

LE

MÉNÉSTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNÉSTREL, 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 (14^e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: Le mois d'août et la musique, ARTHUR POUGIN. — III. Musique et prisons (13^e article): Prisons révolutionnaires, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (1^{er} article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

UN RÊVE

de Ch. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Pastorale*, de Ch. GRISART.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade florentine*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de J. LAHOR. — Suivra immédiatement : *Attente*, mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

QUATRIÈME PARTIE

II

(Suite)

Je reviens à l'Opéra-Comique et à la salle Favart, dont les travaux continuaient de marcher avec célérité. Aussi les notes adressées aux journaux par la direction, en vue d'attirer l'attention du public, commencent-elles à devenir fréquentes. Il s'agissait d'abord de l'augmentation du personnel des chœurs et de l'orchestre, qui, à la Bourse, se trouvaient forcément réduits aux dimensions modestes de la scène et de la salle. Première note, à ce sujet, publiée le 25 mars :

L'administration prévient les artistes qui voudraient faire partie des chœurs de ce théâtre à partir du 1^{er} mai prochain, qu'il y aura un concours pour les dames et les hommes le dimanche 29 mars. Les personnes qui auraient l'intention de se présenter sont invitées à se faire inscrire au secrétariat de l'administration, rue des Colonnes, 4.

La question se présente ensuite de la revision du registre des entrées, revision qui motive cette seconde note, à la date du 18 avril :

Les personnes qui ont leurs entrées au théâtre royal de l'Opéra-Comique sont invitées à faire connaître à quel titre elles en jouissent. Ne seront inscrites sur la nouvelle liste des entrées que les personnes qui se seront conformées au présent avis avant le 1^{er} mai prochain.

Une troisième note, publiée le 22 avril, donne des détails sur l'état et la nature des travaux de décoration de la nouvelle salle :

M. Charles Séchan, un des peintres chargés des décors de l'Académie royale de musique, vient de commencer à peindre la coupole du théâtre royal de l'Opéra-Comique, place des Italiens. Cette coupole, d'une élégante et riche construction, a 18 mètres 85 centimètres de hauteur, depuis le parterre jusqu'au cintre. Les décors du pourtour de la salle viennent aussi d'être entrepris; ils se composent de magnifiques attributs divers, gravés sur bois et sur cuivres dorés. Enfin, cette salle sera d'un goût tout à fait moderne pour Paris; ses décorations et dispositions se font d'après la copie de la salle du théâtre de Venise.

A ce moment les travaux, très avancés, étaient poussés avec la plus grande activité. Malgré tout, il fut impossible d'être prêt absolument pour le 1^{er} mai, époque fixée. Le retard ne fut toutefois que d'une quinzaine, et, ce 1^{er} mai, l'Opéra-Comique abandonnait la salle de la Bourse, de même que le Vaudeville abandonnait la salle provisoire qu'il occupait au boulevard Bonne-Nouvelle, l'un et l'autre pour préparer les aménagements de leurs nouvelles demeures. L'un et l'autre aussi, durant les quinze jours de leur fermeture, firent leurs répétitions dans la salle des concerts du Conservatoire (1).

Crosnier profita de ce silence forcé pour lancer à grand nombre, dans le public, une brochure par laquelle, tout à la fois, il faisait par avance l'éloge de la nouvelle salle Favart et indiquait ses projets artistiques pour un prochain avenir. Ce petit document est assez curieux et appartient à l'histoire de l'Opéra-Comique. Voici comme il s'exprimait relativement à la salle :

Au moment où l'Opéra-Comique quitte la petite salle de la Bourse pour la salle Favart, son ancien berceau, que la protection du gouvernement et le vote des chambres ont exclusivement consacré à la musique française; au moment où une nouvelle ère de prospérité s'annonce pour un genre de spectacle, d'origine nationale, aussi indispensable qu'il est populaire en France, il n'est pas inutile de donner au public quelques détails sur la construction et la disposition de la salle, sur les ouvrages lyriques qu'on y prépare, et sur les artistes auxquels l'exécution en sera confiée.

La salle Favart, reconstruite sur les dessins et sous la direction de M. Théodore Charpentier, n'a conservé de l'ancien théâtre que les murs extérieurs. Toutes les constructions et les dispositions intérieures sont de création nouvelle, et tout le monde reconnaîtra que rien n'a été négligé pour rendre cette salle la plus commode, la plus élégante et la plus riche de Paris.

Un vaste vestibule, des corridors spacieux, huit escaliers, presque tout en pierre et en fonte, un foyer qui se prolonge sur toute la façade du monument, rendront la circulation, l'arrivée et la sortie faciles pour le public.

(1) Le dernier spectacle donné par l'Opéra-Comique à la place de la Bourse, le 30 avril, comprenait *la Fille du Régiment* et *le Domino noir*.

L'entrée principale est toujours sur la place; mais une seconde entrée a été réservée à l'angle du boulevard et de la rue Marivaux. Une vaste galerie, qui permettra au public d'attendre à couvert le moment de l'ouverture des portes, offre une communication commode du boulevard à la salle; au milieu de cette galerie, un salon a été pratiqué; c'est, à la sortie, le salon d'attente pour les personnes en voiture. Là se trouvent des sièges; un tapis, un foyer pour l'hiver; et aux deux extrémités sont placés les domestiques, séparés des maîtres par une barrière.

Le chauffage, la ventilation et la sonorité ont été l'objet d'un soin tout particulier. De nombreux calorifères, sur un modèle nouveau et perfectionné, distribuent en hiver une égale chaleur dans toutes les parties de la salle; dans l'été, l'air froid y sera introduit en aussi grande quantité que l'exigera la température, au moyen d'un mécanisme ingénieux placé dans les caves et que font mouvoir plusieurs chevaux: invention toute récente dont l'application aux salles de spectacle est faite pour la première fois à la salle Favart. Une voûte a été pratiquée sous l'orchestre, et de nouvelles mesures propres à développer la sonorité ont été adoptées dans toutes les parties de la salle.

La coupe intérieure de la salle et sa disposition en amphithéâtre ont été si heureusement combinées, que de toutes les places on voit également bien la scène et le public, et l'espace réservé à chaque spectateur est notablement plus grand que dans aucun théâtre.

Le fond de la décoration est blanc et or; tous les ornements sont en cuivre doré. Les peintures d'art ont été réservées au rideau, à la coupole et au grand foyer public.

Presque toutes les stalles de galerie et d'orchestre sont remplacées par des fauteuils. Quarante des meilleures loges ont chacune un salon; ces salons, séparés des loges par des portières de velours, sont ornés de glaces, de tapis et de divans. Un cordon de sonnette placé dans chaque salon évitera aux personnes qui l'occuperont la peine de se déranger pour demander des rafraîchissements, qui leur seront fournis par un des meilleurs cafés de Paris.

La salle est éclairée au milieu par un lustre à bougies mêlées de globes en cristal, et dans le haut par des candélabres portés par des enfants ailés, qui soutiennent la coupole. Un lustre et des girandoles à bougies éclairent le foyer, qui réunit tout ce que l'art et le goût pouvaient rassembler d'élégance et de richesse.

Voilà pour les détails de la construction, au sujet de laquelle un journal, le *Courrier des Théâtres*, croyait devoir faire ressortir cette particularité: « Toute la construction intérieure est en fer: planchers, cloisons, colonnes, fermes et supports quelconques; il n'y a que le bois indispensable pour couvrir les parties en contact avec le public, et celui que nécessite l'équipage de la scène. Un nouvel incendie aurait lieu que la salle entière resterait debout. La couverture de l'édifice est en fer galvanisé. » Hélas! nous savons aujourd'hui de façon cruelle ce qu'on en devait penser, et l'incendie de 1887 nous l'a prouvé.

Revenons-en au « boniment » de Crosnier, avec lequel nous n'en avons pas fini. Après avoir dit ce qu'était l'édifice, il faisait savoir ce qu'il y comptait faire :

Le public appréciera facilement tous les soins qui ont été pris pour lui plaire; mais l'administration de l'Opéra-Comique a compris que là seulement ne se bornait pas la tâche qui lui était imposée; elle a voulu que les pièces, les artistes, l'orchestre, les chœurs et la mise en scène fussent en harmonie avec l'éclat de sa nouvelle salle.

La composition de la troupe actuelle, à laquelle restent attachées pour plusieurs années M^{me} Damoreau et M^{me} Garcia, présente en artistes distingués une réunion plus brillante et plus complète qu'elle ne le fut à aucune époque; l'orchestre et les chœurs ont été augmentés; au nombre des artistes de l'orchestre, dirigé par M. Girard, on compte aujourd'hui les premiers exécutants de Paris.

