

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

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

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4^e partie, (11^e article). ARTHUR FOUQUIN. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (13^e article), LOUIS GALLET. — III. Sur le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (1^{er} et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Musique et prison (11^e article) : prisons révolutionnaires, PAUL D'ESTRÉE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

VALSE MÉLANCOLIQUE

tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Bras dessus bras dessous*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si je savais*, mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE. — Suivra immédiatement : *Si vous étiez fleur*, mélodie de DEPRET, poésie de JACQUES NORMAND.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

QUATRIÈME PARTIE

I

(Suite)

Mais voici que, à propos du Théâtre-Italien, nous allons voir entrer en ligne un prétendant qu'on ne se fût certes pas attendu à voir surgir en cette affaire, où sa présence, en effet, est bien étrange et bien imprévue. Ce serait le cas de rééditer les termes de la fameuse lettre de M^{me} de Sévigné à son cousin M. de Coulanges : « Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus incroyable... » Incroyable, en effet, celle que j'ai à faire connaître ici, et qu'aucun biographe, à ma connaissance, n'a révélée jusqu'à ce jour, bien qu'on ait fouillé jusqu'en ses moindres replis la vie du héros de cette aventure, lequel n'était autre qu'Hector Berlioz, qui se garde bien, lui-même, d'en souffler mot dans ses fantaisistes *Mémoires*. Oui, au mois de juin 1838, trois mois avant l'apparition à l'Opéra de *Benvenuto Cellini*, dont la représentation allait avoir lieu le 10 septembre, Berlioz, l'ennemi-né du génie musical italien, le contempteur et le caricaturiste de Pergolèse et de tant d'au-

tres, Berlioz demandait... le privilège du Théâtre-Italien, dont il aspirait à devenir le directeur. Quelque invraisemblable que cela paraisse, il faut bien se rendre à l'évidence des faits, et bien que, je le répète, aucun biographe du maître n'ait cru devoir révéler celui-ci, il n'en est pas moins irrécusable et patent. J'en trouve la première preuve dans cette note que publiait la *Revue et Gazette musicale* dans son numéro du 10 juin 1838 : — « La direction du Théâtre-Italien vient d'être concédée, pour quinze années, à M. Berlioz, notre collaborateur. Une clause expresse du cahier des charges interdit positivement la représentation d'ouvrages d'auteurs français sur le Théâtre-Italien. C'est donc à plaisir que plusieurs journaux ont accusé le ministre d'avoir accordé ce privilège en faveur de M. Bertin, puisque la fille du propriétaire du *Journal des Débats* ne pourra écrire aucun opéra pour ce théâtre tout le temps de la gestion de M. Berlioz (1) ».

La *Gazette*, toutefois, allait un peu vite en besogne. Au moment où elle parlait, rien n'était fait encore — et rien ne devait se faire. C'est-à-dire que si le ministère se montrait, pour l'instant, favorable au projet de Berlioz, qui, collaborateur assidu du *Journal des Débats*, bénéficiait en la circonstance de la puissance de ce journal, il fallait un vote des chambres pour permettre à la combinaison d'aboutir. Or, dès le premier jour la Chambre des Députés se montrait, pour sa part, nettement hostile à cette combinaison, ainsi que le prouve la discussion qui eut lieu tout d'abord à ce sujet dans ses bureaux. Un autre journal spécial, la *France musicale*, va nous faire connaître les conditions de l'entreprise projetée.

L'exposé des motifs du projet de loi qui accepte l'offre faite par MM. Berlioz et compagnie (2) de reconstruire à leurs frais, risques et périls la salle Favart et ses dépendances, nous fait connaître les conditions de ce traité. La compagnie Berlioz aura pendant trente et un ans la jouissance gratuite de la salle reconstruite; au bout de ces trente et un ans, l'État rentrera non seulement dans la propriété de l'emplacement, mais dans la propriété du théâtre réédifié.

M. Robert, l'entrepreneur actuel, continuera de toucher jusqu'en 1840 sa subvention annuelle de 70.000 francs, et il jouira gratuitement de la salle reconstruite jusqu'à l'expiration de son traité. A partir de 1840, il ne sera pas alloué de subvention, et la compagnie Berlioz exploitera le privilège à ses risques et périls.

(1) On sait que M^{lle} Louise Bertin, qui se posait en compositeur dramatique, avait déjà pu, grâce à l'influence alors si grande du *Journal des Débats*, faire représenter trois ouvrages sur nos trois théâtres lyriques : *le Loup-Garou* à l'Opéra-Comique (1827), *Fausto* au Théâtre-Italien (1831) et *Esméralda* à l'Opéra (1836). Les musiciens de profession étaient d'avis que c'était beaucoup pour un amateur — et le public aussi.

(2) Berlioz avait pour associé dans cette affaire le comte Henri de Ruolz, compositeur amateur qui avait fait de sérieuses études musicales, qui fit représenter à l'Opéra-Comique *Attendre et courir*, à l'Opéra *la Vendetta*, et qui plus tard abandonna l'art pour l'industrie; on sait que le procédé d'argenterie Ruolz, dont il fut l'inventeur, est devenu célèbre. La société du Théâtre-Italien prenait pour raison sociale : « Berlioz et compagnie ».

Le rapport annonce qu'il a été reconnu que la salle de l'Opéra-Comique pourra être agrandie, et il insinue qu'on pourrait appliquer à l'amélioration de cet établissement l'économie que l'État fera sur la subvention du théâtre Favart.

La nouvelle salle des Italiens doit être reconstruite pour le 1^{er} février 1839. Ainsi, pour la saison prochaine, les Italiens iront quatre mois à l'Odéon et les deux derniers mois à la salle Favart.

Dès le 7 juin, la Chambre s'était réunie dans ses bureaux pour nommer la commission chargée de procéder à un examen préalable du projet de loi qui lui était soumis. Cette commission se trouva composée de MM. Berger (1^{er} bureau), Janvier (2^e), de Jussieu (3^e), Pérignon (4^e), Saint-Marc-Girardin (5^e), Muteau (6^e), Charles Liadières (7^e), Edmond Blanc (8^e), et Vatry (9^e). Des objections importantes furent formulées contre le projet, entre autres par M. Muteau, qui s'éleva avec force contre son article 2, ainsi conçu : « L'indemnité de 200.000 francs due par la compagnie d'assurances du *Phénix* pour l'immeuble de la salle Favart est acquise au concessionnaire; l'État en garantit le recouvrement; l'action à intenter à la compagnie d'assurances, sera poursuivie aux requête, diligence et frais de l'État. » Plusieurs autres membres se montrèrent hostiles au projet. La commission se constitua, nomma M. Muteau président, M. Saint-Marc-Girardin secrétaire, et se réunit le 14 juin pour délibérer. Elle ne prit dans cette séance aucune résolution précise, et l'on parut croire un instant que la discussion en séance publique ne pourrait avoir lieu au cours de la session. « Comme on ne peut rien faire, disait encore *la France musicale* (1), avant l'adoption du projet de loi par les chambres, il est à craindre que les futurs directeurs du Théâtre-Italien ne puissent pas faire commencer la reconstruction de la salle avant la session prochaine. »

Il n'en fut rien cependant, et il est à croire que le ministre, sentant la Chambre hostile, avait le désir d'en finir rapidement avec ce projet Berlioz, projet mal digéré d'ailleurs, insuffisant et incomplet, comme nous allons le voir. La Chambre, présidée par M. Dupin, fut donc appelée à le discuter dans sa séance du 19 juin 1838, et il ne me semble pas sans intérêt de reproduire ici, d'après le *Moniteur* lui-même, cette partie de la séance et le vote qui s'ensuivit :

M. LE PRÉSIDENT. — L'ordre du jour appelle la discussion du projet de loi relatif à la reconstruction de la salle Favart. M. Muteau, rapporteur, a la parole.

M. MUTEAU, rapporteur. — Je crois devoir exposer en peu de mots, à la Chambre, les motifs qui ont déterminé la commission à lui proposer le rejet de la loi qui est en discussion.

Il s'agissait de la construction d'un édifice et de l'appréciation de la dépense qui doit en résulter. Le premier soin de votre commission devait donc être d'examiner les plans et de rechercher dans les devis la mesure des sacrifices à la charge de l'État, soit que le gouvernement renoncât à la jouissance pendant un certain nombre d'années, soit qu'il puisât dans les coffres du Trésor les sommes nécessaires au rétablissement du théâtre, ce qui, en définitive, revient au même.

Cependant, aucun plan, aucun devis n'ont été produits, et tout ce que nous avons pu rencontrer dans le projet à cet égard, c'est une approximation de dépense, jusqu'à concurrence de 1.200.000 francs, applicable à la reconstitution d'un théâtre suivant les plans qui seraient fournis par le concessionnaire à l'administration, et dont l'exécution serait subordonnée à l'approbation de M. le ministre de l'intérieur, postérieurement à la loi.

Dans une semblable position, Messieurs, votre commission ne pouvait hésiter sur la conduite qu'elle avait à tenir, et ne voulant pas prononcer en aveugle, elle a dû conclure au rejet d'une proposition trop incomplète pour être soumise à vos délibérations.

Inutile, après cela, de vous entretenir des contradictions ou des irrégularités qui s'étaient glissées d'ailleurs dans les diverses dispositions du projet. Il est inacceptable dans son ensemble, et ce serait abuser de vos moments que de le discuter dans ses détails.

