

(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, 3<sup>e</sup> partie (9<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (3<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — III. Musique et prison (9<sup>e</sup> article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## DANSE JAPONAISE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Valse mélancolique*, tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL.

## MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au bord du ruisseau*, de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS. — Suivra immédiatement : *Si je savais*, mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE.

## LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

## L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

## TROISIÈME PARTIE

II

(Suite)

*Le Perruquier de la Régence* fut donc très bien accueilli. On en peut dire autant d'un autre ouvrage en trois actes, *Marguerite*, représenté le 18 juin, qui servait au début d'un jeune compositeur encore inconnu malgré la célébrité du nom qu'il portait. Je veux parler d'Adrien Boieldieu, fils de l'auteur de *la Dame blanche*, qui se présentait au public sous le patronage de deux collaborateurs chevronnés, Scribe et Dupin. Ce début était heureux et semblait promettre plus que ce que donna par la suite le compositeur.

Il fut suivi d'un autre, plus heureux encore, celui de Clapisson, qui se présentait pourtant au public dans des conditions singulièrement difficiles, et avec un ouvrage en cinq actes, fait sans exemple dans les annales de l'Opéra-Comique. Connu seulement jusqu'alors par quelques agréables romances, Clapisson avait accepté des mains de Scribe et Dupin un livret qui, répété d'abord sous le titre de *Judith*, prit à la scène celui de *la Figurante* ou *l'Amour et la danse*. Tiré par les auteurs d'une nouvelle de Scribe lui-même, intitulée *Judith* ou *une Loge d'opéra* et qui avait été publiée en feuilleton dans un journal important, ce livret n'était venu,

en désespoir de cause, aux mains de Clapisson qu'après une foule de péripéties. On peut en juger par ce petit historique de l'ouvrage que *le Ménestrel* traçait après sa représentation :

De même que les individus, les pièces de théâtre ont leur biographie, leur vie aventureuse et accidentée. Celle dont nous nous occupons a subi bien des transformations et passé par toutes sortes d'épreuves. Née *feuilleton*, elle s'est d'abord métamorphosée en *vaudeville*, puis elle est passée à l'état de *livre*, pour être ensuite arrangée en cinq actes, essayer les refus de deux directeurs de théâtres et le dédain de deux compositeurs. Il ne fallait pas une médiocre dose de courage pour livrer aux chances de la publicité un libretto qui offrait des situations déjà exploitées dans *le Domino noir* et *l'Ambassadrice*, des invraisemblances choquantes et enfin des détails d'une trivialité inouïe.

Or, il se trouvait là, à la porte du théâtre, un jeune artiste connu par des productions originales et des succès de salon ; lui confier le poème de *la Figurante* était presque une perfidie ; on le lui confia, et de plus on lui prescrivit un délai de deux mois. Qui n'eût pas reculé devant une semblable responsabilité ? Mais il y a de ces joueurs déterminés qui sacrifient tout à une idée fixe. M. Clapisson a joué tout son avenir sur une mauvaise carte, et il a gagné.

Clapisson, en effet, n'eût pas à regretter une audace qui eût pu lui coûter cher et, au lieu de l'aider, entraver pour longtemps sa carrière, si une chute en eût été la conséquence. En réalité, il avait déjà donné des preuves de talent dans ce premier ouvrage, si bien que loin d'essayer une chute, *la Figurante*, offerte au public le 24 août, fut si bien accueillie par lui qu'elle put fournir une série de près de cinquante représentations, ce qui en tout temps, et surtout à cette époque, pouvait être considéré comme un succès fort honorable. La pièce était d'ailleurs fort bien jouée et chantée par Roger, alors à ses débuts, Grignon, M<sup>lles</sup> Jenny Colon et Rossi.

Le 26 septembre paraissait *Thérèse*, deux actes de Planard et de Leuven, aussi piteux que la musique de leur collaborateur Carafa, suivie, le 4 octobre, de *la Dame d'honneur*, un acte de Paul Duport et Édouard Monnais pour les paroles, de Desprésaux pour la musique, que les spectateurs reçurent d'une façon très favorable. Vint ensuite, le 31 octobre, *le Brasseur de Preston*, trois actes dus aux auteurs du *Postillon de Lonjumeau*, c'est-à-dire de Leuven et Brunswick d'une part, Adolphe Adam de l'autre. L'œuvre, accorte et réjouissante au point de vue général, mais un peu trop vulgaire, était de seconde main en ce qui concerne la musique : très alerte, très vivante, mais manquant à la fois de nouveauté et de distinction. Aussi n'a-t-elle point résisté aux ravages du temps, en dépit du succès très réel qu'elle obtint à son apparition. Comme dans *le Postillon*, les trois rôles principaux étaient tenus par Chollet, Henri et M<sup>l</sup>e Prévost. Deux petits ouvrages terminent le bilan de cette année : *Zurich*, paroles de Léon Pillet, futur directeur de l'Opéra, musique du violon-

celliste Scipion Rousselot (10 décembre), et *la Mantille*, paroles de Planard et Goubaux, musique du compositeur italien Luigi Bordèse (31 décembre). Le premier subit une chute complète; le second, au contraire, obtint un assez vif succès.

C'est encore Adam, qu'on ne saurait accuser de paresse, qui ouvrait l'année 1839, comme il avait ouvert la précédente. Le 17 janvier il donnait *Régine*, deux actes dont Scribe lui avait fourni le livret et dont le succès, s'il ne s'est point prolongé, fut du moins très réel. On remarqua surtout dans la partition, relativement peu importante, un air de soprano charmant et plein d'élégance et un joli trio pour voix de femmes, d'un style coquet et léger. Le rôle principal de *Régine* était écrit pour M<sup>me</sup> Damoreau; mais celle-ci étant tombée malade, il fut confié à M<sup>lle</sup> Rossi, qui s'en tira à merveille. Les autres étaient tenus par Roger, Henri, M<sup>me</sup> Boulanger et M<sup>lle</sup> Berthault. *Régine* fut suivie d'un autre ouvrage en deux actes, *le Planteur*, qui fut joué le 1<sup>er</sup> mars: celui-ci était de Monpou, qui venait de donner *Perugina* à la Renaissance et et qui avait Saint-Georges pour collaborateur. *Le Planteur* reçut un assez bon accueil, fort bien joué qu'il était d'ailleurs par Moreau-Sainti, Grignon, Ricquier, Jenny Colon, qui venait d'épouser le flûtiste Leplus et qui prenait son nom sur l'affiche, et M<sup>lle</sup> Berthault.

En même temps que *le Planteur*, on avait répété *les Treize*, un acte dont Halévy avait tellement fait craquer le cadre que ses auteurs, Scribe et Paul Duport, crurent devoir lui en ajouter un second, puis enfin un troisième. C'est donc en trois actes que ces *Treize* parurent le 15 avril, joués par Chollet, Roy, Jansenne et Jenny Colon. Le succès en fut secondaire, mais Chollet en obtint un personnel le soir de la première en venant nommer les auteurs et en annonçant que la musique était de M. Léon Halévy. La salle partit d'un éclat de rire, en le voyant confondre involontairement les deux frères et attribuer au poète l'œuvre du musicien.

Les deux grands succès de l'année furent pour deux actes charmants qui se succédèrent à quelques semaines d'intervalle: l'un, *le Panier fleuri*, paroles de Leuven et Brunswick musique d'Ambroise Thomas, joué le 6 mai, l'autre, *Poli-chinelle*, écrit par Montfort sur un livret de Scribe et Duveyrier, et représenté le 14 juin. Tous deux devinrent plus que centenaires. Montfort, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1830 comme élève de Berton et de Boieldieu, débutait ainsi de la façon la plus heureuse, et sa pièce servait aussi de début à un jeune chanteur dont la carrière devait être brillante: Ernest Mocker (1).

Un autre ouvrage en trois actes écrit par Halévy sur un poème de Scribe, *le Shérif*, n'obtint aucun succès le 2 septembre, bien qu'il eût pour interprètes Roger, Moreau-Sainti, Henri, M<sup>me</sup> Damoreau et M<sup>lle</sup> Rossi. Adam fut plus heureux en donnant quelques jours après, le 19 septembre, *la Reine d'un jour*, qui était aussi en trois actes et dont le livret était signé par Scribe et Saint-Georges. La partition de *la Reine d'un jour* était une œuvre aimable; fort gracieuse, écrite avec élégance, et qui me semble mériter mieux que l'oubli complet qui a suivi sa brillante apparition. Elle servit au début, comme chanteur, d'un violoniste qui était alors chef d'orchestre aux Variétés, et qui tout d'un coup s'était découvert une voix charmante. Je veux parler de M. Masset, qui depuis lors s'est fait la grande réputation de professeur que chacun connaît.