Presque toutes les décorations seront neuves, et l'exécution en a été confiée à nos principaux peintres de décors.

Deux opéras nouveaux seront représentés dans les premiers jours de l'ouverture: l'un, intitulé *Zanetta*, sera joué par M^{mes} Damoreau et Rossi, MM. Couderc, Mocker et Grignon; l'autre, *l'Opéra à la Cour*, sera joué par M^{mes} Garcia et Henri Potier et MM. Chollet, Masset, Roger, Botelli, Henri, Ricquier. Plusieurs reprises importantes se succéderont: *le Pré aux Clercs*, *l'Éclair*, *la Reine d'un jour*, *Richard Cœur de Lion*, *Lestocq*, *la Neige*, etc., etc. Ces reprises viendront enrichir et varier le répertoire, en attendant les opéras que préparent, pour l'hiver prochain, MM. Auber, Halévy, Adam, Donizetti, etc., etc.

Un dernier soin était imposé à l'administration: après avoir pourvu à ce que le public fût confortablement placé, elle a songé à la convenance de ne pas lui faire payer ce plaisir un prix trop élevé. Une réduction considérable a donc eu lieu sur les prix de presque toutes les places; et l'augmentation du tiers en sus pour la location a été uniformément convertie en une simple augmentation de 1 franc pour les places importantes, et de 50 centimes pour les places secondaires. La même modération a été apportée dans la fixation des locations à l'année.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

LE MOIS D'AOUT ET LA MUSIQUE

Le mois d'août n'a pas toujours été aussi stérile pour la musique qu'il l'est depuis quelques années, surtout, en ce qui concerne la France, depuis l'extension des chemins de fer, qui dès cette époque emportent loin de Paris la plus grande partie de sa population artiste ou éclairée. Le mois d'août nous a légué, dans son passé, des souvenirs non seulement intéressants, mais parfois éclatants et glorieux, et ce serait peut-être une histoire assez curieuse que d'en dresser, si la chose était possible, une table complète d'éphémérides pour tous les pays au seul point de vue musical. Sans avoir cette prétention, on peut cependant donner une idée de ce que pourrait être un travail de ce genre, en groupant jour par jour un certain nombre de faits dont quelques-uns au moins ont laissé dans l'histoire de l'art une trace lumineuse et qui n'est pas encore près de s'éteindre. La preuve s'en trouve dans le petit tableau qui va suivre et qui est à peine une ébauche de ce qu'on pourrait obtenir si les documents certains ne faisaient trop souvent défaut.

1^{er} août. — 1752. La troupe de bouffons italiens, dirigée par Manelli et Tonelli, joue pour la première fois à l'Opéra *la Serva padrona*, de Pergolèse, dont l'apparition donne le signal de la fameuse « guerre des bouffons » qui occupa pendant deux années tout le Paris artiste et lettré. Deux ans après, le 14 août 1754, la Comédie-Italienne donne, sous le titre exact de *la Servante maîtresse*, une traduction de ce petit chef-d'œuvre, qui, joué à ravir par Rochard et M^{me} Favart, obtient un tel succès qu'on le joue plus de deux cents fois.

2 août. — 1774. Première représentation, à l'Opéra, de *l'Orphée*, de Gluck, dont il est superflu de rappeler le succès. C'était le second chef-d'œuvre que le grand homme offrait au public parisien, auquel il s'était fait connaître quatre mois auparavant avec *Iphigénie en Aulide*. Les deux rôles d'Orphée et d'Eurydice étaient tenus par Legros et Sophie Arnould. Ce fut le signal, non plus de la guerre des bouffons, mais de la fameuse querelle dite des gluckistes et des piccinnistes.

3 août. — 1778. Inauguration du théâtre de la Scala, de Milan, par la première représentation de *Europa riconosciuta*, de Salieri. — 1829. Première représentation, à l'Opéra, de *Guillaume Tell*, de Rossini, avec Nourrit, Dabadie, Levasseur et M^{me} Damoreau dans les rôles d'Arnold, Guillaume, Walter et Mathilde. *Guillaume Tell* a dépassé aujourd'hui sa 800^e représentation.

4 août. — 1785. Première représentation à la Comédie-Italienne de *l'Amant statue*, opéra-comique de d'Alayrac.

5 août. — 1818. A la Scala, de Milan, première représentation de *finto Stanislao*, opéra bouffe de Gyrowetz. On sait que Verdi remit plus tard ce poème en musique, et l'on sait aussi quel fiasco accueillit sa partition à ce même théâtre de la Scala, lorsque l'ouvrage parut sous ce titre: *Giorno di regno*.

6 août. — 1835. Première représentation, à l'Opéra-Comique, des *Deux Reines*, d'Hippolyte Monpou. — 1838. A l'Opéra, 100^e de *Moïse*, de Rossini.

7 août. — 1852. Première représentation à Rome, sur le théâtre Argentina, de *Putifar, Giuseppe e Giacobbe*, « trois oratorios en un, » de Raimondi.

8 août. — 1810. Première représentation, à l'Opéra, des *Bayadères*, de Catel, avec un succès énorme. Les frais d'établissement de cet ouvrage s'élevèrent à 142,579 francs, ce qui est excessif pour l'époque. *Les Bayadères*, qui obtinrent un chiffre total de 140 représentations, étaient jouées par Nourrit père, Laforêt, Derivis et M^{me} Branchu.

9 août. — 1862. *Béatrice et Bénédicte*, opéra de Berlioz, fait sa première apparition sur le théâtre de Bade, où son succès est considérable.

10 août. — 1813. Première représentation, à l'Opéra, de *Médée et Jason*, de Fontenelle. L'auteur du poème de cet ouvrage s'appelait Milcent, et comme la partition ne brillait pas par la fraîcheur des

idées, de mauvais plaisants prétendirent que si les paroles étaient de Milcent, la musique était de cent mille. — 1847. A l'Opéra-Comique, première représentation de *la Cachette*, de M. Ernest Boulanger, qui, toujours vert et vigoureux, pourra célébrer familialement, l'an prochain, ce cinquantième anniversaire.

11 août. — ???

12 août. — 1826. Première représentation, à l'Opéra-Comique, de *Marie*, d'Herold, l'un de ses trois chefs-d'œuvre, dont l'existence s'est arrêtée à 393 représentations. — 1859. Au même théâtre, apparition du *Voyage autour de ma chambre*, d'Albert Grisar.

13 août. — 1780. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation d'*Armida abbandonata*, opéra de Jomelli. — 1782. Au même théâtre, *Oreste*, de Cimarosa. — 1785. Au même théâtre, *Lucio Vero*, de Sacchini. — 1838. A Londres, apparition de *the Devil's opera (l'Opéra du diable)*, de Macfarren.

14 août. — 1714. Première représentation à l'Opéra des *Fêtes de Thalie*, opéra-ballet de Mouret, que ses contemporains avaient si bien surnommé « le musicien des grâces ». — 1775. La Comédie-Italienne offre pour la première fois à son public *la Belle Arsène*, opéra-comique de Monsigny et l'un de ses plus charmants ouvrages. — 1814. A la Scala de Milan, première représentation d'*il Turco in Italia*, opéra bouffe de Rossini, joué par David, Galli, Pacini et la Festia-Maffei.

15 août. — 1810. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation de *Marco Albino in Siria*, opéra sérieux de Tritto.

16 août. — 1873. Première exécution avec un immense succès, à Anvers, d'un grand oratorio de M. Peter Benoit intitulé *de Oorlog (la Guerre)*.

17 août. — 1822. A l'Opéra-Comique, première représentation du *Solitaire*, de Carafa,

C'est le solitaire,
Qui voit tout,
Qui sait tout,
Entend tout,
Est partout,

un des brillants succès de l'époque.

18 août. — 1811. Première représentation à la Scala, de Milan, de *la Casa dell'astrologo*, opéra bouffe de Nicolini.

19 août. — 1819. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation de *l'Apoteosi d'Ercole*, opéra sérieux de Mercadante.

20 août. — 1768. — A la Comédie-Italienne, première représentation du *Huron*, opéra-comique de Grétry, joué par Clairval, Caillof, Laruette et M^{me} Laruette. C'était le début fort heureux du compositeur, dont le succès fut complet, à ce point que dès le lendemain même un marchand de tabac avait pris pour enseigne le titre de sa pièce. C'est lui-même qui le raconte dans ses *Mémoires* : «... Je sortis avec mon ami; il me conduisit dans une petite rue derrière la Comédie-Italienne; puis m'arrêtant vis à vis d'une boutique, je vis: *Au grand Huron, N... marchand de tabac*. J'entraî, j'en pris une livre, parce que je le trouvais, comme de raison, meilleur que partout ailleurs.» — 1828. A l'Opéra, *le Comte Ory*, de Rossini, adaptation, amplification et transformation du *Viaggio a Reims*, opéra italien de circonstance qu'il avait écrit à l'occasion du sacre de Charles X et qui avait été joué au Théâtre-Italien, le 19 juin 1825. *Le Comte Ory* a atteint le chiffre respectable de 373 représentations. — 1832. Au théâtre de Bade, apparition d'*Erostrate*, opéra de M. Ernest Reyer.