Sans doute le gouvernement, préoccupé des vœux qui s'élèvent de toutes parts en faveur du Théâtre-Italien, aura craint de laisser clore la session sans vous apporter le témoignage de l'intérêt qu'il porte

lui-même à un établissement devenu si populaire en France, et dans son empressement trop tardif, selon nous, il n'aura pu éviter les imperfections que nous avons signalées; mais cela ne donne pas au projet les garanties qui lui manquent, et l'essentiel aujourd'hui est, en libérant l'administration d'engagements que la Chambre ne peut ratifier, de mettre le gouvernement en position de proposer d'ici à la session prochaine un autre projet mieux fondé que celui-ci, et amélioré de tous les avantages que la concurrence peut lui donner.

M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR. — Oui. Il n'y a pas de contradiction.

M. DE LABORDE. — Messieurs, dans le projet présenté par le Gouvernement, il se trouve, à mon gré, une grave négligence. Si l'on doit le reproduire l'année prochaine, j'espère qu'on le rédigera sur d'autres bases.

Il est accordé au concessionnaire (et je trouve cela très bien) un privilège d'une assez longue durée pour qu'il fasse procéder à la reconstruction de ce théâtre sans aucune charge de l'État; mais il me paraîtrait important pour les arts et pour la beauté de la capitale d'accorder au concessionnaire quelques années de plus, afin que la façade fût sur le boulevard et que l'édifice fût isolé.

On néglige beaucoup trop les occasions d'embellir les villes, et lorsque des étrangers, des hommes de goût, parcourent la capitale, ils s'aperçoivent des fautes qu'on commet à cet égard. Les théâtres sont des monuments dont on doit orner l'aspect et les abords; et lorsqu'on peut, dans celui-ci, l'embellir d'une façade sur la promenade publique, il serait honteux de le reconstruire justement sur les fondations anciennes, ainsi que le portait le projet de loi. Je sou mets cette observation à Monsieur le ministre, dans les intérêts de l'art (1).

M. LE PRÉSIDENT. — Je mets aux voix les articles.

« Article premier. — L'offre faite par les sieurs Berlioz et C^{ie} de reconstruire à leurs frais, risques et périls la salle Favart et ses dépendances est acceptée.

» En conséquence, toutes les clauses et conditions, soit à la charge de l'État, soit à la charge des sieurs Berlioz et C^{ie}, stipulées dans le cahier des charges arrêté le 2 juin 1838 par le ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, et accepté le 4 juin suivant par les sieurs Berlioz et C^{ie}, recevront leur pleine et entière exécution. » (Rejeté.)

« Art. 2. — Le cahier des charges et l'acceptation des sieurs Berlioz et C^{ie} resteront annexés à la présente loi. »

Ces articles, rejetés au vote, par assis et levé, sont ensuite rejetés dans un scrutin qui donne pour résultat :

Nombre de votants	232
Majorité	117
Pour	33
Contre	196 (2)

Ainsi il ne se trouvait pas une voix, pas même celle du ministre, pour prendre la défense du projet, et celui-ci était enterré sans discussion, avec tous les honneurs qu'il méritait.

Il eût pourtant été curieux de voir ce que Berlioz aurait pu faire du Théâtre-Italien.

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

LE THÉÂTRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XIII

— Sommes-nous bientôt arrivés? demandent, à un passant qui les croise et paraît connaître le pays, des jeunes gens qui cheminent depuis le matin et maintenant marchent à travers la nuit grandissante.

Et le passant, leur montrant, au loin, une petite lueur rose.

— Il y a, par là-bas, vers cette lumière, une auberge. C'est là qu'est le gîte.

(1) C'était la sagesse et le goût artistiques qui parlaient par la bouche de M. de Laborde; et cependant, lorsque la Chambre de 1839 vota définitivement la reconstruction de la salle Favart, elle ne tint aucun compte de sa très juste observation. Nos législateurs actuels ont été, à cet égard, aussi sottement maladroits et aussi peu artistes que leurs aînés. Ils pouvaient, en adoptant le projet d'une façade sur le boulevard, faire de ce point de Paris l'un des plus délicieux et des plus pittoresques qui se puissent imaginer: ils ont préféré agir en ignorants et en Vandales.

(2) *Moniteur universel*, 20 juin 1838, p. 1765.

Et voilà les voyageurs repartis, d'un pas allègre, respirant mieux, heureux de penser que tout à l'heure ils vont délasser leurs membres endoloris, apaiser leur soif et leur faim, dormir tranquilles, après avoir confié au maître du logis leur précieux bagage, bien léger, mais leur pesant si lourdement aux épaules, depuis les longues heures qu'ils le portent.

Ils vont, ils vont ! Et toujours la petite lueur, de plus en plus rose dans la nuit opaque, les excite à la marche ! et toujours elle paraît aussi loin d'eux. Vue de près, elle doit être énorme et resplendissante, autant qu'immense et bien pourvue l'hôtellerie dont elle illumine la porte.

Hélas ! bientôt, ils s'aperçoivent qu'ils se sont trompés, que le passant les a mal renseignés, qu'ils courent, entraînés par une fallacieuse espérance, à la poursuite d'une chimère. La lueur rose n'est pas celle de la lanterne d'une auberge hospitalière ; c'est tout bonnement celle d'un falot, qui pend à l'arrière d'une charrette, laquelle continue lentement, posément, à rouler, là-bas, au bout de la route, gardant sa distance — impitoyablement.

Les voyageurs alors s'arrêtent, désorientés, découragés ; ils jettent leur bagage, se couchent sur le talus, éreintés, s'anéantissent dans la nuit, mangés par le gouffre noir. Deux ou trois seulement ont la force de persévérer ; ils assurent d'un coup d'épaule la courroie où pend leur bagage.

— Ouste ! nous finirons bien par arriver ! il n'est pas possible qu'il n'y ait pas enfin un gîte pour nous, marqué par un falot qui ne sera pas celui d'une charrette.

Et tout en marchant, tirant le pied, ils ratiocinent ainsi :

— D'ailleurs, ils n'est pas possible qu'il n'y ait rien ! Ceux qui nous ont mis le sac sur l'épaule et le pied sur la route, nous ont affirmé que la route menait quelque part, où nous pourrions nous délester de notre bagage.

Ainsi vont, espèrent et se découragent les compositeurs, en quête de ce Théâtre-Lyrique que les jours, les mois et les ans écoulés semblent, avec une ironique persistance, tenir hors de leur portée, ironie d'autant plus grande, déception d'autant plus vive que les encouragements leur viennent plus nombreux et les espérances plus hautes.

Et toujours la charrette lumineuse roule là-haut, au bout de la côte, perpétuant le leurre, mais du moins entretenant les courages.

Depuis le 28 avril 1895, je jette dans *le Ménestrel* mes notes sur le Théâtre-Lyrique, feuilles volantes que le courant emporte, où les mêmes choses sont redites comme à satiété, où les informations et les impressions se succèdent, sans que le but paraisse sensiblement se rapprocher. Et je me demande pourquoi, aujourd'hui, j'ajoute une nouvelle page à ces pages, qui redira ou du moins résumera ce qu'elles ont dit. Et le pessimiste « A quoi bon ? » se dresse ici. Pourquoi recommencer à remuer ces cendres, à crier devant cette porte encore pour longtemps close, sinon pour toujours ?

Dans les journaux, çà et là, des articles éclatent comme des pétards ; des mauvais plaisants en mettent jusque sous la porte de l'Opéra-Comique ; on entend des cris de haro ! Cela amuse la galerie, mais ne fait pas faire un pas à la question.

Et il m'est assuré que le rapport relatif à la fondation du Théâtre-Lyrique municipal ne sera pas déposé avant octobre ! — Ne disais-je pas la même chose, l'an dernier ?

Encore une année perdue ! Et ce n'est pas la faute de nos conseillers. Ils sont animés des meilleures intentions du monde. On les trouve partout où il y a quelque bien à faire et quelque idée généreuse à soutenir. Mais c'est le propre des assemblées, des commissions, d'aller lentement, là où les individualités iraient vite. Il faut donc encore se résigner, patienter.

Et puis, comme si cette malheureuse musique ne devait jamais connaître la tranquillité parfaite, un contre-projet est venu lui faire obstacle. On a parlé de la nécessité de donner à Paris un grand théâtre de drame. Cela n'est point pour déplaire, bien que les théâtres de drame ne nous manquent pas. Ce qui est à craindre, c'est un conflit, ou tout au moins un partage entre les deux principes.

Le drame et la musique ne sauraient vivre ensemble sur le même terrain, c'est entendu. L'orientation des idées, telles qu'elles se manifestent aujourd'hui, nous fait donc entrevoir que le théâtre du Châtelet, — quand le bail en sera terminé, — restera consacré au drame, ou à la grande féerie, et son voisin d'en face réservé à la musique, ce pourquoi il fut d'ailleurs créé, quand l'Opéra-Comique de la place Favart aura achevé sa croissance.

A qui ira le patronage effectif du conseil municipal ? A la musique ou au drame ? A l'une ou à l'autre certainement, car se partager serait inefficace et peut-être nuisible à tous les deux !