A mentionner pour les derniers mois de cette année: le 12 octobre, *la Symphonie*, un acte, paroles de Saint-Georges, musique de Clapisson, qui servit au début du chanteur Marié; le 16 novembre, *les Travestissements*, un acte dont Deslandes, acteur de l'Opéra-Comique, avait tiré le sujet d'une sorte de farce intitulée *Frontin maître et valet*, musique d'Albert Grisar, fort bien joué par Chollet et M<sup>lle</sup> Prévost; enfin, le

9 décembre, *Eva*, drame lyrique en deux actes dont le rôle principal était tenu, pour son début, par M<sup>me</sup> Eugénie Garcia, épouse de Manuel Garcia fils et, par conséquent, nièce par alliance de la Malibran. Cette *Eva* n'était autre chose que l'adaptation française d'une *Nina, pazzo per amore* qu'un compositeur italien de quatrième ordre, Coppola, avait cru devoir refaire après Paisiello, lequel s'était simplement emparé du sujet d'un petit chef-d'œuvre de d'Alayrac, *Nina* ou *la Folle par amour*, où M<sup>me</sup> Dugazon avait fait naguère couler les larmes de tout Paris. On avait cherché un ouvrage d'un caractère dramatique, propre à faire ressortir la superbe voix de contralto et le sentiment passionné de la nouvelle cantatrice. Mais la musique de Coppola, banale au delà de toute expression, était sans valeur aucune, et quoiqu'elle eût été arrangée par Girard, alors chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qui y avait même ajouté deux ou trois morceaux bien écrits, quoique l'interprète principale y déployât un talent incontestable, son succès fut absolument négatif. J'oubliais de dire que le poème italien avait été lui-même arrangé et adapté par de Leuven et Brunswick. Quant à Marsollier, l'auteur du livret français original, il n'en fut pas plus question que si jamais il n'eût existé.

L'Opéra-Comique comptait dans son répertoire un chef-d'œuvre intitulé *Marie*. On s'en souvint, et l'on se souvint de son auteur, qui n'était autre qu'Herold, au moment de représenter un autre ouvrage sous le même titre. On changea ce titre, et cette seconde *Marie* fut offerte au public, le 11 février 1840, sous celui de *la Fille du Régiment*. Les auteurs étaient Bayard et Saint-Georges pour les paroles, Donizetti pour la musique, et le rôle principal était confié à une jeune débutante pleine d'avenir, M<sup>lle</sup> Borghèse, qui avait pour partenaires Marié, Henri, Ricquier et l'excellente M<sup>me</sup> Boulanger. Charles Maurice, dans son *Courrier des théâtres*, appréciait courageusement la partition en ces termes: — « La musique, d'une large médiocrité, a dû être arrangée par M. Donizetti à la manière des confiseurs qui prennent dans tous leurs tiroirs pour former un sac de bonbons. Il y a un peu de tout, beaucoup de bruit et très peu de bien... » On sait si, en dépit de ce jugement, la musique de *la Fille du Régiment* est devenue et est restée populaire. Neuf cents représentations obtenues jusqu'à ce jour n'ont pas épuisé le succès de l'ouvrage, qui, s'il manque un peu d'unité au point de vue musical, n'en est pas moins d'une inspiration généreuse et charmante (1).

Les débuts se multipliaient alors à l'Opéra-Comique, presque tous heureux d'ailleurs. Moins de deux semaines après *la Fille du régiment*, le 24 février, le théâtre donnait la première représentation d'un nouvel ouvrage en trois actes, *Carline*, paroles de Leuven et Brunswick, musique d'Ambroise Thomas, dont l'héroïne devait être personnifiée par une jeune débutante, M<sup>lle</sup> Castellan, qui avait obtenu au Conservatoire un premier prix de chant et les deux seconds prix de vocalisation et d'opéra-comique. Puis, M<sup>lle</sup> Castellan étant partie inopinément pour l'étranger, on confia le rôle à une autre débutante, M<sup>me</sup> Henri Potier, jeune femme charmante et qui s'y montra tout à fait aimable. Le livret de Leuven et Brunswick mettait en scène la belle et séduisante Carline, l'ancienne soubrette de la Comédie-Italienne, dont les succès furent si éclatants et si prolongés, et qui avait épousé Nivelan, le fameux danseur de l'Opéra.

C'est une débutante encore, M<sup>lle</sup> Darcier, la future et élégante Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*, qui crée le rôle féminin d'un petit acte représenté le 24 avril sous le titre de *l'Élève de Presbourg* et qui offrait au public un épisode romanesque de la jeunesse d'Haydn. Le livret de cet ouvrage était signé du seul nom de Théodore Muret, bien que Vial en eût sa part, sans vouloir se faire nommer; la musique était l'œuvre d'un amateur instruit, nommé Luce, qui avait

(1) Musicien instruit et bien doué, Montfort ne paraît pas avoir donné la mesure réelle de sa valeur. Né en 1803, il mourut le 13 février 1856, après avoir fait jouer à l'Opéra-Comique plusieurs autres ouvrages: *la Jeunesse de Charles-Quint*, *Sainte-Cécile*, *la Charbonnière*, *l'Ombre d'Argentine* et *Deucalion et Pyrrha*.

(1) Je remarque que le 12 février, c'est-à-dire le lendemain même de l'apparition de *la Fille du Régiment*, Jenny Colon quitte l'Opéra-Comique et donne sa dernière représentation.

fait de bonnes études au Conservatoire et qui était fixé à Douai, sa ville natale (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

## SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

(Suite.)

Le poème d'Adam de la Halle n'est donc qu'un développement scénique des chansons les plus populaires qu'il y ait jamais eu en France, puisque, vivant encore dans la mémoire du peuple, elles existaient bien antérieurement à l'époque où fut composé le *Jeu de Robin et Marion*. Nous avons cité surtout celles qui ont suivi; il eût été facile de faire de même pour celles qui ont précédé: il eût suffi, pour cela, de faire des emprunts à n'importe quel livre sur la littérature française du moyen âge. M. Gaston Paris, étudiant le mouvement poétique dont Arras fut le centre au XIII<sup>e</sup> siècle, appelle Adam de la Halle « son dernier et meilleur représentant. » Et, parlant des pastourelles, il déclare tout d'abord que « leur genre est ancien. — Quelques-unes, ajoute-t-il, généralement picardes, présentent des tableaux vifs et colorés des plaisirs et des « jeux » des villageois (2). »

Ce n'est pas seulement le sujet qu'Adam a emprunté aux chansons: il leur a pris les noms mêmes de ses héros. Il existait, en effet, au moyen âge, tout un cycle de pastourelles dont les principaux personnages se nommaient Robin et Marion. Monmerqué, l'un des premiers éditeurs du *Jeu*, en a collectionné vingt-sept (plus neuf motets sur le même thème) dont il a réuni les poésies dans son avant-propos (3). La popularité du couplet pastoral n'avait pas cessé encore au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle: le manuscrit publié par MM. G. Paris et Gevaert commence par une chanson dont les premiers vers sont:

Puisque Robin j'ai à nom,  
J'aimerai bien Marion.

L'exquise chanson: *Petite Camusette*, qu'Ockeghem et Josquin des Prés, entre autres, ont mise en parties, renferme ce vers:

Robin et Marion s'en vont au bois joli.

Enfin Adam de la Halle a fait à la tradition populaire un emprunt plus important encore: il y a pris les chansons mêmes, *paroles et musique*, qui forment la partie lyrique du *Jeu de Robin et Marion*. Cela est admis définitivement aujourd'hui par toutes les personnes compétentes. Une telle pratique peut nous étonner, nous modernes, habitués à un tout autre mode de composition. Cependant, loin d'être exceptionnel ou anormal, l'usage d'intercaler des chansons populaires dans des œuvres littéraires (dramatiques, lyriques ou narratives) était fréquent au moyen âge. C'est ainsi que, dans le roman de *Guillaume de Dole*, remontant à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'auteur a mis au cours du récit des chansons ou fragments de chansons de tout genre, « en quoi, ajoute M. Gaston Paris, il a été imité par les auteurs de la *Violette*, de la *Poire*, de la *Panthère d'amours*, du *Châtelain de Couci*, de *Méliacin*, etc. ». Le roman satirique: *Renard le Noviel*, composé à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par le Lillois Jacquemard Gelée, celui de *Fauvel*, du commencement du XIV<sup>e</sup> siècle, sont d'autres exemples du même procédé. Des chansons même, surtout des pastourelles composées par des lettrés, introduisent au cours de leur développement des fragments ou refrains d'autres chansons, populaires ou non, mais antérieures et étrangères à leur propre composition (4).

