉODORE DUBOIS

Leçons de Solfège à Changements de Clé

COMPOSÉES POUR LES EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE (ANNÉES 1896 A 1905)

Avec accompagnement de piano

Premier Livre

POUR LES CLASSES DES CHANTEURS

Prix net : **10** francs.

Deuxième Livre

POUR LES CLASSES D'INSTRUMENTISTES

Prix net : **10** francs.

ÉDITION POPULAIRE sans accompagnement de piano. **Chaque livre,** net : **2** francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).