La consécration du Châtelet au drame, à la féerie, peut-être hélas ! à l'opérette, — fin dernière, — l'expérience l'a prouvé, — d'un autre théâtre, « La Gaité, » que le conseil municipal de 1880 avait solennellement sacré temple du drame moralisateur ; cette consécration, dis-je, du Châtelet à l'art dramatique pur, apportera sans doute quelque déception à ceux qui, dans leurs projets, en faisaient le sanctuaire élu de la musique. Pour ma part, j'estime comme un bienfait pour eux qu'il leur échappe. Et je répète volontiers, à ce propos, qu'il n'y a pas de bonne musique dramatique à bon marché, que c'est pure illusion que de croire que, chaque jour, trois mille spectateurs s'entasseraient dans l'immense vaisseau où se développent actuellement les tableaux du *Tour du Monde en 80 jours*, pour entendre de la musique qui, même légère ou gaie, fait toujours un spectacle comparativement grave.

Non ! la place de la musique, municipale ou libre, est à l'Opéra-Comique actuel. Et que l'un des administrateurs actuels des théâtres musicaux subventionnés l'y installe, en vertu d'une de ces combinaisons que l'on peut attendre de gens rompus au métier, qu'elle y soit amenée, mise en valeur par quelque impresario nouveau, — les prétendants ne manquent pas, — c'est là seulement qu'elle peut avantageusement élire domicile, puisqu'il ne saurait être question de la Gaité, où elle fut naguère bien à sa place, ni de la Porte-Saint-Martin, où, assurément, elle serait mieux que partout ailleurs.

Ce ne sont pas les œuvres qui lui manqueront : œuvres anciennes, classiques, pour l'éducation des masses, domaine public immense que j'ai naguère fait entrevoir ; œuvres nouvelles dues à des compositeurs d'hier, d'aujourd'hui ou de demain.

En attendant qu'il leur consacre ce nouveau théâtre, le conseil municipal s'est soucié d'augmenter le nombre de ceux qui y vont pouvoir prétendre.

Il a élargi le champ offert jusqu'ici aux concurrents du prix musical de la Ville de Paris. Et tout récemment, *le Spahi*, partition dramatique de M. Lucien Lambert, a mérité ce prix.

Le fait est à noter. Il crée au conseil municipal un nouveau devoir : il l'engage plus profondément dans la voie qui le doit mener à la restauration du Théâtre-Lyrique, théâtre qui, cette fois, sera sien et lui fera certainement honneur, s'il est géré uniquement en vue de la vulgarisation des chefs-d'œuvre, de l'enseignement musical et de la mise en relief de nos compositeurs nationaux.

Jusqu'à là, c'est vers l'Opéra, vers l'Opéra-Comique que s'achemineront encore les compositeurs. L'Opéra restera sur sa haute cime, forcément clos aux jeunes conquérants, qui n'ont prise sur lui que du côté des concerts dominicaux, si heureusement institués l'an dernier.

L'Opéra-Comique, il le faut espérer fermement, s'entr'ouvrira à quelques-uns, de par l'éclectisme de M. Carvalho qui, durant cet exercice 1895-1896 a, en son infatigable activité, abattu déjà tant de besogne.

Nous parlerons un de ces prochains jours, puisque le *Ménestrel* a désiré que je reprisse la plume, de la façon dont le Théâtre-Lyrique municipal pourrait, à notre sens, être utilement et avantageusement géré.

LOUIS GALLET.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

(Suite et fin.)

Pour terminer cette étude, je dois ajouter quelques mots au sujet du travail d'adaptation auquel l'œuvre, six fois centenaire, a dû être soumise pour être représentée devant un auditoire moderne. Certes, il eût été beau de la prendre dans sa forme originale et de l'offrir ainsi, sans aucune retouche, au public de la fin du dix-neuvième siècle ; — de même qu'il serait plus conforme aux grands principes, esthétiques et autres, de donner, à la Comédie-Française, les œuvres de Sophocle ou de Shakespeare en grec ou en anglais. Mais comme, jusqu'ici, la réalisation de ce bel idéal a rencontré des obstacles, il a bien fallu recourir au concours des adaptateurs, — comme à un mal nécessaire. Du moins ceux auxquels cette fonction est échue se sont-ils fait un devoir de respecter de leur mieux l'esprit et la forme de l'œuvre du vieux trouvère.

C'est ainsi que le poète a conservé exactement, dans le dialogue, la forme si française du vers de huit pieds, suivant scrupuleusement, vers par vers, le texte original, gardant même les rimes, et chaque fois que cela était possible, des vers entiers. Il est vrai qu'il n'a point

cédé à ce goût de faux archaïsme, si démodé aujourd'hui, qui eût poussé les adaptateurs des temps romantiques à émailler les vers de mots destinés à « donner la couleur de l'époque » : *Onques, moult, cuider, mengier, pastoure* ou *compaignie!* Mais si sa traduction est écrite en langue moderne, ce qui est, ce me semble, l'habituelle qualité des traductions, elle n'en est pas moins respectueuse de l'œuvre primitive, dont elle donne, j'en suis convaincu, l'idée la plus juste et la plus fidèle.

L'objectif du musicien a été identiquement le même. Les habitudes modernes des chanteurs et du public n'ayant pas permis de mettre à exécution l'idée de faire entendre la musique de *Robin et Marion* sans aucun accompagnement instrumental, comme elle l'avait été au XIII^e siècle, il a bien fallu composer cet accompagnement de toutes pièces. Et, là encore, il importait de ne pas tomber dans le pastiche. Que pasticher, en effet? Nous avons vu qu'au temps d'Adam de la Halle, l'harmonie accompagnante n'existait pas. D'autre part, l'harmonie vocale, diaphonie ou déchant, était basée sur des principes transitoires et en opposition avec ceux de l'art moderne.

Fallait-il donc, sous prétexte d'« ancienne musique », d'« ancêtre de l'opéra-comique », imiter le style de Lully, ou bien celui de Grétry. Personne, assurément, ne l'eût voulu. Le seul moyen de résoudre le problème consistait, pour le moderne collaborateur d'Adam de la Halle, à s'inspirer intimement des formes des mélodies, en dégager exactement le sens harmonique, sans préoccupation de vaine archéologie, et en mettre en relief les formes, soit par des accords, soit par des dessins secondaires bien appropriés, soutenant la ligne mélodique sans jamais la couvrir. C'est ce but que je me suis efforcé d'atteindre. Et si parfois cette recherche m'a conduit à adopter des formes qui semblent mieux en rapport avec l'esprit de la musique moderne qu'avec l'idée que nous nous faisons de celle du moyen âge, c'est qu'en réalité certaines mélodies du *Jeu de Robin et Marion* sont très modernes, — demeurées vivantes, jeunes, fraîches comme au premier jour.

La principale licence qui ait été prise a consisté, dans les cas, assez nombreux, où les morceaux de musique se composent d'une simple phrase de quelques mesures, à redire deux ou trois fois cette phrase en ajoutant aux paroles quelques nouveaux couplets. Sans cela, l'auditeur aurait eu à peine le temps de fixer son attention sur certains chants, si brefs qu'à peine commencés ils se seraient trouvés déjà finis.

Enfin, pour donner un peu plus d'intérêt musical à la longue scène finale des jeux pastoraux, scène presque entièrement dénuée de musique, les auteurs de l'adaptation se sont permis d'introduire deux chansons populaires recueillies de notre temps d'après la tradition orale. La faute est-elle très grave? Je ne le crois pas. Tout d'abord nous n'avons jamais eu le noir dessein de faire accroire aux gens que ces deux chansons étaient de la composition d'Adam de la Halle, et le reproche d'avoir introduit subrepticement dans l'œuvre des éléments étrangers ne saurait nous atteindre, puisque ces deux chansons ont été prises dans un recueil de chansons populaires qui n'est point ignoré du public, et où il n'est pas une seule fois question du *Jeu de Robin et Marion*. Même la franchise du procédé fut telle qu'une des chansons choisies, publiée pour la première fois dans ledit recueil, est redevenue populaire et se chante couramment aujourd'hui dans les rues de Paris (1).

Peut-être est-ce précisément pour cela que la présence de cette chanson dans une œuvre du XIII^e siècle a pu sembler déplacée : il n'est pas habituel, en effet, que les chansons des rues de Paris aient une origine qui leur puisse permettre de figurer sans anachronisme dans une œuvre d'une pareille ancienneté.

Celle-ci cependant fait exception, je puis l'affirmer.