(1) On lisait à ce sujet dans le *Courrier des théâtres*: — « L'Élève de Presbourg, que vient de donner l'Opéra-Comique, y est singulièrement arrivé. L'auteur de la musique, M. Luce, est maire de la ville de Douai. En cette qualité, quelqu'un a contracté envers lui des obligations électorales, pour des services rendus en tout bien tout honneur, mais enfin avec dévouement. Pressé de dire quel prix gracieux il attachait à cette bienveillance, M. Luce a désiré l'intervention de son obligé pour obtenir que sa musique fût exécutée à l'Opéra-Comique. Son vœu a été satisfait.

(2) GASTON PARIS, *la Littérature française au moyen âge*, pages 178 et 184. Sur l'ancienneté des pastourelles et leur antériorité par rapport au *Jeu de Robin et Marion*, voyez encore: A. JEANROY, *les Origines de la poésie lyrique en France*, chap. I; — la récente édition du *Jeu de Robin et Marion*, par ERNEST LANGLOIS, p. 16 et suivantes; enfin le recueil de *Romances et Pastourelles des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles* publié en Allemagne par CARL BARTSCH.

(3) MONMERQUÉ ET F. MICHEL, *Théâtre français du moyen âge*, pages 31 à 48.

(4) Voir à ce sujet le chapitre *des Refrains* dans A. JEANROY, *les Origines de la poésie lyrique*, p. 102 et suiv., ainsi que mon *Histoire de la chanson populaire*, p. 425 et suiv.

Les premiers monuments de la littérature dramatique donnent lieu à d'analogues observations. Ni dans les mystères, ni dans les premières comédies satiriques on ne connaît d'exemples d'une partie musicale spécialement composée, mais les chants qui figurent dans ces œuvres sont toujours empruntés à des éléments préexistants: au répertoire des chants liturgiques quand il faut chanter les louanges de Dieu, ce qui est le cas le plus fréquent, — au domaine populaire s'il s'agit de chants profanes (1).

*Le Jeu de Robin et Marion* ne fait pas exception à cet antique usage. Et, de fait, si nous pouvons être étonnés de constater ici un procédé de composition si différent des nôtres, il serait plus surprenant encore qu'Adam de la Halle eût seul fait exception aux coutumes de ses contemporains, pour se conformer, plusieurs siècles d'avance, à nos pratiques modernes! Aussi M. Gaston Paris, — déjà souvent nommé, mais qui ne saurait trop l'être en une telle matière, — a-t-il pu écrire dans son résumé de *la Littérature française au moyen âge*: « Ce sont des bergers qu'Adam met en scène, et, à toute occasion, employant, mais d'une façon plus piquante, le procédé de *Guillaume de Dole* et autres romans, il leur met dans la bouche des refrains ou des fragments de chansons qui appartiennent à ce qu'on peut appeler le cycle de Robin et Marion (2). » Et le plus récent éditeur du *Jeu*, M. Ernest Langlois, professeur à la Faculté des Lettres de Lille, renouvelle la même affirmation en ces termes: « L'auteur n'a fait chanter à ses personnages, bien que lui-même fût un musicien très goûté, que des refrains populaires. La preuve indiscutable que ces refrains n'ont pas été composés pour le *Jeu de Robin et Marion* ressort de l'effort visible que le poète a souvent dû faire pour les y enchâsser, de la présence de quelques-uns dans des compositions antérieures au drame, parfois même de rimes étrangères au dialecte picard (3). »

Deux au moins de ces chansons figurent dans des monuments antérieurs.

C'est d'abord la plus célèbre: *Robin m'aime, Robin m'a*, par laquelle s'ouvre le *Jeu*, et qui, nous dit-on, est restée populaire jusqu'à nos jours dans les provinces du nord de la France et la Belgique. Monmerqué dit à ce sujet: « Si on ne représente plus depuis longtemps le *Jeu de Robin et Marion*, il en existe au moins des souvenirs dans les villages du Hainaut. M. Arthur Dinaux (dans *les Trouvères cambrésiens*, 1834) nous apprend que la chanson:

Robin m'aime, Robin m'a,

est encore fréquemment dans la bouche des jeunes paysannes du Hainaut, surtout aux environs de Bavai. On y a seulement changé le nom de Robin en celui de Robert (4). » Gustave Chouquet dit, de son côté: « Les paysans du Nord de la France répètent encore cette romance populaire, et, dans leur manière de la chanter, ils semblent se conformer à la tradition du moyen âge (5). » De Coussemaker parle aussi de la popularité dont ont joui ces chansons, « et dont quelques-uns sont encore en possession aujourd'hui dans le nord de la France »; il précise en disant: « On chante encore en Artois la douce mélodie de *Robin m'aime* (6). » M. E. Langlois, bien placé pour connaître ces détails, puisqu'il professe à la Faculté de Lille, ajoute: « Le couplet « Robin m'aime » se chante encore, paraît-il, dans l'Artois, dans le Hainaut, et sans doute ailleurs (7). »

(1) Pour les détails relatifs à ce sujet, voir mon *Histoire de la Chanson populaire*, p. 490 et suiv.

(2) G. PARIS, *Loc. cit.*, p. 192. Je laisse pour le moment de côté les distinctions subtiles de la chanson populaire, semi-populaire, littéraire ou courtoise, question à laquelle le sujet pourrait fournir des éléments intéressants, mais qui demanderait, pour être traitée, plus de développements que nous n'en pouvons donner ici.

(3) *Le Jeu de Robin et Marion*, publié par ERNEST LANGLOIS, Paris, Fontemoing, 1896. — En passant, je ferai à M. E. Langlois un léger reproche: c'est qu'ayant cité, à l'appui de son argumentation, les écrits de M. Gaston Paris et de M. Jeanroy, il ait laissé dans un sombre oubli mon *Histoire de la Chanson populaire*, où ce sujet est traité d'une façon spéciale et avec plus de développement que partout ailleurs (p. 422 et suiv.). Cependant ce livre a précédé les deux autres puisque, rédigé en vue d'un concours ouvert en 1883, il a été couronné par l'Institut en 1885; et, s'il n'a paru qu'en 1889, du moins les lecteurs du *Ménestrel* ont-ils eu, dès 1888, la primeur du chapitre dont précisément il est question ici. Or, la thèse de M. Jeanroy ne fut soutenue qu'en 1889, et c'est dans la même année que parut la première édition du livre de M. Gaston Paris. L'on voudra bien m'excuser d'avoir tenu à faire valoir mes droits d'antériorité à cet égard, et rappelé que j'ai, le premier, nettement formulé et développé une vérité que tout le monde admet aujourd'hui.

(4) *Théâtre français au moyen âge*, p. 29.

(5) *Histoire de la Musique dramatique en France*, p. 37.

(6) DE COUSSEMAKER, *Adam de la Halle*, *Introd.*, p. LXVIII, et *l'Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, p. 214.

(7) *Introd. du Jeu de Robin et Marion*, p. 29-30. — Je dois avouer, malgré ces affirmations, qu'aucun folk-loriste contemporain n'a retrouvé dans la tradition populaire la moindre trace de cette chanson. J'ai seulement remarqué une

Ses deux premiers vers figurent déjà dans une pastourelle anonyme que Bartsch range parmi les œuvres des plus anciens trouvères, et, d'autre part, ils forment le refrain du troisième couplet d'une pastourelle de Perrin d'Angecourt, dont tous les refrains (au nombre de cinq), conformément à une pratique précédemment expliquée, sont eux-mêmes empruntés à des chansons populaires antérieures : or, ce morceau, datant du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, est par conséquent d'une trentaine d'années antérieur à la composition de *Robin et Marion* (1). — Le même fragment, avec la musique notée, se trouve aussi dans un motet du manuscrit de Montpellier (2), dont la composition a été encore attribuée à Adam de la Halle sans aucune raison plausible.