21 août. — 1827. A l'Odéon, première représentation des *Deux Figaros*, opéra-comique de Carafa et Victor Tirpenne.

22 août. — 1761. Première représentation, à la Comédie-Italienne, du *Maréchal ferrant*, opéra-comique en deux actes de Philidor, ouvrage excellent, plein de verve et d'une inspiration chaude, dont le succès éclatant se traduisit par une série de 200 représentations. Le rôle principal était joué d'une façon remarquable par l'excellent Laruette, qui n'était pas seulement un comédien de premier ordre, mais aussi un compositeur habile à qui l'on doit la musique d'une dizaine d'opéras-comiques.

23 août. — 1735. A l'Opéra, première représentation des *Indes galantes* « ballet héroïque » de Rameau, joué par Jélyotte, Chassé, Dun, Tribou, M^{les} Tremans, Péliissier, Petitpas et Bourbonnais. — 1790. A la Comédie-Italienne, *les Rigueurs du cloître*, opéra-comique de Berton. — 1794. A l'Opéra. *Denys le tyran, maître d'école à Corinthe*, de Grétry. — 1801. Au même théâtre, *les Mystères d'Isis*, adaptation, déformation et profanation, par les soins du nommé Lachnith, du chef-d'œuvre de Mozart connu depuis lors sous le titre de *la Flûte enchantée*. — 1837. A l'Opéra-Comique, apparition de *la Double Échelle*, d'Ambroise Thomas.

24 août. — 1838. Première représentation, à l'Opéra-Comique, de *la Figurante ou l'Amour et la Danse*, premier ouvrage de Clapisson. —

1842. Au théâtre royal de Dresde, 100^e représentation du *Freischütz*, de Weber.

25 août. — 1846. Première exécution à Birmingham d'*Élie*, oratorio de Mendelssohn. — 1848. Première audition, à l'Opéra, de *l'Eden*, « mystère » en deux parties, de Félicien David. Les personnages étaient représentés par Poultier (Adam), Alizard (Lucifer), Portéhaut (le démon de la tentation) et M^{lle} Grimm (Ève).

26 août. — 1783. Première représentation, à l'Opéra, d'*Alexandre aux Indes*, de Lefroid de Méreaux.

27 août. — 1848. Au même théâtre, apparition de *Pygmalion*, opéra-ballet en un acte, de Rameau. Ce charmant petit ouvrage obtint un tel succès qu'il se maintint pendant près de quarante ans au répertoire et réunit un chiffre de près de 200 représentations.

28 août. — 1850. Au théâtre grand-ducal de Weimar, par les soins et sous la direction de Liszt, première représentation de *Lohengrin*, de Richard Wagner. L'auteur, on le sait, avait dû alors se réfugier en Suisse, à la suite de la part trop active qu'il avait prise au mouvement révolutionnaire de Dresde et qui avait fait mettre la police à ses trousses.

29 août. — 1786. Première représentation, à l'Opéra, de *la Toison d'or*, de Vogel.

30 août. — 1856. A Crémone, première représentation d'*i Promessi Sposi (les Fiancés)*, opéra de Ponchielli, dont le livret était tiré du célèbre et délicieux roman de Manzoni, qui porte ce titre. Ponchielli, alors complètement obscur, était simple chef de la bande municipale de Crémone. *I Promessi Sposi* était son premier ouvrage, et cet ouvrage, non plus que deux ou trois autres qu'il fit représenter ensuite, n'avait pas réussi à le faire sortir de son obscurité, lorsqu'il eut la chance de le faire accepter par le théâtre Dal Verme, qui venait de s'ouvrir à Milan, en concurrence de la Scala. Il remania sa partition, et ses *Promessi Sposi*, représentés sur le nouveau théâtre le 5 septembre 1872, obtinrent un succès éclatant qui décida de la suite de sa carrière. — 1866. A l'Opéra-Comique, 300^e représentation d'*Haydée*, l'ouvrage le plus remarquable de la dernière manière d'Auber et l'un des plus intéressants de tout son répertoire.

31 août. — 1856. Dans la cathédrale de Gran, première exécution de la messe solennelle de Liszt, connue sous le nom de *Messe de Gran*, l'une des œuvres les plus puissantes, les plus grandioses et les plus majestueuses du maître.

Je n'ai fait ici qu'esquisser le tableau d'éphémérides dont je parlais au début de cet article. Mais on voit, par ce simple essai d'une nomenclature forcément bien incomplète, que le mois d'août n'a pas été, dans le passé, l'un des moins productifs du calendrier au point de vue musical, et que, sous ce rapport, il tient fort honorablement sa place dans l'histoire. Il est infiniment probable qu'il n'en sera plus tout à fait de même à l'avenir, le chômage général des théâtres à l'époque où il vient périodiquement prendre sa place dans le monde se réduisant d'année en année à une portion plus congrue.

ARTHUR POCGIN.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

II

(Suite)

Chez certains, cependant, le détachement de la vie ne se faisait pas sans un retour mélancolique vers les jours heureux déjà lointains, mais qui auraient pu avoir des lendemains; et alors on comprend cette belle et touchante romance qu'adressait à la bien-aimée un autre martyr de la Conciergerie, Nicolas Montjourdain, commandant du bataillon de la section Poissonnière :

Air du Vaudeville de la *Soirée orangeuse*.

L'heure avance où je vais mourir,
L'heure avance et la mort m'appelle;
Je n'ai point de lâche désir,
Je ne fuirai point devant elle,
Je meurs plein de foi, plein d'honneur;
Mais je laisse ma douce amie
Dans le veuvage et la douleur.
Ah! je dois regretter la vie.

Demain, mes yeux inanimés
Ne s'ouvriront plus sur tes charmes;
Tes beaux yeux à l'amour fermés,
Demain seront noyés de larmes.

La mort glacera cette main
Qui m'unit à ma douce amie.
Je ne vivrai plus sur ton sein.
Ah! je dois regretter la vie.

Je revolerai près de toi
Des lieux où la vertu sommeille,
Je ferai marcher devant moi
Un songe heureux qui te réveille.
Ah! puisse encore la volupté
Ramener à ma douce amie
L'amour au sein de la beauté!
Je ne regrette plus la vie.

M^{me} Roland, l'Egérie de la Gironde, avait espéré un moment partager les loisirs forcés que lui faisait sa détention à Sainte-Pélagie, entre l'étude de la musique et la rédaction de ses Mémoires. Le premier jour de son arrivée, elle avait été traitée avec une certaine déférence et placée dans une chambre proprement meublée, où se trouvait un piano. Mais elle avait compté sans les fameux administrateurs de la Commune qui ne savaient qu'imaginer pour faire sentir aux détenus le poids de leur autorité. L'un de ces tyranneaux survint au moment où M^{me} Roland exécutait une sonate.

— Eh quoi! s'écria l'austère patriote, cette fédéraliste s'amuse à un forte-piano qui ne pourrait tenir dans une cellule. Elle s'en passera.

Et se tournant vers le concierge :

— Faites la remonter dès aujourd'hui dans un corridor. Vous devez maintenir l'égalité.

La consigne fut même si sévère qu'au dire de M. Anatole France, un certain Lecoq, domestique de M^{me} Roland, fut guillotiné, la veille de la fête de l'Être suprême, pour avoir porté un cahier de musique à sa maîtresse dans la prison.

Mais ce farouche administrateur, que la lyre même d'Orphée n'aurait su attendrir, ne pouvait empêcher la vive et pétulante chanson de réveiller les échos de Sainte-Pélagie. M^{me} Roland raconte dans ses *Mémoires* qu'elle entendit un soir bondir, d'étage en étage, toute une cascade de rires et de chansons. C'était la Comédie Française qui faisait son entrée, à la suite des représentations tumultueuses de *Paméla*, la prétendue pièce contre-révolutionnaire de François de Neufchâteau.