Les chansons populaires, en effet, ont des origines qu'il est le plus souvent très difficile, sinon impossible, de déterminer avec exacti-

(1) La chanson « En passant par la Lorraine », recueillie dans la tradition populaire, a été exécutée pour la première fois devant un auditoire parisien dans un concert organisé par l'auteur de cette étude, au cercle Saint-Simon, le 2 mai 1887; elle eut pour première et charmante interprète M^{lle} Mathilde Auguez, alors toute jeune élève du Conservatoire. Plusieurs années après, M. Louis Ganne, mon ancien camarade de Conservatoire, m'ayant demandé de lui indiquer une chanson populaire qu'il désirait intercaler dans une *Marche lorraine*, composée pour la visite du Président Carnot à Nancy, je l'engageai à emprunter cette mélodie à mon recueil; c'est au succès qu'a obtenu ce morceau qu'est dû son renouveau de popularité. Malheureusement d'autres arrangements de mauvais goût, et notamment l'adaptation de nouvelles paroles, ont eu parfois pour effet de gâter l'aspect si charmant de la chanson, qui, sous sa forme originale, est loin d'avoir le caractère vulgaire avec lequel, par suite de promiscuités fâcheuses, elle nous apparaît trop souvent aujourd'hui.

tude, mais qui sont quelquefois très anciennes. Il en est dont les caractères indiquent avec évidence une existence de plusieurs siècles, et qui n'avaient jamais été écrites ni imprimées nulle part avant d'avoir été recueillies par nos modernes folk-loristes. Par une exception fort rare, et qui ne s'étend peut-être pas à plus de vingt chansons, les paroles des premiers couplets et la première partie de la mélodie de la chanson « En passant par la Lorraine » se trouvent notées dans un livre de musique du XVI^e siècle, le *Tiers livre de chansons nouvellement composé...* chez Adrien le Roy et Robert Ballard, 1561; elles y servent de thème à une composition à quatre voix d'Arcadelt. Voilà donc une preuve positive de l'ancienneté de cette chanson, qui, sans doute populaire longtemps avant l'époque de cette publication toute fortuite, est, en tout cas, fort antérieure soit au mouvement polyphonique palestrinien, soit aux opéras du XVII^e et du XVIII^e siècle, soit aux ariettes de l'ancien opéra-comique, si vieillottes au bout de cent ans, alors que l'antique chanson populaire a conservé toute sa jeunesse.

Pour l'autre chanson : « Rossignolet du bois joli », il suffit d'ouvrir les *Chansons du XV^e siècle* de MM. Gaston Paris et Gevaert, le plus ancien recueil de ce genre qui soit actuellement à notre disposition, pour voir que ce thème était des plus communs dans la plus vieille chanson française : sur les cent quarante-trois chansons de tout genre (une bonne moitié non populaires) dont se compose ce livre, on n'en trouve pas moins de douze (1) où s'intercale un couplet de *Rossignolet*, ayant le même sens, les mêmes caractères et la même expression que la chanson populaire. Quant à la ligne mélodique, avec sa tonalité si caractéristique (elle appartient au premier ton du plain-chant), elle porte en elle-même de suffisantes marques de son origine reculée.

Il est vrai encore que le XV^e et le XVI^e siècle, cela n'est pas le XIII^e. Mais, outre que ces chansons, dont les premières traces écrites se manifestent seulement à cette époque, existaient déjà depuis longtemps peut-être dans la tradition orale, il est constant que la chanson populaire, loin d'être soumise aux conventions changeantes et aux fluctuations de style des arts savants, reste, à travers les âges, toujours semblable à elle-même, et comme immuable; et de même que le livre de *Chansons du XI^e siècle* renferme encore des morceaux appartenant au cycle de Robin et Marion, de même des chansons, peut-être composées un peu postérieurement, ne présentent-elles aucun désaccord essentiel avec celles de la période précédente.

Quant à la nature même de la musique, il a été suffisamment démontré que celle du *Jeu* appartient au fonds populaire pour que l'on puisse définitivement admettre que l'immixtion des deux morceaux en question n'était aucunement menaçante pour l'unité du style. Ce n'était pas introduire un élément étranger que de placer, à côté de chansons populaires, d'autres chansons populaires, et la présence de celles-ci ne fait aucun tort à la considération due au génie d'Adam de la Halle, puisque ce génie est aussi parfaitement étranger à la composition des unes que des autres.

Nous pensons donc que l'on peut accepter sans crainte, comme très sincère, cette restauration du *Jeu de Robin et Marion*, et tirer de là une double conclusion : d'une part, glorifier l'esprit charmant du vieux trouvère qui a si ingénieusement encadré les mélodies populaires de son temps; d'autre part, célébrer le génie musical de la race française, qui se manifeste encore, dans cette œuvre vénérable, non peut-être sous un aspect très élevé, mais, après une si longue révolution des siècles, toujours aimable, alerte et spontané.

FIN

JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

I

Contraste de la musique en prison avec la musique en plein air pendant la Révolution. — Marie-Anloinette joue l'HYMNE DES MARSEILLAIS au Temple; était-ce un clavecin ou un piano-forte? — L'éducation musicale donnée par Simon au Dauphin. — Le talent de M^{me} Cléry et la prudence de Lepitre. — Les concerts du Temple en 1793; toujours M^{me} Cléry et toujours Lepitre; romances politiques; LA JEUNE PRISONNIÈRE de M^{lle} de Brevannes; délivrance.

Des plumes, plus autorisées que la nôtre, ont défini ici même, avec une rare précision, le caractère bien tranché de la musique révolutionnaire : de la force, de l'énergie, de la couleur, accentuées

par la vigoureuse exécution des masses chorales, que venait renforcer encore la voix vibrante des instruments de cuivre largement multipliés.

Cette innovation harmonique, s'épanouissant au plein air, dut une bonne partie de son succès à la mise en scène, qui préparait l'âme enthousiaste d'un peuple libre à subir l'entraînement musical.

Il n'en allait pas de même, comme bien on pense, de ces infortunés pour qui la prison était l'antichambre de la mort. Et cependant, eux aussi avaient fini par se montrer insoucieux du lendemain, à l'exemple des soldats que les strophes ailées de nos hymnes guerriers lançaient sur l'ennemi. Les hôtes des prisons révolutionnaires n'avaient adopté de la musique que les rythmes légers et sautillants, soupirs amoureux et refrains grivois. Ils se donnaient entre eux des concerts dont le programme s'inspirait surtout des traditions du passé; si quelquefois ils y introduisaient une actualité, c'était à titre de parodie, plutôt encore que par curiosité.

On ne saurait trouver néanmoins d'autre motif que celui-ci à la fantaisie étrange qu'eut un jour Marie-Antoinette, pendant sa détention au Temple, de jouer *la Marseillaise* sur son clavecin. Le récit de Lepître, qui représente la Reine exécutant « l'hymne des Marseillais » devant un des commissaires de service, a trouvé longtemps des incroyables, mais il n'est plus possible de douter devant la publication d'une pièce officielle découverte par M. le baron de la Morinerie.

Nous lisons, en effet, dans *le Mémoire des Dépanse faite par moi Mathey, pour Luis Capet et sa famille, Dapres sa demande, accordé par le Conseil du Temple* :

Du 8 novembre. Les pièce De Concerto et Sancto De Playelle et d'hadne et l'andante d'hadne en 46 party 183 l. »
L'hymne des Marseillais 1 l. 40 s.

Ne vous semble-t-il pas que ce *Mémoire*, sous son aspect fruste et grossier, — car nous avons tenu à respecter l'orthographe du document pour lui laisser toute sa saveur, — évoque, par le jeu naturel des contrastes, l'image d'un autre clavecin, celui de Trianon? Et quels souvenirs de jeunesse, de grâce et de fraîcheur n'éveille pas dans le plus adorable des cadres ce meuble historique! Car il existe toujours, svelte, élégant, aristocratique, avec sa voix fluette et ses délicates peintures. — Mais le clavecin du Temple, qu'est-il devenu? Et pourquoi une main pieuse n'a-t-elle pas sauvé de l'oubli le témoin, peut-être le confident, d'une des plus grandes infortunes humaines!

D'abord, était-ce bien un clavecin? Ne serait-ce pas plutôt un piano-forte? Une anecdote du conventionnel Harmand (de la Meuse), qui fut envoyé en mission au Temple après le 9 thermidor an II, serait favorable à cette dernière hypothèse. Le député ne savait quelles preuves donner à la fille de Louis XVI de sa respectueuse sollicitude: il convient d'ajouter qu'Harmand publiait ce récit au lendemain de la Restauration :

Dans l'angle de cette seconde pièce, du même côté que le lit de Madame, était un fort beau piano à queue. Embarrassé, et cherchant une occasion nouvelle de faire parler Son Altesse et de lui prouver que ma maladresse était moins l'effet de l'ineptie que celui de ma position, je touchai le clavier du piano, et quoique je n'y connusse rien, je dis à Madame que je croyais que son piano n'était pas d'accord, et je lui demandai si elle désirait que je lui envoyasse quelqu'un pour l'accorder.

— Non, monsieur; ce piano n'est pas à moi, c'est celui de la Reine: je n'y ai pas touché et je n'y toucherai pas.

Mais, de tous les membres de la famille royale, le plus digne d'intérêt et de pitié était assurément ce pauvre être inoffensif, qu'une politique, cruelle à force d'être ombrageuse, arracha des bras de sa mère. L'histoire ne pardonnera jamais au corps constitué représentant cette politique, à la Commune de Paris, d'avoir confié le Dauphin au cordonnier Simon, une brute inepte, qui trouve aujourd'hui encore des apologistes. On ne sait que trop l'éducation donnée par ce gouverneur à son pupille. Son esthétique musicale se ressentait de ce sans-culottisme intellectuel.

Un jour il apporte une guimbarde à l'enfant.

— Tiens, dit-il, petit jean f...! Tes de mère et de tante jouent du clavecin: il faut que tu les accompagnes avec la guimbarde, cela fera un beau tintamarre.

Ce témoignage de Prudhomme, que, par respect pour le lecteur, nous n'avons pas voulu citer textuellement, pourrait paraître suspect, étant donné le peu d'autorité de ce journaliste ondoyant et divers. Mais combien de documents officiels sont venus le corroborer, en établissant que Simon, le digne précurseur d'Hébert, le Père Duchesne, fut le corrupteur du petit Dauphin! Un seul nous suffira.