L'autre morceau manifestement emprunté à un poème antérieur est le fragment de la chanson de geste, ou plutôt de la parodie de chanson de geste : *Audigier, dit Raimberge*.... L'épopée burlesque d'Audigier, que M. Gaston Paris dit « fort ancienne », est une production grossière et d'une verve ultra-gauloise, dont le vers mentionné nous donne une idée suffisante : elle était si bien jugée pour telle dès le moyen âge que le personnage qui la chante dans *le Jeu de Robin et Marion* est interrompu dès le premier vers par Robin, qui lui reproche de dire des choses inconvenantes devant Marion, et le traite de « sale ménestrel », « *ors menestreus!* » Ce fragment n'en est pas moins précieux pour nous, car il n'est pas douteux que son chant, dont la gravité fait un contraste comique avec les paroles, soit le même que celui des chansons de geste proprement dites : nous possédons ainsi le seul vestige qui nous soit parvenu des formules mélodiques sur lesquelles se chantaient nos antiques épopées, à commencer par *la Chanson de Roland*.

Nous pouvons ajouter sans crainte le couplet chanté par le chevalier à sa première sortie : *Hui main je kevaucioie lès l'orière d'un bois*, qui n'a pas été identifié, que je sache, avec une autre chanson positivement connue comme antérieure, mais qui ressemble si parfaitement aux premiers couplets de toutes les pastourelles qu'il n'est pas douteux qu'il ait été pris à l'une d'elles.

Le morceau de musique le plus développé et le plus scénique qu'il y ait dans *Robin et Marion* est le dialogue dans lequel le berger demande à la bergère son chapeau de fleurs ; mais pas plus que le reste il n'a été composé spécialement pour la pièce : on s'en convaincra par la confrontation suivante des couplets formant refrain au commencement et à la fin du duo avec un fragment d'une autre pastourelle :

Bergeronnette, Douce baïsselette, Donnés le mi, vostre capelet, Donnés le mi, vostre capelet.	Bergeronnette, Très douce compaignette, Donneiz moi vostre chaïpelet, Donneiz moi vostre chaïpelet (3).
--	--

Quant aux autres, s'ils ne nous ont pas été conservés, il ne sont pas moins sûrement dans le même cas : leur musique même, franche de tonalité et de rythme, serait, à elle seule, une garantie suffisante de leur origine populaire. Quelques-unes de ces chansons ont un assez grand nombre de couplets pour que nous puissions les croire complètes ; ce sont principalement : la chanson *Robin m'aime*, dont la forme libre correspond à trois couplets (le 3<sup>e</sup> reproduisant le premier, le second plus long d'un vers et du refrain : *A leur i va*) ; — les deux couplets alternativement dits par Marion et Robin à l'entrée du berger, et leur dialogue amoureux : *Bergeronnette, douce baïsselette*, qui, au point de vue musical, peut être partagé en quatre couplets irréguliers ; — la chanson de danse : *Robin, par l'âme ten pere*, à cinq couplets alternés ; enfin les deux couplets de la chanson : *J'ai encore un tel pasté*.

Tous les autres morceaux sont très courts et semblent formés soit de simples refrains (généralement de chansons à danser), soit de couplets isolés empruntés à des morceaux plus longs : dans ce dernier cas, on peut ranger en toute confiance le couplet de pastourelle du chevalier, avec son refrain rustique deux fois repris : *Traïri deluriau deluriau delurèle*, et le vers de la geste d'*Audigier*.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

formule mélodique analogue, sur d'autres paroles (flamandes), dans certains morceaux de l'intéressant recueil de *Chants populaires flamands*, recueillis et publiés en Belgique par MM. Adolphe LOOTENS et J.-M.-E. FEYS. De même, une ronde flamande recueillie par de Coussemaker (*Chants populaires des Flamands de France*, page 341) reproduit presque note pour note la mélodie de la chanson de danse qui termine *le Jeu de Robin et Marion* : « La sentèle, la sentèle », etc.

(1) CARL BARTSCH, *Romances et Pastourelles*, p. 196 et 295.

(2) N<sup>o</sup> CCXXVII du *Recueil de Motets français*, publié par M. GASTON RAYNAUD.

(3) C. BARTSCH, *Romances et pastourelles*, p. 146.

## MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Un autre Allemand, répondant au nom de Kreyser, se donnait beaucoup moins de mal pour cultiver la musique. Il avait obtenu, par faveur spéciale, la permission d'avoir dans sa chambre un clavecin sur lequel il exécutait, non sans mérite, tout le répertoire lyrique du temps.

En outre, un ancien trésorier des guerres à Metz, Monicard, enfermé comme suspect de malversations à la Bastille, y chantait et y dansait jusqu'à une heure avancée de la nuit pour la plus grande satisfaction de ses voisins. L'un d'eux, un révérend père capucin, Florent de Brandebourg, le pire des espions allemands, prenait plus que personne sa part de ces auditions. Il y perfectionna son éducation musicale, et de la plus singulière façon du monde. Renneville s'amusa à le voir, la tête sur le plancher, l'oreille contre un trou pratiqué par un détenu, passer des nuits entières à apprendre les « chansons les plus moëlleuses » de Monicard, qu'il répétait ensuite de « sa voix capucinale ».

L'*Histoire de l'Inquisition française* nous a conservé un choix des chansons favorites du R. P. Florent. Elles datent de 1711. Voici d'abord la note grivoise :

Lucas a dans sa famille  
Douze enfants se portant bien.  
Il court le bruit par la ville  
Que si chacun reprend le sien,  
Le sieur Lucas n'aura plus rien.

Puis la note bachique :

L'éclat des grandeurs m'importune ;  
Mille ennuis troublent la fortune ;  
Elle est moins stable que Neptune.  
Sous les étendards  
D'amour on souffre trop de peine ;  
Et sous ceux de Mars  
La vie est incertaine.  
Chercher les hasards  
Est une chimère vaine.  
Tombeau du chagrin,  
Bon vin, bon vin,  
Toi seul, tu peux faire un heureux destin.  
Prendre pour garant de sa vie,  
Sur mer, une planche pourrie,  
Ah Dieu ! quelle étrange folie !  
Fi, fi des marins !  
Les vents sont grands, la mer profonde,  
Souvent les marsouins  
Leur y servent de tombe.  
Pour moi, qui surtout crains  
De m'enivrer de l'onde,  
S'il n'est une mer de vin,  
De vin, de vin,  
Je veux finir sur terre mon chagrin.

Ce religieux, à morale indépendante, avait pour imitateurs des laïques que n'eût pas désavoués Tartufe et qui trouvaient le moyen de scandaliser Renneville :

... J'ai connu certain prisonnier, dit notre auteur, qui n'était pas plus tôt rentré dans sa chambre, à la sortie de la sainte table, que, loin de prendre les exercices de Sainte Thérèse après la communion, ou la pratique de Saint François de Sales, il se mettait à chanter des chansons que Lulli et d'autres musiciens moins dévots encore que lui n'avaient pas composées pour être chantées devant le tabernacle du Dieu vivant. Au contraire, ces hymnes dévergondés étaient plutôt à l'honneur de Bacchus et de Vénus, et auraient mieux convenu à des bacchantes qu'à un béat régénéré.

Après quoi, il dansait *les Matassins* avec toute autre chaussure que des escarpins.

Jamais Pantalon avec sa barbe de bouc, ni Scaramouche ne firent des gambades plus risibles.

Mais on n'exécutait pas que de la musique amoureuse, bachique ou bouffonne à la Bastille. Là, plus que partout ailleurs, la tragédie côtoyait souvent de près la comédie ; et le *Miserere* du château d'Amboise y donnait aussi sa note, rarement il est vrai, mais trop encore pour l'honneur du grand règne. Nous n'en voulons pour preuve que le martyre du ministre Cardel. Peut-être eussions-nous douté de sa réalité, si nous avions dû nous en rapporter au seul

témoignage de Renneville; mais des autorités moins discutables, entre autres celle du *Dictionnaire de Haag*, nous en ont confirmé la certitude et la sincérité.

Cardel était un religieux obstiné, violent, irréductible; son zèle excessif et ses prédications furibondes eurent-ils le caractère d'une opposition séditeuse et antipatriotique? Ce point historique serait difficile à déterminer; car, lorsque la révocation de l'édit de Nantes eut pris les proportions d'une persécution religieuse, nombre de ministres furent presque convaincus d'avoir complotté l'alliance sacrilège des protestants français avec leurs frères d'Angleterre et d'Allemagne en guerre contre Louis XIV. Toujours est-il que Cardel, considéré comme un ennemi de l'État, et assurément plus fou encore que fanatique, fut enfermé à la Bastille. Sa captivité fut très rigoureuse et dura trente années.