Pour un esprit philosophique comme celui de M^{me} Roland, cette petite scène était une forme nouvelle du *Roman comique* et la trouvait plus indulgente que n'était la comtesse de Böhm pour ses compagnes de captivité au Plessis. A vrai dire, la situation de cette dame était des plus difficiles. Ses voisines étaient ce que l'ancien régime appelait « des filles du monde », toutes plus royalistes l'une que l'autre. Or, M^{me} de Böhm avoue, qu'en raison sans doute de cette communauté d'affections politiques, elle se laissait volontiers attendrir par les sollicitations de ces malheureuses toujours à court d'argent. Ces filles achetaient alors force cognac, et, sous l'influence pénétrante de l'alcool, elles entonnaient des chants obscènes qu'elles entrecoupaient de fréquents vivats en l'honneur du Roi.

Tout au contraire, Rouget de Lisle faisait de l'opportunisme musical dans sa prison. Ce fut là en effet, comme l'a si bien établi M. Tiersot, que l'auteur de *la Marseillaise* composa, peu de temps avant le 9 Thermidor, les paroles et la musique de l'*Hymne à la Raison*, cette idole des Chaumette et des Hébert.

Par une coïncidence assez étrange, l'ancien maire de Strasbourg, Diétrich, chez qui la légende nous montre Rouget de Lisle chantant pour la première fois sa *Marseillaise*, s'occupe, lui aussi, de composition jusqu'à la veille de sa mort. Il écrivait alors à ses enfants sa dernière lettre :

.... « Mon cher fils, tu recevras par la première diligence quelques morceaux de musique gravés et tout ce que j'ai copié, arrangé et composé de musique, le tout écrit de ma main avant ma captivité... »

Ce legs du condamné à mort vous donne le frisson, comme cette petite phrase, courte et sèche, que nous trouvons dans un inventaire des « meubles et objets » laissés par les détenus du Luxembourg :

Vacation du 25 Thermidor au 18 Fructidor an II.

A. Dubuisson, condamné : un violon et son archet, une flûte dite clarinette.

Pleyel dut à son art d'échapper au même sort. Maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg avant la Révolution, il avait perdu sa place en 1793; et, de plus, dénoncé comme aristocrate, il avait été arrêté dans sa maison de campagne et conduit devant la municipalité de Strasbourg. Interrogé, il protesta de son patriotisme et de son civisme.

— Bah! bah! lui dit le maire, qui, sous l'apparence d'un ogre, cachait une bonne âme, nous ne te croirons que si tu composes la

musique du poème écrit par le citoyen A*** pour célébrer l'anniversaire du 10 Août.

Comme on pense bien, Pleyel accepta. S'il tenait à la vie, il n'avait pas moins conscience de son talent. On l'enferma dans la cathédrale qui devint sa prison et on le fit garder par deux gendarmes. La vue des cloches prises à diverses églises et suspendues au milieu de la nef lui donna une soudaine et géniale inspiration. Il introduisit dans sa composition les voix lugubres du tocsin et se servit de sept cloches de la cathédrale qui lui donnèrent les sept notes de la gamme. L'exécution produisit un effet magique, et la foule enthousiasmée voulut porter en triomphe Pleyel qui, bien entendu, s'empressa de se soustraire à cette ovation.

La partition de cette œuvre n'a jamais été gravée; mais la famille l'a, paraît-il, précieusement et pieusement conservée.

Tous les suspects n'eurent pas la bonne fortune de Pleyel : bien heureux encore furent ceux dont les fureurs de la rue respectaient la captivité! Mais que de fois la bête humaine déchaînée alla les insulter jusque dans leurs cachots par ses rires, par ses menaces et par ses chants, auxquels la haine donnait de plus sauvages intonations.

Cette scène saisissante, nous la trouvons dans le *Tableau historique de la maison Lazare et de la maison d'arrêt de la rue de Sève (Sèvres) depuis son ouverture jusqu'au 9 Thermidor par le citoyen... , détenu dans les deux maisons.*

.... La section du *Bonnet rouge* donna une fête à la mémoire de Marat, le 2 frimaire an II :

Le cortège à son retour passa sous nos fenêtres; deux forges ambulantes étaient à la suite. Les commissaires du Comité révolutionnaire eurent grand soin de les faire arrêter devant nous, d'y faire forger une pique et des chaînes, d'insulter à nos malheurs par les injures les plus atroces et la scène se termina par une danse ronde provoquée par Lebrun (commissaire de la Section) et ses compagnons, qui chantèrent *la Carmagnole* en nous montrant au doigt et en criant : à la guillotine! »

Souvent, par un de ses contrastes fréquents dans l'histoire de la Révolution, à ces notes enrouées et furibondes répondaient des timbres doux et purs. On eût dit les voix des premiers chrétiens, conduits en longues théories à l'amphithéâtre. Ce fut ainsi qu'une abbesse, M^{me} de Soulanges, marcha au supplice avec plusieurs de ses religieuses. Elles entonnèrent toutes le *Veni Creator* pendant la terrible toilette. Elles chantaient en montant dans la charrette; elles chantaient durant le trajet de la prison à l'échafaud; elles chantaient en gravissant les dernières marches, au milieu des refrains ignobles qui s'efforçaient de couvrir leurs voix. Et le chœur diminuait. Il n'en resta bientôt plus qu'une, M^{me} de Soulanges, dont les lèvres murmuraient encore l'hymne sacrée, quand le fer de la guillotine s'abaissait sur sa tête.

Tous cependant ne tendaient pas avec autant de résignation leur cou au bourreau. Lorsque, après la fête de l'Être suprême, la multiplicité des exécutions laissa croire qu'un nouveau « massacre des prisons » était imminent, plusieurs détenus jurèrent d'opposer la force à la force. L'un d'eux, un défenseur officieux, nommé Cahier, noté par le sinistre Coffinhal pour la fournée du 11 Thermidor, résumait l'idée de tous dans cette romance qu'il chantait sur l'air de Montjourdain : « L'heure approche où je vais mourir ».

Ouvrez, enfin, ouvrez les yeux,
Amis, Septembre recommence!
N'entendez-vous pas vers ces lieux
Le char de la mort qui s'avance?
Dans le sang de nos compagnons
Un tyran veut noyer ses crimes;
On vient pour lui dans nos prisons
Chercher de nouvelles victimes.

Quand des traîtres, auprès de nous,
Livraient vos noms à la vengeance,
L'aveuglé mort des mêmes coups
Frappait la vieillesse et l'enfance;
Grâce, beauté, talents, vertus,
Qui nous charmiez dans nos misères,
Douce amitié, vous n'êtes plus;
Trois jours ont dévoré vos frères.

Tremblez, juges, bourreaux, tyrans,
Vous qui déchirez ma patrie;
Et vous, mânes encor sanglants
Du vieux père de Virginie,
Levez-vous, des mêmes couteaux
Frappez et tyrans et complices;
Que les juges, que les bourreaux
Meurent de leurs propres supplices.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

Sur le seuil de ce petit livre où je noterai au jour le jour mes idées, mes impressions et mes souvenirs artistiques, je veux inscrire comme une dédicace votive, cette exquise, très noble et très exacte pensée de Fromentin, qui est la glorification de l'Art :

A qui appartient notre reconnaissance? A ce qu'il y a de plus digne, à ce qu'il y a de plus grand? Quelquefois. A ce qu'il y a de plus beau? Toujours. Qu'est-ce donc que le beau, ce grand levier, ce grand mobile, ce grand aimant, on dirait le seul attrait de l'histoire. Serait-il plus près que quoi que ce soit de l'idéal, où malgré lui, l'homme a jeté les yeux? — Et le grand, n'est-il séduisant que parce qu'il est plus aisé de le confondre avec le beau? Il faut être très avancé en morale ou très fort en métaphysique pour dire d'une bonne action ou d'une vérité qu'elles sont belles. Le plus simple des hommes le dit d'une action grande. Au fond nous n'aimons naturellement que ce qui est beau. Les imaginations y tournent, les sensibilités en sont émues, tous les cœurs s'y précipitent. Si l'on cherchait bien ce dont l'humanité considérée en masse s'éprend le plus volontiers, on verrait que ce n'est pas ce qui la touche, ni ce qui la convainc, ni ce qui l'édifie, c'est ce qui la charme ou ce qui l'émerveille. (Les Maîtres d'autrefois.)

On dit souvent qu'il devient de plus en plus difficile de trouver des mélodies originales, à cause de l'énorme quantité de musique qui a été composée depuis deux siècles et de celle qui se compose encore quotidiennement dans le monde entier. Le génie lui-même serait stérilisé le jour où seraient épuisées toutes les combinaisons d'arrangement entre les sons pouvant former une mélodie, et ce jour serait près d'arriver.

Je n'en crois rien.

Voilà, non deux cents ans, mais quatre mille ans que notre monde existe et que des générations s'y succèdent. Pour ne parler que du moment présent, des centaines de millions d'êtres humains y vivent et s'y reproduisent.