Le 14 décembre 1793, on était venu se plaindre au conseil général de la Commune que l'enfant chantait souvent et très fort. La crainte

que cette jeune voix ne réveillât « le fanatisme contre-révolutionnaire » fit décider que les abat-jour, précédemment établis pour empêcher toute communication du Dauphin avec la famille royale et supprimés depuis l'exécution de Marie-Antoinette, seraient immédiatement relevés.

Ces chansons étaient donc royalistes?

Un arrêté de la Commune (registre 20) va nous édifier à cet égard. Il ne s'agit pas de *la Carmagnole* et « mille autres horreurs », que le Dauphin chantait avec Simon, comme le signale *le Journal de la Duchesse d'Angoulême*, mais du répertoire obscène qui avait scandalisé jusqu'à un membre de la Commune, dont l'indignation avait paru suspecte.

Le Bœuf, présent à la séance, prend la parole pour se disculper: il dit que, par état, il n'aimait pas à entendre chanter des chansons indécentes et qu'il avait témoigné son déplaisir au citoyen Simon, qui s'était souvent permis d'en répéter de semblables devant le petit Capet, auquel il aurait désiré qu'on donnât une éducation plus conforme aux bonnes mœurs.

Quel contraste avec cette autre scène racontée en 1817 par Lepître, dans ses *Quelques souvenirs ou notes fidèles sur mon service au Temple*!

Je n'ai point parlé de la romance composée pour le jeune roi, après la mort de son auguste père.

M^{me} Cléry (la femme du valet de chambre de Louis XVI), habile virtuose sur le clavecin et la harpe, en avait fait la musique. Je la portai au Temple et l'offris à la Reine. Huit jours après, lorsque je revins, Sa Majesté me fit entrer dans la chambre de M^{me} Elisabeth. Le jeune prince chanta la romance, et M^{me} Première l'accompagna.

Nos larmes coulèrent, et nous gardâmes longtemps un morne silence
Voici ces couplets :

La Piété filiale.

Eh quoi! tu pleures, ô ma mère!
Dans tes regards fixés sur moi
Se peignent l'amour et l'effroi:
J'y vois ton âme tout entière.
Des maux que ton fils a soufferts
Pourquoi te retracer l'image?
Lorsque ma mère les partage,
Puis-je me plaindre de mes fers?
.

Un jour peut-être... (l'espérance
Doit être permise au malheur),
Un jour, en faisant son bonheur,
Je me vengerai de la France.
Un Dieu favorable à ton fils
Bientôt calmera la tempête;
L'orage qui courbe leur tête
Ne détruira jamais les lis.

Quoique beaucoup de documents du même genre et de la même époque aient été fabriqués après coup, nous croyons à l'authenticité de celui-ci, parce que plusieurs témoignages sont venus nous confirmer la véracité de l'auteur. Lepître, officier municipal que son service appelait au Temple, était un royaliste, mais un royaliste... prudent. Cette circonspection lui permit d'approcher plus souvent des princes qu'il vénérât en silence, et de les laisser jouir d'une liberté relative. La langue des dieux, pour laquelle il avait une passion malheureuse, lui servit même de truchement à une époque où la licence poétique pouvait seule autoriser les allusions les plus transparentes. La fille de Louis XVI avait survécu à toute sa famille. Elle attendait patiemment dans son cachot sa prochaine délivrance, sachant que de puissants amis et des politiciens prévoyants s'entendaient pour en avancer l'heure. Déjà, dans les derniers mois de 1793, des fidèles avaient signalé leur présence par une manifestation qui avait profondément touché la jeune prisonnière. Le jour de sa fête, dit *le Bulletin du Temple* dans *l'Almanach des honnêtes gens*, « on lui a donné un concert dans lequel on a associé les airs les plus touchants et les plus analogues à la situation: la musique était placée dans un grenier des bâtiments du Temple. Marie-Thérèse a paru dans le jardin, où elle s'est promenée longtemps. Elle a montré qu'elle était sensible à la marque d'intérêt qu'on lui donnait à une époque qui lui fut chère autrefois, mais qui avait dû lui devenir bien triste depuis qu'elle était devenue l'anniversaire de sa captivité ».

La police ferma les yeux, et les royalistes, enhardis par le succès, recommencèrent à bref délai leurs séances matinales. Un ancien officier de la chambre du roi, nommé Hue, en a laissé la description, conforme presque de tous points avec la version de Lepître.

Hue et M^{me} Cléry avaient loué, à la Rotonde du Temple, un appartement dont les fenêtres donnaient sur la prison et qui n'en était séparé que par la largeur de la rue. Dans une des chambres, nommée par ces pieux serviteurs la *salle de concert*, M^{me} Cléry, que nous savons

déjà une virtuose, accompagnait sur la harpe cette romance de Lepître chantée par Hue, romance dont elle avait écrit la musique :

Las! avec moi gémissiez, cœurs sensibles ;
Ils sont passés, les jours de mon bonheur.
Plus ne verrai moments doux et paisibles,
Et désormais vivrai pour la douleur.
Lugubres chants, répétés sur ma lyre,
Par vous seront mes regrets exprimés.
Autre refrain que ces mots ne puis dire :
Ils ne sont plus, ceux que j'ai tant aimés.

Mais bientôt le chanteur entonnait cet hymne d'espérance, dû à l'infatigable collaboration de Lepître et de M^{me} Cléry :

Calme-toi, jeune infortunée,
Bientôt ces portes vont s'ouvrir,
Bientôt, de tes fers délivrée,
D'un ciel pur tu pourras jouir.
Mais en quittant ce lieu funeste,
Où régna le deuil et l'effroi,
Souviens-toi, du moins, qu'il y reste
Des cœurs toujours dignes de toi.

Hue cédait alors sa place à M^{me} de Brevannes, qui chantait ses propres compositions, entre autres *la Jeune Prisonnière*, dont nous donnons ici, comme nous l'avons déjà fait pour les romances précédentes, le premier couplet :

Du fond de cette tour obscure,
Où m'a confinée (1) le malheur,
Vainement toute la nature
Me paraît sourde à mes douleurs.
Ah! cependant des cœurs sensibles
Que je sais s'occuper de moi,
Rendent mes chaînes moins pénibles
En me prouvant encor leur foi.

« Madame, écrit gravement Lepître, écoutait sur un pot à fleurs renversé. »

Les jours de concert, la foule se rassemblait — cette vieille habitude parisienne n'étonnera personne — pour prendre sa part d'une manifestation à laquelle ses goûts d'opposition systématique trouvaient une certaine saveur contre-révolutionnaire. Il arriva même qu'à l'anniversaire de la Saint-Louis, la muse jusqu'alors timorée de Lepître se permit de telles hardiesses que le gouvernement en prit ombrage et interdit les concerts.

C'était pure comédie : car, quelques jours après, Madame partait pour la frontière, où les commissaires de la Convention devaient échanger la jeune princesse contre des officiers et des députés français, prisonniers de l'Autriche.

Lepître, chez qui le sentiment de la fidélité n'exclut pas celui de l'intérêt personnel, a soin d'accompagner sa relation, que s'arrachaient les âmes bien pensantes de la Restauration, de ce *nota* piqué au dessous de ses poésies :

Ces romances et deux autres, composées dans le même temps et que j'ai placées à la fin de cet ouvrage, se vendent avec la musique et les accompagnements chez Siéber, rue des Filles-Saint-Thomas, n° 21.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 juillet). — La période des concours annuels du Conservatoire de Bruxelles vient de se terminer. L'ensemble des résultats a été excellent, démontrant les qualités remarquables d'un enseignement auquel la direction de M. Gevaert ne cesse de donner une impulsion progressive. Alors même que, dans certaines classes et à certains moments, les éléments exceptionnellement doués viennent à manquer, la « tenue » générale est toujours élevée ; on n'y vise pas à faire uniquement des virtuoses, mais à former surtout des musiciens. A cet égard, les classes d'instruments ont été cette année très productives, dans une moyenne solide et sérieuse, dont profiteront nos orchestres, de plus en plus exigeants et absorbants. Une seule nature d'artiste, tenant un peu du classique « prodige », est à signaler, dans la classe de violoncelle de M. Ed. Jacobs : c'est M^{lle} Ruegger, une gamine encore, qui a décroché un premier prix avec la plus grande distinction et qui possède tout ce qu'il faut pour faire le bonheur des publics de concerts. Dans les classes de violon, pépinières habituelles de Paganinis, rien de très en dehors ne s'est révélé, bien que les premiers prix aient été nombreux : de bons exécutants

(1) « Me confina » demandait la prosodie.

faisant honneur à leurs professeurs MM. Ysaye, Cornélis et Colyns. Parmi les pianistes, une petite « prodige », remarquée déjà l'an dernier, M^{lle} Laenen, a continué à étonner ses juges non moins par son assurance que par sa facilité à transposer instantanément les fugues de Bach dans tous les tons imaginables ; un élève de M. De Greef, M. Lenaerts, a brillé par des mérites rares, qui lui assurent très probablement une belle carrière ; le reste est simplement honorable. Quant aux chanteurs et aux chanteuses, ils ont paru assez faibles ; on a couronné dans la classe de M^{lle} Warnots d'agréables vocalistes, et dans celle de M^{me} Cornélis des sopranos dramatiques ayant du sentiment et du style, même à défaut de moyens naturels ; le succès du concours a été un succès de promesses, dirai-je, pour l'an prochain, remporté par une élève de M^{me} Cornélis, M^{lle} Collet, douée d'une voix charmante. Enfin, cette année, les classes de déclamation ont fait un peu parler d'elles. Dans le tas de sujets très faibles, une tragédienne réellement douée, M^{lle} Denys, s'est révélée. Sera-ce une future Dudlay, ou davantage même ? Souhaitons-le. On a remarqué aussi une comédienne, extrêmement fine et délurée, qui répond au nom familier de Polyte. Cette demoiselle Polyte avait déjà paru sur les planches, au théâtre Molière ; elle y retournera certainement et y fera carrière. Retenez, à Paris, ces deux noms-là. L. S.