En janvier 1709, pendant l'hiver terrible qui désola toute la France, Cardel fut emprisonné, par mesure de répression, dans « le pourpoint de pierre qui était auprès de la quatrième chambre (le quatrième étage) d'une des tours. »

C'était un cachot pratiqué dans la muraille, « qui n'avait pas plus de six pieds en hauteur, largeur et profondeur ». Le patient pouvait à peine s'y tenir debout. Le lit était creusé dans le mur et ne contenait comme meubles qu'une table d'un pied carré et une toute petite chaise. La fenêtre qui l'éclairait fut presque entièrement bouchée sur l'ordre du gouverneur Bernaville : le jour n'y pénétrait plus que par une ouverture oblique large de trois doigts. Renneville, le 13 juillet 1713, veille de sa mise en liberté, entendait encore Cardel chanter des psaumes dans *le pourpoint de pierre*; et le chirurgien de la Bastille, rencontré, le jour même, par notre auteur, dans une des cours, lui déclarait que jamais Cardel ne s'était si bien porté, bien que lui, le chirurgien, ne l'eût pas vu depuis quinze mois : ce bulletin de santé, délivré si lestement par un fonctionnaire indigne, n'empêcha pas le ministre protestant de mourir en 1715.

Mais laissons l'*Histoire de l'Inquisition française* et les obscurs personnages qu'elle met en scène : aussi bien, sur le même théâtre, de plus illustres acteurs sollicitent notre attention.

La conspiration, avortée, de Cellamare avait conduit à la Bastille, en 1718, le duc de Richelieu. Ce jeune et déjà trop célèbre seigneur n'y venait pas pour la première fois; et comme il n'avait gardé de son passage dans la prison d'État que le souvenir d'un invincible ennui, il avait demandé tout d'abord au gouverneur de lui « faire venir les violons ». Le duc de Richelieu ignorait sans doute que, plusieurs années auparavant, un gentilhomme de son rang et de son âge, enfermé à la Bastille pour des peccadilles de jeunesse — c'était le privilège des fils de famille — avait présenté sans le moindre succès une requête du même genre. Il avait réclamé son *tympanon*, un instrument à la mode, et il s'était adressé pour l'obtenir, à qui? au Père la Chaise. Or, le confesseur du roi lui avait gravement répondu qu'il ferait beaucoup mieux de penser à Dieu.

Le duc de Richelieu fut payé de pareille monnaie : toutefois il obtint une compensation. M<sup>lle</sup> de Launay, la première femme de chambre de la duchesse du Maine, qui était l'âme même de la conspiration, avait été conduite, elle aussi, à la Bastille. Elle trouva le moyen d'apprendre à Richelieu, dans un duo d'*Iphigénie*, qu'elle se mit à chanter avec lui, le piteux dénouement de l'intrigue ourdie entre sa maîtresse et le cardinal Alberoni.

En tout cas, malgré que le galant gentilhomme eût de sérieuses raisons d'appréhender les suites de son équipée, le séjour de la Bastille lui fut moins rude qu'il ne devait l'être, quelque quarante ans plus tard, à un homme dont le plus grand crime fut certainement d'avoir offensé la Pompadour. Nous voulons parler de Danry, dit Latude, que ses « trente années de captivité » ont rendu presque immortel.

Certes, le personnage ne valait pas la réclame que lui firent ses évasions et l'infatigable dévouement de M<sup>me</sup> Legros. C'était un vulgaire escroc. Mais il expia trop longuement les tentatives de chantage dont il s'était rendu coupable envers la maîtresse du roi. Ses *Mémoires*, ou mieux son apologie, confirmée en partie par des mémoires contemporains, ne laissent aucun doute à cet égard. Latude, lui aussi, chercha dans le culte de la musique l'atténuation de ses souffrances :

... Un jour, dit-il, que l'on était venu changer ma paille, je remarquai dans celle que l'on venait de m'apporter un morceau de sureau qui servait à la lier. Cette découverte me causa une émotion que je ne puis exprimer : l'idée d'en faire un flageolet se présenta sur-le-champ à mon esprit et le transporta.

Je n'avais entendu dans mon cachot d'autre bruit que celui de verrous et de chaînes; je pourrais donc désormais en dissiper l'horreur par une mélodie douce et touchante; je pourrais cadencer au moins mes soupirs, et, peut-être, en abrégant par ce moyen les heures trop lentes de l'infortune, enchanter quelquefois et suspendre ma douleur. Quelle source abondante de jouissances! Mais comment le faire, ce flageolet? Mes mains étaient resserrées dans deux gros anneaux de fer fixés par une barre de même métal; si je pouvais les mouvoir, on conçoit au moins que ce n'était pas sans beaucoup de peine; d'ailleurs je n'avais aucun instrument, mes géoliers ne m'auraient pas donné, pour des trésors, un simple morceau de bois.

Je m'avisai de détacher la boucle qui serrait la ceinture de ma culotte : je me servis des fers de mes pieds pour la préparer, la plier, et en faire une sorte de petit ciseau; mais il était si faible que ce ne fut qu'après beaucoup de peines que je parvins à couper le sureau, en faire, sortir la moelle et le façonner. Enfin, après plusieurs mois de travail et d'essais, j'eus le bonheur de réussir; je dis le bonheur, et on conçoit que c'en était un bien véritable; j'en jouais tous les jours encore avec plus d'intérêt. Depuis trente-quatre ans il ne m'a pas quitté une minute. Il a chassé longtemps mes ennuis, il rend plus vif aujourd'hui mes plaisirs. J'aurai soin qu'après avoir servi à embellir les derniers jours de mon existence, il soit déposé, à ma mort, entre les mains d'un apôtre de la liberté, pour que, placé par la suite dans un de ses temples, il puisse, avec tant d'autres monuments du despotisme, en retracer les attentats.

Son vœu fut presque accompli de son vivant. Ce flageolet consolateur fit le tour de la société parisienne, quand Latude sortit de la Bastille. M<sup>me</sup> de Staël écrivait à cette époque qu'elle avait eu entre les mains, à l'issue d'un dîner, ce « monument du despotisme », avec lequel son propriétaire s'entendait si bien à battre monnaie. Mais qu'est-il devenu depuis cette heure mémorable célébrée par M. d'Haussonville! A-t-il été recueilli par un « apôtre de la liberté », c'est-à-dire par un de ces commis-voyageurs du maçon Palloy, qui allaient placer dans les départements les pierres de la Bastille, devenues la propriété de leur patron? Et quel temple — lisez église — s'est enrichi du flageolet de Latude? Voilà une relique qui ferait bonne figure à côté de la fameuse « boîte » du martyr, conservée religieusement, à la bibliothèque de l'Arsenal, dans les archives de la Bastille.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Les créanciers de MM. Grau, Abbey et Schœffel, dont nous avons annoncé la déconfiture, ont beaucoup de confiance dans la loyauté et la capacité de ces messieurs. Selon un arrangement qui vient d'être conclu, MM. Grau et Abbey reprennent le théâtre du Metropolitan Opera House à New-York pour la prochaine saison, comme si rien ne s'était passé.

— Tout ce qui touche à la curiosité arrive actuellement à des prix qu'on n'avait pas rêvés il y a seulement vingt-cinq ans. Dernièrement, on a vendu à Londres quelques autographes de musiciens célèbres. Deux petits manuscrits de Beethoven, un air avec variations et l'esquisse d'un quatuor, ont été payés la bagatelle de 1.000 francs.

— M. Luigi Arditi, qui a été pendant vingt-cinq ans chef d'orchestre du Her Majesty's Theatre de Londres, l'auteur du fameux *Bacio* que M<sup>me</sup> Adelina Patti a promené dans l'univers entier et auquel elle a fait une si grande popularité, se prépare à célébrer le soixantième anniversaire du jour où, tout enfant, à Milan, il faisait ses débuts comme violoncelliste. On assure qu'il doit publier prochainement un volume de Mémoires artistiques.