Entre eux pourtant combien peu de ressemblances! Entre deux d'entre eux y eut-il jamais complète identité? — A peine quelques aspects communs à une race, à une famille! — Pourtant ce sont toujours les mêmes éléments qui constituent ces physionomies, et c'est toujours dans la même disposition que se placent, en un ovale de visage, une bouche, un nez, des yeux, des oreilles, des cheveux.

Ainsi de la mélodie et des sons relativement peu nombreux qui la peuvent former: — à peine quelques aspects communs à une époque, à une école, à une nationalité.

C'est que la mélodie est aussi le produit d'une création; et il y a dans la création intellectuelle, comme dans la création de tout ce qui vit ici-bas, un mystère au-dessus de notre entendement, je ne sais quel perpétuel renouveau dû sans doute à son origine divine où s'entrevoit une parcelle d'infini.

✱✱

Entendu hier le nouvel opéra de C...

Il y a là beaucoup de talent, mieux encore, un tempérament. On n'apprend pas à donner à l'orchestre une telle vie. Le musicien comme le peintre, naît coloriste; il ne le devient pas.

Le mal est qu'il y a outrance; les effets pittoresques se succèdent sans répit, souvent hors de propos.

Une situation ordinaire, une chanson, la *Romance à Madame* ne comporte pas tant de moyens. Ces moyens, les voici sans action sur nous, quand le musicien devra suivre un coup d'aile de la poésie, donner à l'oreille l'impression du tableau qu'évoquent le décorateur, le metteur en scène, ou traduire avec énergie le conflit de passions surexcitées.

En allant plus avant dans cette voie, on s'éloignerait autant des vrais principes du drame chanté que s'en éloigna l'ancienne école italienne si justement raillée, car il est aussi contraire à ces principes d'amuser l'auditeur par un accouplement inattendu de timbres, une surprise de rythmes, ou un jeu de lumière harmonique *non justifiés par les paroles*, que par la séduction purement vocale d'une mélodie en désaccord avec les sentiments à exprimer. — Esthétiquement, les deux procédés se valent; il n'y a qu'un DÉPLACEMENT D'ERREURS.

✱✱

A beaucoup de ceux qui se réclament bruyamment de Gluck, je recommande les passages suivants de la préface d'*Alceste*, que je viens de relire :

« ... toujours simple et naturelle autant qu'il m'est possible, ma musique ne tend qu'à la plus grande expression.

... J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une belle simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés, aux dépens de la clarté; je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression; enfin il n'y a aucune règle que je n'ai cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet...

... Heureusement ce poème se prêtait à mon dessein. Le célèbre auteur d'*Alceste* ayant conçu un nouveau plan de drame lyrique, avait substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons inutiles, aux froides et sentencieuses moralités, des passions fortes, des situations intéressantes et un spectacle toujours varié. Le succès a justifié mes idées et l'approbation universelle m'a démontré que la simplicité et la vérité sont les grands principes du beau dans les productions des Arts. »

Eh! eh!..., m'est avis que cet exposé de principes ne s'applique pas exactement en entier aux œuvres de certains auteurs qui déclarent — et croient peut-être sincèrement — l'avoir pris pour règle.

✱✱

Ce soir-là, on donnait à Florence le *Faust* de Gounod. Entre le troisième et le quatrième acte, la toile s'est levée et Marguerite, en costume de concert, a reparu dans le jardin où nous venions de la laisser pâmée aux bras de son amant. Elle s'est inclinée gracieusement, a souri, et... a chanté le boléro des *Vêpres siciliennes*. — Et cela a été un vrai délire; la foule tréignait, criait, envoyait des fleurs, des bonbons; des colombes sont descendues du cintre; la cantatrice a été aux étoiles.

✱✱

Il doit y avoir, dans la compréhension qu'ont de la musique les peuples étrangers, certains aspects qui nous échaient. Je sors d'une belle représentation d'*Otello*, à Milan. — Rien à noter que tout le monde ne sache sur le grand ténor Tamagno, qui ne déclame pas comme nous le récit, ni sur notre compatriote Victor Maurel, dont l'interprétation est simplement du premier ordre. Mais voici une cantatrice, la Pantaleoni, que Verdi a choisie entre toutes, en Italie, pour personnifier *De-démone*. Son talent de tragédienne lyrique n'est que distingué; sa beauté n'a rien de remarquable; sa voix est ordinaire, et elle a souvent, très souvent, des intonations plus que douteuses qui gâtent le plaisir ou l'émotion qu'on va éprouver. A coup sûr Verdi a-t-il eu une intention, avec la certitude de la réaliser. Cette intention, quelle est-elle? et qu'a donc cette artiste de supérieur, que nous ne sentions pas?

✱✱

Beaucoup de musiciens, même parmi les plus instruits, apprécient injustement bien des œuvres du temps passé, surtout celles de la génération qui les a immédiatement précédés. C'est qu'ils ne savent pas s'abstraire des formules dont la mode a revêtu, de-ci de-là, les productions de diverses époques. Ils ressemblent à des gens qui ne sauraient pas distinguer une jolie femme, si elle portait le fourreau du Consulat, les manches à gigot de la Restauration, les capotes de la monarchie de Juillet, ou les crinolines du second Empire.

✱✱

Une plaisante histoire que m'a contée M.... C'était à Marseille, en 184., — Liszt donnait un concert au Grand-Théâtre; la salle était bondée de spectateurs; l'orchestre s'étagait au fond de la scène, sur une estrade au pied de laquelle beaucoup d'artistes et d'amateurs avaient pris place.

Le programme comprenait, entre autres attractions, le *Concertstück* de Weber et la *Truite* de Schubert, transcrite par Stephen Heller. Pour l'un de ces morceaux — je ne sais plus lequel — Liszt voulut avoir le texte sous les yeux.

Il met le cahier sur le pupitre, et fait signe au premier violon de l'orchestre de venir lui tourner la page. Soit désir de ne pas abandonner sa partie, soit ennui de se produire ainsi, l'artiste feint de ne rien voir. Deux ou trois fois, Liszt renouvelle son manège; personne ne bouge. Tout à coup, un chef de musique d'infanterie de ligne qui, d'aventure, se trouvait là et avait vu le geste, quitte le groupe des musiciens, et, moins timide que les pékins, se dirige vers le piano. Il est de haute stature, en uniforme, et se dandine. Liszt flaire un naïf et une bonne occasion de faire un effet. Il se dresse, va à la rencontre de son sauveur et lui serre les mains à plusieurs reprises. Étonnement du public.

Liszt invite le militaire à s'asseoir le premier ; celui-ci n'en veut rien faire ; lutte de courtoisie. Hilarité générale.

Cependant Liszt paraît vaincu dans ce tournoi. Il se rassied et joue avec sa verve ordinaire. Le morceau fini, les applaudissements éclatent ; on acclame le *pandour du piano*, et des bouquets pleuvent sur la scène.

Alors Liszt saisit le plus gros de ces bouquets et l'offre avec mille simagrées au tourneur de pages. Celui-ci se défend, Liszt le presse et tout le monde s'esclaffe de rire. La scène pourtant menace de se prolonger, quand le soldat tire son sabre, coupe en deux le bouquet, en remet la moitié à Liszt, et, triomphant, emporte l'autre !

E non trovato, è vero !



Ce soir-là, nous dinâmes à la villa Médicis. M. et M^{me} Hébert nous accueillirent avec une exquise bonne grâce, et le maître devint éloquent en nous parlant de Rome, de sa poésie suggestive. Parmi les convives, un jeune musicien D....., les cheveux taillés à la Britannicus. Comme tous les prix de Rome fraîchement couronnés, celui-ci en était à cette période d'heureuse griserie où on croit avoir reçu le sacre du génie. Hugues, le statuaire, me confiait récemment avoir eu, lui aussi, cette maladie, et en avoir guéri, à son retour à Paris, après quelques années de travail et de luttes. D..... disait souffrir d'une migraine obstinée et laissait tomber de ses lèvres des jugements sans appel. Il voulait bien *estimer* Saint-Saëns, et pensait qu'un seul opéra, *Tristan et Iseult* — qu'il m'avoua d'ailleurs n'avoir jamais entendu, — valait d'être écouté. Quant à Brahms, dont je parlai avec admiration, il déclara tout net n'en rien connaître. — *O gioventu, fior della vita !*

Joué et rejoué cette semaine, la *Fantaisie chromatique* et divers numéros de *Künstler Fugue*. Non, jamais, je n'ai rencontré harmonies plus hardies, plus géniales, plus belles ! Et quelle force de déduction ! quelle solide structure ! L'ami M... a bien raison de dire que nous appartenons, lui et moi, à l'Église de *Notre Saint-Père le... Bach !*



Je me suis souvent demandé pourquoi l'étude du contrepoint ne précède pas l'étude de l'harmonie, au lieu de la suivre.