— De l'Éventail, de Bruxelles : « La Belgique ne participera pas à l'exposition du théâtre et de la musique qui s'ouvrira à Paris à la fin du mois. Le nombre des adhésions n'était pas suffisant. Il est vrai qu'on s'y est pris un peu tard. Le comité belge dont nous avons annoncé la formation a été dissous. »

— Un journal de Bruxelles annonce que M. Paul Gilson a été chargé par le gouvernement belge de composer une cantate pour l'ouverture de l'Exposition internationale de 1897. Elle sera exécutée, le jour de l'ouverture, par toutes les musiques militaires de la garnison, plus 500 chanteurs, formant un ensemble de 1.200 exécutants.

— L'empereur Guillaume II a dédié à l'impératrice de Russie une *Marche de couronnement*, de sa propre facture. On ne sait pas encore si cette nouvelle composition sera livrée à la publicité, comme le fameux *Hymne à Aegir*. Nos lecteurs se rappellent que Guillaume II a composé pour l'empereur Nicolas II un tableau allégorique représentant les dangers de la race jaune pour la civilisation européenne. La cour de Russie aura donc l'occasion d'admirer tous les talents du dilettante couronné.

— Le musée Richard Wagner, à Eisenach, est déjà complètement installé dans l'ancienne villa du poète Fritz Reuter, qui appartient à la ville d'Eisenach. La bibliothèque, à elle seule, remplit le premier étage ; au rez-de-chaussée on trouve les autres objets de la grande collection réunie par M. Oesterlein, de Vienne. Le musée Richard Wagner sera bientôt ouvert au public, et les nombreux pèlerins de Bayreuth pourront facilement le visiter, car la distance entre les deux villes n'est pas bien importante, et la *Wartburg*, à elle seule, vaut bien un petit détour.

— L'exposition du centenaire de Franz Schubert à Vienne promet d'être fort brillante. Jusqu'à présent, le comité s'est assuré l'exposition d'environ six cents objets différents qui se rattachent au maître du *lied* et parmi lesquels se trouvent plusieurs œuvres d'art de premier ordre. Les mélodies de Schubert, qui ont popularisé beaucoup de poésies qui seraient oubliées à l'heure qu'il est sans le concours de la musique, ont inspiré un grand nombre de peintres, et dans les musées de Munich et de Berlin se trouve maint tableau qui se rattache ainsi au compositeur viennois. Le comité va s'adresser au prince-régent de Bavière et à Guillaume II pour obtenir l'exposition de ces peintures à Vienne, et le ministère des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie a promis d'appuyer cette demande.

— Un correspondant allemand de la *Perseveranza*, de Milan, lui donne des nouvelles assez peu satisfaisantes de deux opéras dont nous avons annoncé la récente apparition. A propos d'*Ingo*, de M. Philippe Rüfer, donné à l'Opéra de Berlin, il écrit : « Le sujet est tiré d'une vieille légende allemande ; la musique est savante, bien faite, mais d'aucun effet. Rüfer est un musicien instruit, qui connaît bien la fugue, la sonate, la symphonie, l'instrumentation et les voix. Mais, diable ! toutes ces connaissances ne suffisent pas pour créer un chef-d'œuvre. Il manque la fameuse étincelle. Sans elle, l'œuvre d'art demeure une chose inachevée, qui peut inspirer l'estime, le respect, mais jamais ni sympathie, ni enthousiasme. Aussi peut-on dire de cet *Ingo* : Il naquit et il mourut ! » Voilà pour le compositeur belge ; passons au compositeur italien, dont le même correspondant parle ainsi : « Crescenzo Buongiorno s'est présenté au théâtre de Leipzig avec son opéra *Festa del carro*, travail du genre de ceux qui pullulent aujourd'hui en Italie dans le camp des *veristes* (les *veristes* sont les naturalistes de nos voisins) : scènes de jalousie avec brigands, coups de poignard, coups de couteau, batailles et ainsi de suite ; musique d'effet et appropriée au sujet, mais d'une trivialité qui rappelle la musique de cirque. Au résumé, talent, mais défaut absolu de doctrine. Voilà donc deux extrêmes qui se touchent, et ni l'un ni l'autre n'a l'ombre de vitalité. »

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec beaucoup de succès un nouveau ballet intitulé *la Rose de Chiraz*, livret de M. E. Graeb, musique de M. R. Eilenberg.

— Le ministère des cultes et des beaux-arts, à Berlin, a accordé quelques bourses aux élèves, hommes et femmes, du Conservatoire de cette ville, pour qu'ils puissent assister aux représentations de Bayreuth. Le gouverneur d'Alsace-Lorraine a également accordé cinq bourses de 250 francs chacune pour faciliter à cinq musiciens du pays le pèlerinage de Bayreuth.

— Une aventure assez étrange est arrivée récemment à Berlin. On sait que depuis l'inauguration de la *Triplie*, un échange de bons procédés artistiques a lieu volontiers entre l'Allemagne et l'Italie. La première envoie peu des siens dans la seconde, mais celle-ci saisit toutes les occasions de se produire dans celles-là. Or, récemment, une bande musicale italienne en uniformes de bersagliers, dirigée par un chef nommé Manni, se faisait entendre au parc de l'Exposition de Berlin, dans un établissement qui porte le nom de *Weltmusik*. Pour une raison que nous ignorons, le chef Manni avait été congédié tandis que ses musiciens continuaient leurs auditions. Il arriva donc un soir que ledit Manni, flanqué d'un huissier, se présenta pour faire séquestrer les instruments et même les uniformes, déclarant qu'ils étaient la propriété d'un certain Boekel, qui l'accompagnait — pas au piano. Devant cet exploit, les bersagliers se précipitèrent comme un seul homme sur leur ancien chef dans une intention qui paraissait beaucoup plus hostile que vraiment affectueuse, le public prit parti pour lesdits bersagliers, et il en résulta une épouvantable mêlée. En présence de ce spectacle, l'huissier prit rapidement la poudre d'escampette, on appela les gendarmes, qui se trouvèrent impuissants à agir, et enfin la direction de l'établissement protesta avec vigueur contre le séquestre réclaté.

— Elle est bien informée la *Gazette de Francfort* ! Voici qu'elle annonce que M. Massenet est à présent à Constantinople, et qu'il y travaille à un opéra dont la reine de Roumanie a écrit le livret ! Non, bonne gazette, M. Massenet n'est pas à Constantinople. Il est beaucoup plus près que cela. Et la partition qu'il compose n'est autre que la *Sapho* tirée du roman de Daudet par MM. Henri Cain et Arthur Bernède.

— M. Joseph Bayer vient de terminer la partition d'un nouveau ballet, intitulé *la Fiancée coréenne*, qui est destiné à l'Opéra impérial de Vienne.

— Johann Strauss ne chôme toujours pas. On nous écrit de Vienne que le maître travaille actuellement, dans sa villa d'Ischl, à une nouvelle opérette dont le titre n'est pas encore fixé. MM. Willner et Buchbinder lui en ont fourni le livret. Johann Strauss espère pouvoir diriger la première en octobre 1897.

— La ville de Weimar, qui abrite déjà les archives de Schiller et de Goethe, dans un splendide hôtel construit à cet effet et récemment inauguré avec beaucoup d'éclat, ainsi que le musée Franz Liszt, va donner l'hospitalité aux archives du malheureux philosophe Nietzsche, qui a exercé tant d'influence sur les adeptes de Schopenhauer et de Richard Wagner. Les archives de Nietzsche sont actuellement entre les mains de sa sœur, M^{me} Foerster, qui s'est fixée à Weimar avec le docteur Kuegel, auquel elle a confié la publication des œuvres inédites de son frère.

— De notre correspondant de Genève : La dernière représentation de *Werther* nous a offert un début à sensation, celui de M^{lle} Cécile Ketten dans le rôle de Charlotte. Le tout Genève des premières s'est retrouvé au théâtre, malgré les villégiatures commencées. Mais le grand et décisif succès de la jeune artiste ne doit rien aux sympathies personnelles. Nous avons eu une Charlotte irréprochable comme voix, comme science de chant et comme jeu.

E. D.

— Au premier essai (*saggio*) de fin d'année du Conservatoire de Milan, on a entendu deux compositions de deux jeunes élèves de la classe du professeur Ferroni, MM. Aristide Colombo et Giuseppe Ramella. Pour le premier, c'était une ouverture qui indique de bonnes études, mais qui, paraît-il, est assez pauvre d'idées. Le second a produit une *Paraphrase du psaume 117*, dont on loue la clarté, l'expansion de l'idée mélodique et la forme générale, bien que la sonorité orchestrale soit parfois excessive. La dernière partie, avec l'ensemble des chœurs et de l'orchestre, a paru très heureuse.