— Le Bulletin récemment publié par l'administration des *Festspiele* de Bayreuth nous apporte quelques renseignements précis et assez curieux sur les collaborateurs du « grand œuvre » pour la campagne nouvelle qui se prépare. La direction de l'orchestre sera confiée successivement à MM. Hans Richter, Félix Mottl et Siegfried Wagner. Le directeur de la scène est M. Julius Kniese; il y a 6 répétiteurs des solistes et assistants sur la scène, 3 régisseurs et inspecteurs. Le personnel technique, comportant 30 hommes, est sous la direction des chefs de service des machines, MM. Kranich (de Dresde) et Parcival de Vry (Prague). Pour les rôles des « hommes » de Gunther dans *le Crépuscule des Dieux*, on a engagé 20 chanteurs d'opéras royaux et impériaux, 8 chanteurs d'opéra et un chanteur de cour; pour les rôles de « femmes », 12 chanteuses d'opéras. L'orchestre comporte le chiffre respectable de 121 instrumentistes, répartis comme suit : 33 violons, 12 altos, 13 violoncelles, 8 contrebasses, 5 flûtes, 6 hautbois et cors anglais, 4 clarinettes, 1 clarinette-basse, 4 bassons, 1 contrebasson, 8 cors, 4 tuben ténors et basses, 4 trompettes, 1 trompette-basse, 5 trombones, 1 trombone-contrebasse, 1 tuba-contrebasse, 7 harpes, 3 timbales. Les artistes sont recrutés un peu partout. Outre les Allemands, il en vient

de Boston, Budapesth, Lausanne, Linz, Liverpool, Londres, Manchester, Moscou, Paris, Prague, Presbourg, Christiania, Vienne, etc. Les décors sont du peintre de la cour Brückner, de Cobourg, les costumes de J. Scholz, de Leipzig, exécutés d'après les dessins de H. Thomas, de Francfort.

— Un nouvel opéra en un acte intitulé *Fra Francesco*, musique de M. Henry Waller, vient d'être joué, sur ordre de Guillaume II, à l'Opéra de Berlin. Succès nul, déception énorme.

— On a fait, à Nuremberg, des essais dans le but de relier téléphoniquement l'Exposition industrielle de la ville avec le Théâtre royal de Munich. Voici comment un des expérimentateurs a rendu compte de l'effet obtenu : « La musique instrumentale ne donnait qu'une résonance assez voilée, les cuivres se percevaient difficilement. Un peu après, la communication s'est améliorée, de manière à rendre le quatuor perceptible, même dans les piano. Les voix n'étaient nettes que dans les forte, le soprano s'entendant mieux que le ténor. Lorsque les artistes chantaient forte et que l'accompagnement instrumental restait un peu à l'arrière-plan, chaque syllabe était perceptible. »

— Le célèbre professeur de chant Stockhausen a fait entendre dernièrement, dans son école de Francfort-sur-le-Mein, une œuvre de J.-S. Bach qu'on ignore généralement. Il s'agit de la cantate pour soli et chœurs intitulée *Coffea cantata* qui n'est pas autre chose qu'un persiflage de la vogue alors toute récente du café. On sait que vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la mode hollandaise de boire plusieurs fois par jour du café s'était répandue parmi les Allemandes, et que les pasteurs, les médecins et les moralistes luttèrent en vain contre cette fantaisie, à cette époque assez coûteuse. Les femmes n'en raffolaient pas moins du café et n'entendaient pas l'abandonner. La cantate du futur compositeur de *la Passion* est débordante de bonne humeur et de charme ; quelquefois le compositeur s'y couvre, comme à l'ordinaire, de sa grave perruque et fournit alors de petits chefs-d'œuvre de contrepoint. La donnée de la cantate est fort simple : une jeune fille défend avec conviction et grâce, contre deux moralistes grincheux, le droit de la femme de se gorger d'autant de tasses de café que le cœur lui en dit. Inutile d'ajouter que la petite femme obtient gain de cause et que son droit au café *ad libitum* est glorieusement inscrit dans son contrat de mariage. L'action de la cantate est naturellement presque nulle, mais elle comporte tout de même une petite mise en scène, et les costumes régence y produisent un joli effet. Signalons la *Coffea cantata* aux salons où l'on fait de bonne musique et où on n'est pas effrayé par un grand nombre de répétitions, car les chœurs du père Bach ne sont jamais faciles, même quand il ne fait que badiner.

— Le théâtre de la cour de Weimar va jouer, au commencement de la saison prochaine, un nouvel opéra en trois actes intitulé *le Poète et le Monde*, paroles de M. Jules Petri, musique de M. Waldemar de Baussnern.

— Au théâtre royal de Wiesbaden, le dieu Loge appelé par Wotan pour produire le fameux enchantement du feu dans *la Valkyrie* a été dernièrement fort imprudent. Il avait par mégarde enflammé le manteau de Wotan. Heureusement, un brave pompier était là qui surveillait la scène. Voyant Wotan en danger, il s'élança vers lui, arracha le manteau et l'emporta dans la coulisse, où le feu fut vite étouffé. Wotan termina l'apostrophe célèbre sans manteau, mais il n'obtint pas autant d'applaudissements que le pompier courageux, auquel le public fit des ovations et qu'il rappela plusieurs fois en scène après la fin de l'acte.

— Le nouvel opéra en un acte, intitulé *Lili-Tsee*, paroles de M. W. Kirchbach, musique du compositeur suisse Franz Curti, a été joué avec un succès marqué au théâtre royal de Dresde.

— Un nouvel opéra, *Florentina*, musique de M. A. Thierfelder, a été joué avec succès au petit théâtre de Brandebourg.

— Un jeune compositeur wallon, M. Nicolas Daneau, fondateur de la Société des concerts populaires de Charleroi, vient d'être nommé directeur de l'École de musique de Tournai.

— Il semble probable que c'est au mois d'octobre prochain que l'École de musique d'Anvers, dont le directeur est M. Peter Benoît, sera élevée au rang de Conservatoire royal. Des négociations se poursuivent entre la ville et le gouvernement pour régler les conditions financières de ce changement.

— Il paraît que M. Mascagni a entrepris la composition d'un nouvel opéra, celui-ci sur un sujet à la fois japonais et fantastique. Le livret est de M. Luigi Illica, l'ouvrage est en deux actes et un prologue, il a pour titre *la Giapponese*, et l'on pense qu'il sera représenté à la Scala de Milan au cours de la prochaine saison de carême. On assure que le même Mascagni prépare en même temps la publication d'un volume de vers. Comme M. Saint-Saëns, alors !

— La *Gazzetta musicale* de Milan se plaint de voir, en Italie, le gouvernement et le parlement anti-artistiques. « La junte générale du bilan (mission du budget), dit-elle, a décidé de ne pas approuver le chapitre du budget en faveur de l'école communale de Naples, celui relatif à l'école de récitation de Florence, et de supprimer l'école de déclamation de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, qui était confiée à la signora

Virginia Marini. Tout ce qui est artistique, tout ce qui est intellectuel, en Italie, a toujours pour adversaires irréconciliables les législateurs. Pourquoi ne supprime-t-on pas le budget de l'instruction publique ? » Dame ! quand on veut faire trop grand d'un côté, il arrive qu'on est réduit à faire trop petit de l'autre...

— Fût le ministère Crispi avait prolongé par décret les droits d'auteur pour l'Italie, en ce qui concerne *le Barbier de Séville*, afin que le Conservatoire de Pesaro à qui ces droits appartiennent continue à en profiter. Mais quelques députés viennent d'attaquer ce décret comme illégal, et il paraît que *le Barbier de Séville* va tomber dans le domaine public, même en Italie.

— C'est le 2 août prochain que doit avoir lieu à Pirano (Istrie) l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'illustre violoniste Giuseppe Tartini. La statue en bronze du grand artiste, œuvre du sculpteur Dal Zotto, est arrivée à destination et est déjà placée sur son piédestal.

— M<sup>me</sup> Gemma Bellincioni, la renommée cantatrice italienne, a des pensées funèbres. Elle se propose, dit-on, d'acquiescer au cimetière de Montenero un terrain sur lequel elle fera construire une chapelle qui devra lui servir de sépulture — probablement le plus tard possible. Dans cette chapelle, elle fera ériger une statue personnifiant l'art lyrique.

— Naples, la patrie de Cimarosa et de Paisiello, Naples, qui donna le jour naguère à tant de chefs-d'œuvre lyriques, se vautre aujourd'hui dans l'orgie chansonniers. « Dans les théâtres de Naples, écrit le *Trovatore*, à l'exception du Fondo où l'on donne un peu de comédie, tout le reste est cafés-chantants. Le Nuovo, le Rossi, le Parthénope sont des temples pour la *canzonetta*, qui règne aussi aux Variétés, à l'Eldorado, au Cosmopolitain, à l'Eden, au Scotto, au Maiella, au Vigilante et ainsi de suite. » Allez donc en Italie pour entendre de la musique !