Il semblerait logique d'enfermer tout d'abord l'élève dans les limites étroites et sévères des cinq espèces du contrepoint simple, sinon du contrepoint fleuri, à 2, 3, 4 parties, et même au delà, avant d'aborder les licences et les raffinements de notre harmonie moderne. — Tel un navire en construction qu'on étaie d'abord, sur son berceau, et dont on enlève successivement les soutiens avant de le laisser glisser dans la mer.

En débutant par le contrepoint, l'élève apprendrait à écrire d'abord à *deux parties* avec la plus rigide pureté, — ce que ne font pas toujours sans quelque embarras, des musiciens ayant épuisé leur cours complet d'harmonie. Il acquerrait dès le principe à l'école, le sentiment des successions saines, des relations justes, c'est-à-dire, une base très pure de style. Rien ne laisse plus de traces que l'enseignement donné au premier âge.

L'harmonie, avec ses dissonances, ses altérations, ses fausses relations aujourd'hui tolérées, serait la suite naturelle de cette étude, le rigorisme des premières règles se relâchant peu à peu, et le coloris, aux nuances si variées et si expressives de notre palette harmonique étant abordé après le dessin au contour très précis, un peu marmoréen du contrepoint.

En tout cas, ce serait à tenter comme procédé pédagogique.

(A suivre.)

A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M^{lle} Sibyl Sanderson a signé avec l'Opéra Impérial de Vienne un engagement, aux termes duquel elle doit donner, dans le courant de la prochaine saison théâtrale, une série de représentations. *Esclarmonde* sera montée à son intention par la direction.

— Malgré la saison estivale les théâtres des petites capitales allemandes ne chôment pas tous et risquent même des premières. C'est ainsi que le théâtre de Darmstadt vient de jouer, non sans succès, un nouvel opéra-comique intitulé *Don Alvaro le capitaine de Zulamea*, paroles de M. A. Duroy, musique de M. Fritz Baselt et qu'un nouvel opéra intitulé *Riscatto*, paroles de M. Joseph Kellerer, musique de M. Otto Goetze a été représenté avec beaucoup de succès au théâtre de la cour de Sondershausen.

— Un nouveau « musée des costumes » sera ouvert prochainement à Berlin. C'est la célèbre collection du baron Lipperheide qui va être rendue publique. Cette collection contient plus de huit cents tableaux et peintures qui ont de l'importance pour l'histoire et renferme une grande quantité de gravures et de livres qui s'y rattachent également. C'est la collection la plus complète de ce genre qu'on connaisse et les théâtres de Berlin se réjouissent déjà de pouvoir dorénavant puiser à volonté à cette source.

— Le roi de Wurtemberg vient de conférer à M^{me} Cosima Wagner la médaille d'or de l'ordre de la Couronne de Wurtemberg.

— On nous écrit de Bayreuth que la chanteuse suédoise M^{lle} Ellen Gulbranson a remporté un succès éclatant et absolument inattendu dans le rôle de la Valkyrie. Les amateurs, qui ont assisté à la première représentation de *la Valkyrie* en 1876, prétendent que M^{lle} Gulbranson n'a pas été inférieure à M^{me} Materna, telle que celle-ci était il y a vingt ans. Cette louange n'est pas mince, car M^{me} Materna, douée d'un grand talent d'imitation, avait parfaitement reflété toutes les intentions de Richard Wagner qui s'était donné la peine de travailler avec sa Valkyrie le rôle entier jusque dans ses moindres détails. Pas une note, pas un mouvement qui n'avait été approuvé par le maître. Espérons qu'on n'exagère pas le mérite de M^{lle} Gulbranson.

— L'installation du musée Wagner à Eisenach est enfin terminée. C'est la classification de la bibliothèque qui a demandé le plus de temps et de peine. Elle contient l'ensemble complet de toute la littérature wagnérienne, montant, comme on sait, à une somme énorme d'ouvrages de toutes sortes, plus toutes les œuvres du maître, en partitions, — parmi lesquelles de très précieux autographes, — les réductions pour piano, ses écrits sur la musique. Cette bibliothèque occupe tout le premier étage du vaste immeuble où le musée est installé. Au rez-de-chaussée, à côté de la chambre à coucher et du cabinet de travail du poète Reuter, qui doivent rester intacts, se trouve le restant des collections du musée Wagner. On y trouve les portraits-médailles, bustes du compositeur, des effigies des membres de sa famille, de ses amis, des principaux interprètes de ses œuvres dans le costume de leur rôle, des tableaux et gravures représentant des scènes extraites de ses drames lyriques, une vaste collection d'autographes. Le public sera incessamment admis à visiter le musée.

— Dame Marthe Schwerdtlein, la voisine mûre de Marguerite, que *Faust* a rendu célèbre un peu partout, est en train de défrayer les journaux allemands à une époque de l'année où le service d'informations authentiques tarit ordinairement. Un journal de Berlin a lancé le premier la grosse nouvelle que le docteur Neckisch aurait découvert, dans une église de Padoue, le tombeau du cavalier Schwerdtlein, époux de la dite dame Marthe, à laquelle ce bon diable de Méphistophélès rapporte fidèlement les dernières salutations du défunt. Plusieurs journaux allemands, qui ont eu tort d'oublier qu'en allemand *Schwerdtlein* signifie petite épée et *Neckisch* mauvais plaisant, sont tombés dans le piège tendu à la naïveté de leurs rédacteurs et ont très sérieusement reproduit la nouvelle étonnante. Mais finalement un journal plus avisé a attaché le grelot à cette plaisanterie et voilà que les journaux qui se sont laissés duper prétendent qu'ils n'avaient parlé du tombeau du sieur Schwerdtlein que pour amuser leurs lecteurs et qu'ils étaient dans le secret de la plaisanterie. D'où plusieurs polémiques assez vives dans la presse allemande. On voit par là plus clairement que par le thermomètre que la canicule sévit.

— De l'*Écho musical*, de Bruxelles :

« Les journaux ont parlé d'un grand festival musical à organiser l'an prochain sur la Grand' Place. On y exécuterait la *Rubens Cantate* de Benoit, avec les chœurs placés sur une estrade devant la Maison du Roi, et des trompettes postées dans la cour de l'Hôtel de Ville, ce qui sera d'un effet « prodigieux ». Le projet qui est, paraît-il, à l'étude à l'Hôtel de Ville, est certainement fort heureux. On a trop rarement l'occasion d'applaudir les admirables fresques symphoniques de Peter Benoit, dont les proportions monumentales et le caractère particulièrement solennel et grandiose s'accroissent mieux du plein air que des étroites salies de concert dont nous disposons. Mais l'effet « prodigieux » des trompettes dans la tour nous laisse rêveur. Comment fera-t-on pour compenser, au point de vue de l'auditeur placé sur le plancher des vaches, le retard causé à la sonorité de ces instruments par leur éloignement relativement à l'orchestre et aux chœurs groupés sur la place ? On fera bien de se montrer prudent, l'acoustique ayant déjà joué de mauvais tours dans celles qui encadrent la Grand' Place... »

— Le brillant festival de musique du 19 juillet à Bruxelles, avait donné lieu à l'impression d'une brochure indiquant, avec les titres et les directeurs des sociétés participantes, les lieux et heures de leurs exécutions respectives, avec les auteurs et les titres des morceaux au programme. Ces derniers portent parfois des intitulés tout à fait imprévus. Nous sommes restés rêveurs devant *les Souvenirs de ma première jeunesse*, *la Grotte de Cyprès* (probablement situé dans une « forêt de basaltes »), *l'Ombre de la nuit*, polka (sinistre, ce titre, pour une danse !) *l'Eau douce*, fantaisie (!), *le Secret d'un coffre-fort* (!) et enfin cette perle, qui synthétise avec une concision merveilleuse la coquille typographique et la mauvaise rédaction : *opéra sur Lucie de la Mer Moor* (si au moins il y avait : *de la Mer Morte*?)!!!