— Petite citation du *Trovatore* de Milan, dédiée à ceux qui s'en vont sans cesse dénigrant le Conservatoire de Paris : « A l'Opéra de Paris vient de débiter, dans *Sigurd*, un nouveau ténor du nom de Gautier, élève du Conservatoire, et les journaux en disent du bien. Prière de nous dire quels sont les artistes qui sortent de nos si nombreux conservatoires et qui pourraient affronter la scène de quelqu'un de nos grands théâtres ? »

— Sous le titre de *Società del Liuto* il vient de se fonder à Florence un nouveau cercle artistique. S'agit-il d'une tentative de résurrection du luth, l'instrument si cher à nos pères — et à nos mères, — et dont la vogue égalait il y a deux et trois cents ans celle du théorbe et de la mandore, disparus comme lui ? Toujours est-il que le nouveau cercle doit être inauguré prochainement par un grand concert auquel prendront part M. Mascagni, M^{me} Gemma Bellincioni et M. Roberto Stagno. M. Mascagni a même promis d'écrire, pour cette fête inaugurale, une composition qui aura pour titre *l'Apothéose du luth*.

— A Bologne, dans une soirée brillante donnée par M. le commandeur Carlo Lozzi, procureur général du roi, on a représenté avec succès un opéra en un acte, *Malata*, dont le poème était dû à un avocat, M. Giovannini, et la musique au fils même du magistrat, le docteur Antonio Lozzi. Le piano

était tenu par le compositeur en personne, le principal rôle féminin avait pour interprète l'épouse de l'auteur, M^{me} Giovannini-Zacchi, et les personnages masculins étaient représentés par le ténor Rossi et le baryton Buti. On a demandé le *bis* de l'ouvrage entier.

— Nous avons dit déjà qu'un des ministres actuels du cabinet italien, M. Gianturco, était un compositeur amateur pratiquant. Dans une soirée récemment donnée par M^{me} Teresina Tua, comtesse Valetta, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, cette excellente violoniste a exécuté une sonate pour piano et violon de M. Gianturco, qui lui-même tenait avec habileté la partie de piano. Une jeune cantatrice, M^{lle} Maria Vittoria Calzolaio, a chanté avec beaucoup de grâce plusieurs airs anciens, accompagnée par le mari de M^{me} Tua, le comte Ippolito Valetta, qui est un critique musical distingué.

— La musique n'adoucit pas toujours les mœurs. Il y a un an ou deux, un certain Augusto Cremonini, marchand de musique et de pianos à Livourne, avait accompli une tentative de meurtre sur son associé, M. Vincenzo Ferrigni, avec lequel on peut croire qu'il n'était pas en accord parfait. Maintenant, ses affaires se trouvant en assez piteux état, le même individu vient, sans y réussir, de tenter de se suicider en s'ouvrant les veines des bras.

— Comme on l'avait prévu, la direction du Théâtre Royal de Madrid vient d'être confiée à M. Zozaya, celui-là même qui, l'an dernier, à la mort de M. Rodrigo, le directeur d'alors, avait pris les rênes de l'administration et terminé la saison à la satisfaction générale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres s'est réunie à l'Opéra, cette semaine, pour examiner la situation, au double point de vue de la sécurité du public et du personnel. L'intention de la commission serait, dit-on, d'exiger la stricte exécution des prescriptions édictées en 1888 par ordonnance préfectorale, et auxquelles on s'était dérobé jusqu'à ce jour, et les commissaires, qui étaient au nombre de vingt-cinq à trente environ, c'est-à-dire presque au complet, se sont livrés pendant plus de deux heures à un examen approfondi du théâtre, visitant la scène, les dépendances, les dessous, les dessus, la coupole, etc., guidés par M. Gailhard, qui les a obligeamment accompagnés partout. M. Lépine, préfet de police, président de la commission supérieure, et le colonel des sapeurs-pompiers assistaient aussi à la visite. La commission se réunira prochainement à la préfecture pour arrêter les termes de son rapport et formuler ses *desiderata* ; nous pouvons, d'ores et déjà, affirmer ses intentions de prescrire les améliorations suivantes et d'exiger : 1^o une canalisation d'eau permettant d'inonder, en cas d'incendie, toute la scène. La Ville a amené la pression d'eau au bas de l'Opéra, il ne reste plus qu'à la distribuer. Mais on se heurte ici à une grosse difficulté : la scène est encombrée de décors. Si toutes ces toiles étaient inondées d'un seul coup, le poids énorme qui résulterait de cette imbibition — il ne serait pas moindre de *cinq à six millions* de kilos — ébranlerait les murs de l'édifice et ferait peut-être écrouler la coupole. On aurait l'intention de trancher la question en ne permettant le séjour sur la scène que des décors de quatre opéras ; 2^o l'établissement d'un rideau de fer destiné à séparer la scène des spectateurs en cas d'incendie et à prévenir ainsi l'asphyxie par l'oxyde de carbone, ce qui s'est produit lors de l'incendie de l'Opéra-Comique ; le rideau actuel est en fer maillé, tandis que l'ordonnance exige un rideau en fer plein ; 3^o une installation électrique nouvelle. Présentement, l'Opéra produit lui-même, dans les sous-sols du monument, l'électricité dont il a besoin, et il approvisionne même le Cercle militaire. Il s'ensuit que l'Opéra est soumis à une constante trépidation que l'on considère comme de nature à préjudicier au monument, notamment au grand escalier, que ces vibrations incessantes ébranlent. On désirerait donc voir disparaître l'installation présente ; 4^o le déblayement des dessous. Actuellement, les dessous de l'Opéra sont encombrés par les parquets que l'on établit pour les bals. En cas d'incendie, cet amas considérable de bois très sec fournirait aux flammes un aliment qui développerait le sinistre dans de grandes proportions ; 5^o une installation nouvelle du lustre. L'installation actuelle est la même que pour l'éclairage au gaz ; le lustre est mobile. Il pèse 8,000 kilos et est supporté par six contrepoids de 1.200 kilos chacun, masse énorme qui est suspendue sur la tête des spectateurs. La commission supérieure des théâtres demandera que le lustre soit fixé au plafond, installation qui existe dans la plupart des théâtres. Enfin, la commission se serait aussi préoccupée des difficultés d'entrée et de sortie de l'amphithéâtre, dont la circulation, en cas de panique, offrirait un certain danger ; elle voudrait des portes plus larges et plus commodes. M. Eugène Deschappelles, chef du bureau des théâtres au ministère des beaux-arts, qui assistait à cette visite, a affirmé l'intention de l'administration de consacrer aux améliorations demandées les fonds de réparations disponibles, quitte à demander, en supplément, les crédits nécessaires pour compléter, s'il y avait lieu.

— En cette fin de saison M. Carvalho est, comme d'habitude, la proie des auditions d'opéras. Il a entendu *l'Hôte*, de MM. Michel Carré et Edmond Missa, un petit drame très saisissant, puis la *Photis* de MM. Louis Gallet et Édouard Audran. Il va entendre la *Dalila* de M. Paladilhe, les *Pêcheurs de Saint-Jean* de M. Widor (livret d'Henri Cain), *Caprice de roi*, de M. Paul Puget (livret de M. Armand Dartois), les *Guelfes* de Godard, le *Spahi* de M. Lucien Lambert, et bien d'autres encore. Que sortira-t-il de tout cela ? Voyez et choisissez, mon directeur.

— En attendant, M. Carvalho porte surtout son attention, avec la reprise de *Don Juan*, sur la *Cendrillon* de M. Massenet, dont la distribution est presque arrêtée. Il semble qu'on pense aussi à réorganiser et à régénérer le petit corps de ballet de la maison. Du moins l'engagement de M^{lle} Jeanne Lamothe, étoile chorégraphique du théâtre de la Gaité, semble l'indiquer.

— Il convient de signaler le très grand succès de M^{lle} Grandjean à l'Opéra dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Le public a fêté la jeune artiste d'un bout à l'autre de la représentation. Cela a été une soirée des plus intéressantes.

— De M. Jules Huret, du *Figaro* : « Le fils d'un sportsman très connu a obtenu, il y a quelques jours, une audition des directeurs de l'Opéra. Il s'est fait entendre dans le grand air de *la Juive* et y a révélé des qualités vocales extraordinaires. M. Gailhard se montrait enthousiaste de la force et de l'étendue inouïe de cette voix. Malheureusement, le futur ténor ne sait rien de son art. On va le faire entrer au Conservatoire pour commencer ses études de solfège, et comme il a vingt quatre ans il lui faudra une dispense qu'on, obtiendra sûrement, en raison des dispositions tout à fait miraculeuses du sujet. Il paraît en effet que la voix de ce « merle blanc » va du contre-la d'en bas au ré d'en haut ! La voix de Fauro augmentée de celle de Duc ! On espère qu'après deux ans d'études au Conservatoire, ce gosier sans précédent pourra faire à l'Opéra des débuts qui seront à coup sûr sensationnels. »

— Les concours à huis clos prenaient fin samedi dernier, au Conservatoire, par la séance consacrée à l'accompagnement au piano. Les récompenses ont été cette année peu nombreuses, une seule pour chaque sexe. Pour les hommes, un second prix a été décerné à M. Jumel ; pour les femmes, un second accessit à M^{lle} Louise Lhote.