— A Varallo-Sesia (Novare), pour la cérémonie d'inauguration de la façade de l'église du Sacro Monte, on a exécuté une Messe inédite de M. Zeffirino Longhetti, directeur du concert municipal, et dans la même journée, à vépres, une symphonie du même compositeur. Les deux œuvres ont produit une bonne impression.

— De Barcelone : M. Gigout vient de faire apprécier, en deux festivals donnés à la salle des Beaux-Arts, avec le concours de l'orchestre d'Antonio Nicolau, les œuvres d'orgue et d'orchestre de Saint-Saëns, dont la superbe troisième symphonie, Ch. Lefebvre, Boëllman, César Franck et les siennes propres. De plus en plus fêté à Barcelone, M. Gigout a promis son concours pour notre prochaine Exposition des Beaux-Arts.

— On a cité dernièrement une opinion singulièrement élogieuse de la musique chinoise, attribuée au pianiste Paderewski. Cette opinion ne paraît pas absolument partagée par un journal californien, qui a imprimé, au sujet de la musique chinoise, les réflexions que voici : « Qu'on se figure un atelier de chaudronnerie où 400 mains manient 400 marteaux, à droite une ferblanterie en pleine activité, à gauche un moulin à vapeur pour pulvériser la roche, en face 600 individus en état d'ébriété armés de toutes sortes d'instruments, sur le toit 4.000 chats enragés, et l'on aura une faible idée de l'effet produit par un corps de musique chinois. » A entendre ça de sang-froid, ça ne paraît pas devoir être fort agréable. Mais ma foi, comparé à la musique que nous font aujourd'hui certains musiciens...

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La série des concours à huis clos a commencé cette semaine au Conservatoire. Voici les résultats du concours d'harmonie (hommes) :

1<sup>er</sup> prix : MM. Pech et Mulet, élèves de M. Xavier Leroux ;

2<sup>e</sup> prix : M. Morpain, élève de M. Albert Lavignac ;

1<sup>er</sup> accessit : MM. Aubert et Gallon, élèves de M. Lavignac !

2<sup>e</sup> accessit : M. Domerg, élève de M. Taudou.

Le concours de solfège pour les chanteurs, a donné lieu aux récompenses suivantes :

Élèves hommes : 13 concurrents.

Pas de 1<sup>re</sup> médaille. 2<sup>e</sup> médaille : M. Edwig, élève de M. Danhauser.

3<sup>es</sup> médailles : MM. Boyet et Andrieu, élèves de M. Villaret.

Élèves femmes : 26 concurrentes.

1<sup>res</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Truck et Pouchier, élèves de M. Paul Vidal ; M<sup>lle</sup> Guyon,

élève de M. Mangin. 2<sup>e</sup> médaille : M<sup>lle</sup> Gottrand, élève de M. Mangin.

3<sup>es</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Telmat et Marciala, élèves de M. Mangin ; Torrès, Thauziat et Poigny, élèves de M. Paul Vidal.

Résultats des concours de solfège pour les instrumentistes :

Élèves hommes : 31 concurrents.

1<sup>res</sup> médailles : MM. Lepitre, élève de M. Schwartz, Leclerc, élève de M. Alkan, et Lermyte, élève de M. Schwartz.

2<sup>es</sup> médailles : MM. Bilha, élève de M. Rougnon, et Brin, élève de M. de Martini.

3<sup>es</sup> médailles : MM. Edger, élève de M. Alkan, Salzedo et Mangeot, élèves de M. Schwartz, et Faure-Brac, élève de M. Rougnon.

Élèves femmes : 52 concurrentes.

1<sup>res</sup> médailles : M<sup>lle</sup> Novello, élève de M<sup>lle</sup> Barat, de Orelly, élève de M<sup>lle</sup> Hardouin, Ploquin, (M<sup>lle</sup> Barat), Inghelbrecht (M<sup>lle</sup> Hardouin), Kastier (M<sup>lle</sup> Barat), et Pestre (M<sup>me</sup> Got-Roy).

2<sup>es</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Besson (M<sup>me</sup> Renart), Dupuids (M<sup>lle</sup> Barat), Fleury (M<sup>me</sup> Got-Roy), Bloch (M<sup>lle</sup> Papot), Huber (M<sup>lle</sup> Barat), Adam (M<sup>me</sup> Got-Roy), et Pitron-Derval (M<sup>lle</sup> Barat).

3<sup>es</sup> médailles : M<sup>lles</sup> Grumbach (M<sup>me</sup> Devrainne), Bouge et Chave-Praly (M<sup>me</sup> Got-Roy), Poulain (M<sup>lle</sup> Barat), Schall (M<sup>lle</sup> Hardouin), Peretton (M<sup>me</sup> Renart), Turban (M<sup>me</sup> Got-Roy), Vanvert (M<sup>me</sup> Leblanc), Houssin (M<sup>me</sup> Renart) et Haas (M<sup>me</sup> Got-Roy).

— Voici la liste des morceaux qui ont été choisis pour les concours d'instruments :

Piano (hommes), classes préparatoires : concerto en *si* mineur, de Hummel.  
 Piano (hommes), classes supérieures : 4<sup>e</sup> ballade de Chopin.  
 Piano (femmes), classes préparatoires : 5<sup>e</sup> concerto d'Henri Herz.  
 Piano (femmes), classes supérieures : *Carnaval*, de Schumann.  
 Harpe : concerto de Zabel.  
 Violon, classes préparatoires : 24<sup>e</sup> concerto (lettre D, en *si* mineur) de Viotti.  
 Violon, classes supérieures : 29<sup>e</sup> concerto (lettre I, en *mi* mineur) de Viotti.  
 Alto : concerto de Firkel.  
 Violoncelle : 9<sup>e</sup> concerto de Romberg.  
 Contrebasse : 1<sup>er</sup> solo de concours de Verrimst.  
 Flûte : 6<sup>e</sup> solo de Demersmann.  
 Hautbois : 4<sup>e</sup> concertino de Vogt.  
 Clarinette : concertino de Weber.  
 Basson : *Fantaisie hongroise*, de Weber.  
 Cor : concerto de Gallay.  
 Cornet à pistons : 2<sup>e</sup> Fantaisie de M. Émile Jonas.  
 Trompette : 2<sup>e</sup> solo de M. Paul Rougnon.  
 Trombone : solo en *ré* bémol de M. C. Gennaro.

— Voici maintenant le nombre des élèves appelés à prendre part aux concours publics :

Chant : 33 concurrents (17 hommes, 16 femmes).  
 Piano (hommes) : 13.  
 Piano (femmes) : 27.  
 Violon : 31 (dont 8 femmes).  
 Alto : 8.  
 Violoncelle : 12 (dont 2 femmes).  
 Contrebasse : 6.  
 Flûte : 6.  
 Hautbois : 4.  
 Clarinette : 7.  
 Basson : 9.  
 Cor : 7.  
 Cornet à pistons : 6.  
 Trompette : 7.  
 Trombone : 6.  
 Opéra : 11 (7 hommes, 4 femmes).  
 Opéra-Comique : 11 (7 hommes, 4 femmes).  
 Tragédie : 10 (5 hommes, 5 femmes).  
 Comédie : 21 (9 hommes, 12 femmes).

— La distribution des prix au Conservatoire aura lieu le mercredi 5 août, à une heure précise.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique, le privilège conféré à M. Carvalho pour l'exploitation du théâtre national de l'Opéra-Comique est prolongé de trois années, pour prendre fin au 31 décembre 1901.

— On devrait bien alors, en suite de cet arrêté, faire activer les travaux de reconstruction du nouveau théâtre. Comment, voilà qu'à présent l'architecte ne trouve pas moyen d'épuiser les crédits mis annuellement à sa disposition pour les travaux qu'il dirige ! Il vient de remettre de ce chef, à l'administration, une somme de plus de quatre cent mille francs qu'il n'a pu employer dans les délais fixés ! S'il mettait sur les chantiers un plus grand nombre d'ouvriers, cela n'arriverait pas... et on verrait enfin approcher le grand jour de l'inauguration, toujours dans les limbes.