— Du journal *l'Italie* : « Quand les directeurs de théâtres populaires se mettent à se faire concurrence dans l'abaissement des prix, ils ne s'arrêtent plus. Nous avons déjà au Costanzi la comédie avec loges à 5 francs et au Manzoni le drame à 2 francs la loge. M. Destefani nous donne au Circo Reale l'opéra à 50 centimes ! C'est pour rien ! Et ce serait invraisemblable si ce n'était vrai. Dimanche, pour la reprise de *la Lucia* de Donizetti on payait 1 fr. 50 les fauteuils d'orchestre numérotés, 1 franc le parterre (entrée comprise), et 50 centimes l'amphithéâtre. Il est difficile de dire qu'un spectacle à si bas prix a grande valeur, mais M^{lle} Fornari a prouvé avec son filet de voix qu'elle sait chanter; le ténor Prati a mis de l'expression dans les belles mélodies de Donizetti, et la basse Allegri a bien tenu son rôle. Quant à M. Molajoli, le chef d'orchestre, il a pu retenir son monde dans la mesure. C'est tout ce qu'on pouvait demander pour 50 centimes. Aussi le succès a-t-il été assez grand pour obliger, hier soir, la direction à donner une seconde représentation de *la Lucia*. Beaucoup de monde encore. Tant mieux. On ne saurait trop encourager l'opéra à bon marché. On est sûr, au moins, d'avance d'en avoir pour son argent. »

— Au cirque Colon, de Madrid, on vient de représenter une zarzuela nouvelle de MM. Jimenez Prieto et Valverde, intitulée *los Coraceros*. La pièce gracieuse et la musique aimable ont été, plusieurs fois, l'objet des applaudissements du public de la première représentation.

— Un petit orchestre composé d'instruments à cordes a été formé à New-York par seize dames sous le nom « Ladies String Orchestra Society. » Il sera dirigé par M. Charles de Lachmund et donnera des concerts avec le concours de virtuoses célèbres. Les frais de la première saison sont déjà couverts par des souscriptions.

— Les législateurs américains, dont l'originalité fait quelquefois rêver leurs confrères européens, viennent de s'occuper d'une grave question qui a été résolue à l'Opéra impérial de Vienne par un arrêté du surintendant général et dans plusieurs théâtres allemands par des décrets de police, mais qui se trouve ailleurs encore fort problématique. C'est la question irritante des chapeaux de dames au théâtre. A la Chambre de l'État de Louisiane, le gouvernement avait déposé un projet de loi, dit des hauts chapeaux de dames (*high hat bill*), qui devait interdire aux dames le port de chapeaux au théâtre, pour permettre aux malheureux spectateurs de voir ce qui se passe sur la scène. Un sénateur galant, M. Fenner — nous sommes étonnés qu'il ne porte pas un de ces vieux noms français encore si fréquents en Louisiane — est intervenu en faveur des dames et a réussi, après un discours brillant fréquemment souligné aux tribunes par de petites mains finement gantées, à faire accepter un amendement autorisant le port d'aigrettes et de « chapeaux d'opéra féminins » dans les théâtres. Or, il y a aigrettes et aigrettes comme il y a fagots et fagots, et on verra sans doute, à l'Opéra de la Nouvelle-Orléans, mainte aigrette ressemblant au légendaire plumet des tambours-majors de la vieille garde impériale. Mais ce qui fait dès à présent la joie des hommes de loi à la Nouvelle-Orléans, c'est le texte qui admet « le chapeau d'opéra féminin », car ils prévoient une série interminable de procès à ce sujet. Un journal de la Louisiane n'a pas manqué de faire une enquête chez les grandes modistes de la Nouvelle-Orléans et est arrivé à formuler la définition suivante : Un « chapeau d'opéra féminin » est un chapeau qui s'adapte strictement à la tête d'une femme et n'a pas de bord (*brim*), mais qui peut être décoré selon la fantaisie de la dame qui le porte, de sorte qu'il peut avoir l'élévation d'un chapeau du type dit Marie-Antoinette. Cette *communis opinio* des experts rend la nouvelle loi complètement illusoire ; on verra une vraie guerre des dames avec les commissaires de police chargés de constater les excès des « chapeaux féminins » dans les théâtres, et les procès les plus savoureux vont égayer les habitants de la Nouvelle-Orléans. En attendant, le galant auteur de l'amendement Fenner a reçu un bouquet énorme de fleurs artificielles offert par les modistes de la Nouvelle-Orléans.

PARIS ET DEPARTEMENTS

L'Opéra-Comique ne rouvrira ses portes que le 15 septembre au lieu du 1^{er}. La cause de ce retard provient des travaux de réfection que l'on a été obligé de faire sur la scène et surtout dans la salle. On avait tout d'abord voulu réparer les deux escaliers du public, mais, au cours des réparations, on s'est aperçu qu'il fallait refaire en entier ces deux escaliers. Malgré toute la diligence de l'architecte de la Ville, M. Auburtin, il a été impossible de terminer plus tôt les travaux, mais on est certain d'être prêt pour le 15.

— Nos directeurs de théâtres subventionnés voyagent. M. Bertrand est rentré à Paris, vendredi dernier, revenant de Bayreuth où il avait été voir les *Maitres chanteurs*, et M. Carvalho, après la saison qu'il fait en ce moment à Contrexéville, se rendra à Munich où il verra représenter *Don Juan*, représenté dans sa version originale.

— L'Opéra a joué 14 fois dans le courant de juillet 1896 et encaissé 230.355 francs, ce qui donne le chiffre de 16.453 francs par représentation.

— M^{lle} Guiraudon, premier prix d'opéra et d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire, est engagée à l'Opéra-Comique, ainsi que M. Gresse fils. A l'Opéra, on prendra, parmi les lauréats, MM. Sizes et Beyle.

— Le ministre des beaux-arts a demandé, selon l'usage, à l'administrateur de la Comédie-Française, s'il était dans l'intention d'engager un des lauréats du Conservatoire de cette année. On sait qu'en effet la Comédie-Française a le droit de préemption. M. Claretie a répondu qu'il n'engagerait personne cette année tout en réservant pour l'avenir le droit de la Comédie.

— D'autre part, MM. Ginisty et Antoine ont fait dire que eux aussi n'engageraient aucun lauréat, en dehors de ceux qui leur seraient imposés par la direction des Beaux-Arts.

— Enfin, on annonce les engagements de M^{lle} Maille, à la Porte-Saint-Martin, et de M^{me} Nady, à la Monnaie de Bruxelles.

— Mardi dernier a eu lieu à la direction des Beaux-Arts, ainsi que nous l'avions annoncé, la mise en adjudication des travaux de couverture du nouvel Opéra-Comique. Couverture ! Serait-ce donc déjà la fin des travaux ? Quoi qu'il en soit, les travaux semblent avancer pour le moment, et la grande bâtisse commence à prendre tournure, tout au moins dans les parties en bordure des rues Favart et Marivaux, où les murs ont atteint la hauteur du toit. La façade est beaucoup moins avancée. On dit que la toiture pourra être terminée à la fin de la présente année 1896 et qu'alors, on s'occuperait des travaux intérieurs.

— M. Camille Saint-Saëns vient de terminer la partition de ballet qu'il a écrite sur un livret de M. J.-L. Croze. L'ouvrage, qui s'appellera définitivement *Javotte*, comporte trois tableaux, et la représentation, entr'actes compris, ne durera pas plus d'une heure. *Javotte* passera, comme nous l'avons dit déjà, à Bruxelles, à la Monnaie, fin octobre ou commencement de novembre.

— Tout Paris s'agite depuis que l'arrivée en France du tsar Nicolas II est officielle et, bien entendu, le monde musical est loin de rester indifférent au mouvement général. M. Joncières, interviewé par un de nos confrères de *la Patrie* qui nous en donne la nouvelle, va proposer au comité de la Société des compositeurs de mettre au concours un morceau destiné à fêter la présence du souverain russe. Il est aussi fort probable que le gouvernement offrira à Sa Majesté une soirée de gala à l'Opéra et, dans ce cas, nous ne pouvons que nous ranger à l'opinion du *Figaro* qui trouve qu'il serait désirable qu'on fit exclusivement choix, pour cette solennité des ouvrages français. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes, Widor et Vidal sont au répertoire avec *Hamlet*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs*, *Sigurd*, *Salammbô*, *Samson et Dalila*, *Coppélia*, *la Korrigane* et *la Maladetta*. Avec de tels éléments, il semble absolument possible de composer un spectacle qui ne doive rien à l'art étranger.

— M^{me} Marie Van Zandt donnera, dans le courant du mois de février prochain, une série de représentations au théâtre de Monte-Carlo.

— M. Grisier vient d'engager M. Nerval comme régisseur général des Bouffes-Parisiens et des Menus-Plaisirs. C'est là un très excellent choix, M. Nerval ayant fait amplement ses preuves sur les scènes les plus importantes de la province.

— Le *Jacques Callot* que MM. Henri Cain et Adenis frères feront représenter dès la rentrée, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, contient une partie musicale confiée à M. Le Rey. M. Le Rey a déjà fait représenter, au théâtre des Arts de Rouen, plusieurs ouvrages dont le dernier en date est *la Mégère apprivoisée*.