Rappelons que c'est demain lundi que commence la série des concours publics, et que la semaine est ainsi occupée : *lundi*, à 9 heures : contrebasse, alto, violoncelle ; *mardi*, à 1 heure : chant (hommes) ; *mercredi*, à 1 heure : chant (femmes) ; *jeudi*, à 10 heures : harpe, piano (hommes) ; *vendredi*, à 9 heures : tragédie, comédie ; *samedi*, à 1 heure : opéra-comique.

— M. Saint-Saëns est en ce moment à Saint-Germain, où il travaille à son nouveau ballet, *les Filles d'Arles* (livret de M. J. Croze), dont la première représentation sera donnée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— On est vif et précipité dans le Midi. Mais c'est égal, profiter de ce qu'on est de Toulouse pour annoncer tant d'années à l'avance la mort d'un artiste comme Francis Planté, c'est aller un peu vite en besogne. Ainsi avait fait cependant notre ami Salvayre dans le *Gil Blas* de cette semaine, portant la tristesse dans le cœur de tous les amis du célèbre virtuose, tristesse d'autant plus noire que l'étonnant critique n'enterrait pas précisément sous des fleurs le soi-disant défunt. Heureusement Planté est toujours là, solide au poste et bien portant, et il demeure, n'en déplaise à M. Salvayre, le plus surprenant virtuose du piano que nous puissions opposer, en France, aux Rubinstein et aux Liszt. Ceux-ci le savaient bien et étaient les premiers à reconnaître que leur émule Planté avait des qualités qu'eux mêmes ne possédaient pas : cette clarté, cette pure correction, ce charme et cette élégance qu'on ne trouve que chez nous. Est-ce donc si peu de chose qu'on puisse en parler avec tant de désinvolture ?

— Puisque nous parions de Planté et de Rubinstein, rappelons le joli propos que nous tint ce dernier, quand nous lui demandâmes pourquoi il ne mettait plus sur ses programmes sa fameuse *Valse-caprice* : « La Valse-caprice ? ma foi non ! Je n'ose plus l'aborder après ce magicien de Planté. J'ai l'air d'un éléphant qui veut jouer avec des fleurs. J'écrase où Planté voltige ».

— M. O. Lartigue, secrétaire général de l'Exposition du théâtre et de la musique, nous prie de rappeler aux nombreux collectionneurs qui ont bien voulu promettre de faire figurer des objets de leurs collections dans les sections artistiques, documentaire et rétrospective, placée sous la direction de M. Yveling RamBaud, que le moment est venu de faire parvenir ces objets à notre confrère, au palais de l'Industrie, porte 4, ou d'indiquer le jour et l'heure où il pourra les faire prendre chez eux. L'ouverture de l'Exposition du théâtre et de la musique est toujours fixée au 25 juillet irrévocablement. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet, et nous rendrons compte de cette intéressante manifestation artistique.

— Hier samedi, à l'Exposition de Rouen, festival Saint-Saëns, avec le concours de M^{me} Chrétien-Vaguet, de M. Vaguet et de M. Notté, de l'Opéra, de M^{lle} Jenny Passama et de M. Louis Diémer. Programme. — 1^{re} partie : *la Lyre et la Harpe*, ode symphonique, poésie de Victor Hugo. 2^e partie : *le Rouet d'Omphale*. — 4^e concerto pour piano. — *Danse macabre*. — duo de *Samson et Dalila*, — finale du ballet d'*Étienne Marcel*. — L'orchestre et les chœurs, comprenant cent cinquante exécutants, sous la direction de M. N. Brument.

— Lundi dernier a eu lieu l'ouverture du Casino-club de Caudebec, et le maestro Danbé, comme il fallait s'y attendre, a été, la soirée entière, l'objet d'acclamations enthousiastes. On a fait recommencer à l'excellent orchestre la *Parade militaire* de Massenet, et si l'on n'avait craint d'allonger démesurément le programme on en aurait fait autant pour les *Airs de danse du Roi s'amuse* de Delibes, et pour le *Caprice* de Saint-Saëns, très bien

joué par M. Italiander. Beau succès aussi pour M^{lle} Brussac et M. Claverie dans le duo de *Sigurd* de Reyer, pour M. Claverie dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, et pour M. Bogny dans *Pensée d'automne* de Massenet. Très belle soirée, qui laisse deviner combien sera brillante la saison de Caudebec.

— Un concours aura lieu le lundi 27 juillet prochain, à deux heures du soir, à la basilique de Saint-Denis, pour une place d'organiste-maitre de chapelle et pour deux places de chantres. S'adresser, pour tous renseignements et inscriptions, chez M. Clovis Floquet, trésorier, 110, rue de Paris, à Saint-Denis.

— M^{lle} Hortense Parent vient de publier, chez l'éditeur Thauvin, le texte des deux conférences fort intéressantes qu'elle a faites à la Sorbonne, avec le succès que l'on sait, sur l'enseignement du piano. Elle a dédié son opuscule à M. Gréard, membre de l'Académie française.

— Chez M^{me} Audoussot, à Neuilly, très brillante matinée musicale. Les élèves ont toutes très bien joué. Citons parmi les morceaux les plus applaudis la *Sicilienne* de Lack, les airs de ballet de *Sylvia* de Léo Delibes, etc. Réunion très intéressante.

NÉCROLOGIE

Les lettres ont fait cette semaine une perte sensible. Le dernier survivant des frères de Goncourt, Edmond, est mort mercredi dernier, subitement à Champrosay, chez M. Alphonse Daudet, où il allait chaque année passer quelques semaines. Il était âgé de 74 ans. Nous ne saurions décrire ici la carrière littéraire, à la fois très curieuse, très intéressante et très inégale de cet écrivain qui avait du moins le respect et le souci le plus absolu de la profession littéraire. Nous nous bornerons à rappeler qu'il s'occupa quelque peu de théâtre et qu'il fit représenter plusieurs pièces dont voici les titres : *Henriette Maréchal* (Comédie-Française) ; *Germine Laccerteux* (Odéon) ; *Manette Salomon* (Vaudeville) ; *A bas le progrès et la Patrie est en danger* (Théâtre-Libre). A l'aurore de leur carrière, les deux frères de Goncourt avaient publié, en société avec leur ami le comte de Villedeuil (qui signait : *Cornélius Hoff*), un volume intitulé *les Mystères des théâtres*, qui était une revue critique de la production théâtrale en 1852.

— C'est avec une véritable tristesse que nous annonçons la mort presque subite d'un des deux frères Lionnet, Anatole, enlevé jeudi dernier par une angine. La génération présente n'a pas connu ces deux aimables jumeaux, d'une ressemblance si prodigieuse, qui firent pendant un quart de siècle la joie des grands salons parisiens, mais qui, depuis déjà plus de dix ans, s'étaient réduits au silence. Petits de taille, de tournure élégante, les yeux et les cheveux noirs, doués chacun d'une voix un peu faible, mais caressante et bien conduite, ils chantaient avec un goût véritable des romances que bien des musiciens écrivaient pour eux, et aussi des duos dans lesquels leurs voix se mariaient de la façon la plus harmonieuse et la plus charmante. Il fut un temps où il ne se donnait pas un concert, pas une soirée un peu distinguée sans que « les Lionnet » soient de la partie. Inséparables d'ailleurs, on ne voyait jamais Anatole sans Hippolyte ou Hippolyte sans Anatole. Et ils n'étaient pas seulement des artistes aimables et distingués ; ils étaient des gens de cœur qui, au temps de leurs grands succès, mettaient à profit leur gentille renommée pour saisir toutes les occasions d'être utiles à autrui. Non seulement ils ne refusaient jamais leur concours à qui en avait besoin, mais ils venaient spontanément en aide à toutes les infortunes artistiques, et l'on se rappelle la peine qu'ils prirent pour organiser de superbes représentations au bénéfice de Frédéric Lemaître, de Rouvière, de Renard, et de bien d'autres. C'est eux aussi qui, régulièrement, chaque année, organisaient à Bicêtre et à la Salpêtrière une petite fête musicale touchante qui faisait la joie des pauvres fous et des pauvres folles et qui leur procurait deux heures d'oubli et d'une sorte d'extase délicieuse. Justement, il y a quelques jours à peine, au concert qu'ils avaient monté à la Salpêtrière, Anatole était obligé d'expliquer l'absence de son frère, qui était malade... et c'est lui qui est parti pour ne plus revenir ! et c'est lui qu'on a conduit hier à sa dernière demeure ! Tous ceux qui ont connu les deux frères donneront un souvenir à celui qui n'est plus, sans avoir l'espoir de consoler celui qui reste. A. P.

— On annonce de Milan la mort de M. Raffaele Parravicini qui fut, pendant plusieurs années, critique théâtral du journal *il Secolo*. Lettré distingué, bon musicien et s'occupant aussi de peinture, il était auteur de plusieurs livrets d'opéras, et il avait composé la musique d'un certain nombre de romances ainsi que celle de quelques opérettes, entre autres une opérette en dialecte milanais, *i Disgrazzii del sur Sprella*, qui avait obtenu un succès mérité.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

JEUNE MUSICIEN HOLLANDAIS, directeur d'un grand orchestre en Hollande, compositeur de différentes opérettes, cherche, pour tout de suite ou pour plus tard, place comme directeur de concerts ou d'opérettes. Certificats de premier ordre. Offres à la Soc. anon.

DE NIEUWE MUSIEKHANDEL
AMSTERDAM