— M. Carvalho a l'intention de donner, au commencement de la saison prochaine, quelques représentations du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, d'après l'adaptation de notre collaborateur Julien Tiersot.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris, qui a tenu vendredi sa dernière séance, a décerné le prix à M. Lucien Lambert, auteur de la partition intitulée *le Spahi*, sur un livret de MM. Louis Gallet et André Alexandre (d'après la nouvelle de M. Pierre Loti). Une mention a été attribuée à une autre partition ayant pour titre *Sextus* (auteur anonyme), dont la partie symphonique a surtout paru remarquablement traitée.

— Dans la dernière séance du conseil des Facultés, le président, M. Gréard, a annoncé qu'une personne qui désire garder l'anonyme met à la disposition de la faculté des Lettres une somme de 10.000 francs destinée à subventionner pendant deux ans, à raison de 3.000 francs par an, un cours complémentaire d'esthétique et de psychologie musicale qui serait confié à M. Lionel Dauriac.

— Vendredi, à l'Opéra, c'étaient les débuts, dans *Sigurd*, d'un jeune ténor, M. Gautier, récemment sorti du Conservatoire et élève de M. Bax, s'il nous souvient bien. M. Gautier est de très petite taille, surtout pour un rôle de héros, mais il a cette bravoure qu'on trouve souvent chez les petits hommes. Il a aussi du charme, à côté d'une certaine puissance, et, tout compte fait, ses débuts ont été bien accueillis du public.

— Le Casino-Club de Caunterets vient de faire un coup de maître en engageant M. Danbé comme chef d'orchestre pour ses concerts et ses représentations. Les beaux jours de ce casino, autrefois si achalandé, vont donc renaître sous la baguette magique du remarquable maestro.

— En annonçant dimanche dernier la nomination de M. Eugène Lacroix au poste d'organiste de l'église Saint-Merry, nous avons omis de dire qu'il y remplaçait M. Paul Wachs, l'élégant compositeur, qui se retire pour des raisons de convenance personnelle, après nombre d'années de bons et loyaux services.

— Le quatrième grand festival musical donné à l'exposition de Rouen a obtenu le plus grand succès. Le concert débutait par une symphonie de M. Ch. Widor, que l'orchestre, dirigé avec une rare maîtrise par M. Brument, a exécutée dans la perfection. M. Widor tenait l'orgue. Cette symphonie a été très applaudie. — La seconde partie du programme était remplie par les danses anciennes. M<sup>mes</sup> Peppia et Lotta Invernizzi ont trouvé auprès du public rouennais un accueil enthousiaste. Rien de plus gracieux que le menuet, la gavotte, la bourrée, la sarabande et la pavane dansés dans de jolis costumes Louis XIV par les deux délicieuses ballerines. Aussi les deux artistes, plusieurs fois rappelées, ont-elles dû bisser la pavane et la bourrée. — Enfin, le festival se terminait par l'exécution de vieux airs du XVIII<sup>e</sup> siècle exécutés par la Société des instruments anciens. MM. Diémer, Grillet, Van Waefelghem et Delsart jouant du clavecin, de la vielle, de la viole d'amour et de la viole de gambe, ont ravi le public par la perfection de leur exécution. Cette troisième partie du festival a laissé les auditeurs sous une impression d'art incomparable.

— Dernière soirée chez M<sup>me</sup> Rosine Laborde, le remarquable professeur, et vif succès pour un groupe de nouvelles élèves. Au programme, signalons duo du *Roi d'Ys*, les *Oiselets*, *Ouvre les yeux bleus* et *Élégie* de Massenet, *Par le sentier*, la *Menteuse*, air de *Xavière* et duo d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, la *Barque des amours* d'Augusta Holmès, *Malgré moi* de Maréchal, air et duo d'*Hellé* de Duvernoy, etc., etc. MM. Théodore Dubois, Alphonse Duvernoy et Maréchal accompagnaient eux-mêmes leurs œuvres au piano.

— Mardi dernier a eu lieu, à Sèvres, l'audition des élèves de l'institution des Dominicaines. Cette séance était présidée par M. Weckerlin, dont on a chanté plusieurs chœurs ; parmi les morceaux de piano : *Villanelle*, de Massenet, *le Rouet enchanté* de Mathias, la *sérénade*, de Widor, par M<sup>lles</sup> Chaigneau, plusieurs pièces de M. Rougnon, etc., un tout petit programme de 39 morceaux !

— L'excellent ténor suédois M. Furstenberg vient d'obtenir un nouveau succès au concert municipal de bienfaisance du Vésinet, en chantant avec beaucoup de charme différentes mélodies de Massenet, et principalement « Pourquoi me réveiller » de *Werther*, qu'il a remarquablement interprété.

— Nous avons plusieurs fois mentionné les succès de M<sup>lle</sup> Rosa Bonheur aux auditions de Marmontel père. Aujourd'hui nous devons adresser à la brillante virtuose nos éloges pour l'instruction musicale donnée aux élèves qui lui sont confiées. Signalons parmi les morceaux interprétés par ces jeunes filles, dans les salons de Marmontel, *Fantaisie mignonne*, *Valse mélancolique*, *Au réveil*, *Mélodie sentimentale*, *Chanson agreste*, *Réverie*, *Méditation*. Toutes ces pièces, extraites de la publication *Impressions et Souvenirs*, ont été interprétées avec une délicatesse exquise, un goût parfait. Nous devons semblables compliments aux pianistes qui ont exécuté les compositions de Marmontel fils. Signalons *Au matin*, *Chanson arabe*, *Le long du chemin*, *Balancelle*, *Tarentelle*, *Étude de concert*. Tous ces morceaux, d'un style élégant et d'une touche vraiment charmante, ont fait valoir le toucher expressif et l'excellente manière de phraser de ces intéressantes pianistes.

— Très joli concert, le 27 juin, à l'Institution Sainte-Croix (Neuilly-sur-Seine), à l'occasion de la fête du supérieur. L'orchestre militaire fourni par la Garde républicaine s'est signalé par son exécution artistique, notamment dans les fantaisies sur *la Farandole*, de Dubois, et le ballet de *Sylvia*, de Delibes. M. Fournets (de l'Opéra) a chanté avec le plus grand sentiment et la superbe voix qu'on lui connaît les stances de *Lakmé*. Enfin, grand succès pour l'orphéon de la maison, habilement dirigé par M. A. Trojelli, qui s'est fait vivement applaudir dans trois morceaux, dont le chœur des marins, tout de verve et d'entrain, de *la Perle du Brésil* (F. David) et une cantate à grand effet de M. A. Trojelli : *le Triomphe de David*.

#### NÉCROLOGIE

M. Charles Lévêque, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, bien connu par les remarquables études de psychologie musicale dont il a, à diverses reprises, donné communication à l'Académie des sciences, vient d'être douloureusement éprouvé par la perte de sa femme, née Octavie de Lassime, morte à Bellevue, le 26 juin, à l'âge de 71 ans. M<sup>me</sup> Charles Lévêque était une femme supérieure, qui joignait à un remarquable esprit et à un dévouement touchant la grâce la plus aimable et la plus séduisante.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Duber.

# L'OPÉRA CONCERTANT

## Trios

SUR LES OPÉRAS EN VOGUE

### Édition A

POUR

PIANO, VIOLON & VIOLONCELLE

### Édition B

POUR

PIANO, VIOLON & FLUTE

### Édition C

POUR

PIANO, FLUTE & VIOLONCELLE

#### PREMIÈRE SÉRIE

1. Mignon . . . . . A. THOMAS.
2. Sigurd . . . . . E. REYER.
3. Hérodiade . . . . . J. MASSENET.
4. Hamlet . . . . . A. THOMAS.
5. Werther . . . . . J. MASSENET.
6. Coppélia . . . . . LÉO DELIBES.

#### DEUXIÈME SÉRIE

7. Manon . . . . . J. MASSENET.
8. Le Roi d'Ys . . . . . E. LALO.
9. Un Ballo in Maschera. G. VERDI.
10. Lakmé . . . . . LÉO DELIBES.
11. Le Caïd . . . . . A. THOMAS.
12. Sylvia . . . . . LÉO DELIBES.

(à suivre)

Composés par

# E. ALDER

Chaque Trio, Prix : 12 francs

PARIS

AU MÉNESTREL — 2 bis, rue Vivienne — HEUGEL & C<sup>ie</sup>

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

Tous droits de reproduction réservés en tous pays, y compris la Suède et la Norvège

Copyright by HEUGEL et C<sup>ie</sup>, 1894 and 1895.