— Le successeur du regretté Salomé, à l'orgue du chœur de la Trinité, est M. Claude Terrasse, maître de chapelle et organiste de RR. PP. Dominicains d'Arcachon. Comme M. Lacroix, récemment appelé au grand orgue de Saint-Merry, M. Terrasse, qui est un parfait musicien, s'est souvent fait remarquer aux auditions d'élèves de M. Gigout. Une autre très intéressante élève de l'école d'orgue de M. Gigout, M^{lle} Germaine Moutier, vient de se faire entendre avec un vif succès dans une séance à la cathédrale de Bayeux, sur un des beaux instruments de Cavallé-Coll.

— Dimanche 2 courant, a eu lieu au théâtre des Batignolles, sous la présidence de M. Beurdeley, maire du VIII^e arrondissement, la distribution des prix de l'Ecole Classique de la rue de Berlin. M. Chavagnat, directeur de l'Ecole, a fait ressortir, dans une allocution, l'utilité incontestable de cet établissement qui, en dehors de la modicité du prix de ses cours, instruit gratuitement et sans aucune subvention, plus de 60 boursiers, admis chaque année au concours. Après avoir cité les noms de quelques élèves de l'Ecole, engagés à l'Opéra-Comique, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin, etc., M. Chavagnat a remercié en termes chaleureux toutes les personnes qui ont bien voulu jusqu'ici prêter leur précieux appui à cette œuvre à la fois artistique et philanthropique. M. Beurdeley a ensuite pris la parole et a félicité chaudement le directeur de l'Ecole Classique et ses collaborateurs d'avoir pu, en si peu de temps (6 ans à peine), sans subvention, obtenir d'aussi importants résultats. Il a ajouté que le moment lui paraissait venu, pour l'État ou la Ville de Paris, de s'intéresser à une œuvre appelée à rendre les plus grands services. Après la proclamation des récompenses, qui ne comprenait pas moins de 75 lauréats, les principaux d'entre eux, tant pour la musique que pour la déclamation, se sont fait entendre avec un très vif succès dans un concert des plus intéressants.

— Le Festival de l'Exposition de Rouen consacré aux œuvres de Benjamin Godard et à celle de M^{me} de Grandval, présente, a complètement réussi. M^{me} Schmith, M. Paul Séguy et l'excellent orchestre de M. Brument, ont eu une large part du succès.

— Marseille, va paraître, avoir durant la prochaine saison théâtrale, un Opéra italien, qui s'installera, vraisemblablement, dans la salle de l'Alhambra, et compte jouer, concurremment avec le Grand Théâtre, pendant les mois d'hiver.

— La *Semaine musicale* de Lille nous apprend que M. Lamoureux, à la tête de son orchestre, ira donner le samedi 14 novembre prochain, à huit heures du soir, un grand concert à l'Hippodrome de Lille.

— A l'église de Cabourg, M. Paul Seguy, s'est fait entendre dans le *Pater Noster*, de Niedermeyer, le *Credo*, de Dumont, et l'*O Salutaris*, de J. Faure et a produit une grande impression. Le même artiste a prêté son brillant concours au concert au bénéfice des artistes du casino d'Houlgate : *les Trois Soldats*, de J. Faure, et quelques vieilles chansons ont été acclamés.

NÉCROLOGIE

Un accident de mise en pages nous a empêchés d'annoncer, dimanche dernier, la mort du pauvre Hippolyte Lionnet, qui, comme on pouvait s'y attendre, n'a survécu que peu de jours à son frère. Après une existence intéressante, dans laquelle l'amour de l'art et le dévouement à son prochain ont tenu la place la plus importante, ces deux frères, qui ne s'étaient jamais séparés, reposent l'un auprès de l'autre dans une tombe commune.

Ils laissent à tous ceux qui les ont connus le souvenir de deux braves gens qui n'ont pas été tout à fait inutiles, et à qui les amateurs d'un art secondaire sans doute, mais aimable et délicat, ont dû d'agréables jouissances. C'étaient deux braves cœurs, chez qui la bonté s'unissait au talent. On sait qu'ils ont laissé sous ce titre : *Souvenirs et Anecdotes* (Ollendorff, 1888, in-12), un petit volume qui ne manque ni d'intérêt ni de renseignements curieux.

A. P.

— A Orsay est morte, cette semaine, dans un âge avancé, une femme distinguée, d'origine étrangère, qui s'était fait remarquer par l'élégance et la facilité avec laquelle elle maniait la langue française. M^{me} Camille Selden, qui dans sa jeunesse avait vécu dans l'intimité de Henri Heine, avait publié divers ouvrages parmi lesquels un roman intitulé *Daniel Vlady*, histoire d'un musicien, et une *Étude sur Mendelssohn*.

— Nous avons à enregistrer la mort à Paris d'un pasteur qui s'est fait remarquer par plusieurs ouvrages solides sur le protestantisme français, Emmanuel Orentin Douen, qui était né à Templeux-le-Guérard (Somme), le 2 juin 1830. L'un des plus importants de ces ouvrages est un livre intitulé *Clément Marot et le Psautier huguenot* (Paris, 1878, 2 vol. in-8°), devenu rare aujourd'hui.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

PIANO Erard demi-queue à vendre dans de bonnes conditions. — S'adresser aux bureaux du journal.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs-proprétaires pour tous pays.

CH. NEUSTEDT

BLUETTES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1. Gavotte du Bon Vieux Temps	3 »
2. Andantino de Sonatine	3 »
3. Menuet d'Enfants	3 »
4. Deuxième Thème varié	3 »
5. Rondo brillant	3 »
6. Chasse à courre	3 »
7. Simple Chanson	3 »
8. Menuet du Petit Trianon	3 »
9. Chanson hongroise	3 »
10. Souvenir d'Enfance	3 »
11. Rondo de Sonatine	3 »
12. Ronde de Nuit	3 »
13. Berceuse de Bébé.	3 »
14. Les Cloches du Couvent	3 »
15. Tyrolienne variée	3 »
16. Rondo villageois	3 »
17. Petite Peureuse	3 »
18. Pavane Pompadour	3 »
19. Canzonetta.	3 »
20. Chanson de Chasse	3 »

TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES

1. Romance de WEBER	3 75
2. Sonatine de BEETHOVEN.	6 »
3. Les Saisons de HAYDN	5 »
4. La Romanesca	4 50
5. Andante de MOZART	6 »
6. Allegro-Agitato de MENDELSSOHN	6 »
7. Chaconne de HAENDEL	5 »

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

1. Méthode de Piano.	12 »
2. Récréations classiques et six Études.	9 »
3. Gymnastique des Pianistes	9 »
4. Le Progrès (vingt-cinq études pour les petites mains).	12 »
5. Vingt-cinq Études de Mécanisme	12 »
6. Vingt-cinq Études de Vitesse	15 »
7. Vingt-cinq Études Variations classiques	12 »
8. Préludes Improvisations (1 ^{er} Livre).	6 »
9. Préludes Improvisations (2 ^e Livre).	9 »

PIÈCES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1. Gavotte de la Grand'maman	3 »
2. Adagietto	3 »
3. Minuetto	3 »
4. Mascarade	3 »
5. Les Arlequins	3 »
6. Les Polichinelles	3 »
7. Les Colombines.	3 »
8. Les Pierrettes	3 »
9. Choral.	3 »
10. Dimanche	3 »
11. Chanson Vénitienne	3 »
12. Les Binioux	3 »
13. Berceuse.	3 »
14. Valse Expressive	3 »
15. Havanaise	» »
16. Conte d'Enfant	3 »
17. Rondineto.	3 »
18. Petite Rêverie	3 »
19. Pastorale	3 »
20. Mélodie Espagnole.	3 »

PENSÉES MUSICALES

1. Pavane	5 »
2. Chanson d'autrefois.	5 »
3. Sérénade espagnole	5 »
4. Gigue	5 »
5. Simple Mélodie	5 »
6. Chaconne	5 »

Concertino (Solo de Concours)	5 »
Sonatine d ^o	5 »
Thème varié d ^o	5 »
Première Rêverie.	5 »
Deuxième Nocturne.	5 »
Primavera (4 ^e Idylle).	5 »
Fête des fiançailles	5 »
La Ballerina (Air de ballet).	5 »
Harpe éolienne.	6 »
Carillon de Louis XIV.	5 »
» » à quatre mains	7 50
» » Orchestre complet net	2 »
Pavane, Orchestre net	2 »
Romance de GARAT.	5 »
Marche de RAKOCZY	5 »
» » à quatre mains	7 50
Fantaisie sur Obéron	7 50
Fantaisie sur Sylvana.	7 50