

(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^e partie (5^e article), ARTRUN POUJIN. — II. Bulletin théâtral : premières représentations de *Au bonheur des dames*, au Gymnase, et de *la Demoiselle de magasin*, à l'Olympia, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (6^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique antique : une nouvelle communication M. Th. Reinach, JULIEN TIERSOT. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

EN DANSANT

extrait des *Pastels*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Matutina*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si je ne t'aimais pas*, nouvelle mélodie de E. MORET, poésie de E. HARAUCOURT. — Suivra immédiatement : *Aubade printanière*, de PAUL LACOMBE, adaptation de JULES RUELLE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

TROISIÈME PARTIE

(Suite)

II

Existence de l'Opéra-Comique paraît enfin assurée d'une façon sérieuse. — Réouverture et succès de Lestocq. — Succès du Chalet. — Mort de Boieldieu. — La Marquise; le Cheval de bronze; Hippolyte Monpou et les Deux Reines; l'Éclair. — M^{me} Damoreau à l'Opéra-Comique. Son début éclatant dans Actéon. — Chute des Chaperons blancs. — Rentrée brillante de Jenny Colon. — Le Postillon de Lonjumeau. — Un enfant prodige : la petite violoniste Teresa Milanollo. — L'Ambassadrice; la Double Échelle; le Domino noir; le Perruquier de la Régence; la Figurante; le Basseur de Preston; la Fille du Régiment. — L'Opéra-Comique a retrouvé toute son ancienne vogue.

Les préparatifs de la nouvelle direction exigèrent un mois plein avant qu'elle pût procéder à la réouverture du théâtre. Crosnier mit ce temps à profit pour faire à la salle des réparations reconnues nécessaires et pour confier à deux excellents artistes, Léon Feuchères et Despléchin, le soin de la décorer entièrement à neuf. Pendant ce temps, on répétait avec activité les deux ouvrages que la précédente administration avait déjà mis sur pied, et le 24 mai l'affiche annonçait, pour la réouverture, la première représentation de *Lestocq*, opéra-

comique en quatre actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, joué par Thénard, Henri, Révial, Deslandes, Génot, Louvet et M^{mes} Pradher, Massy et Peignat (pour ses débuts). Cette inauguration fut heureuse, en somme. Si *Lestocq* (qui, d'ailleurs, ne fut jamais repris) n'obtint pas un de ces succès éclatants auxquels ses auteurs étaient volontiers habitués, il n'en fut pas moins accueilli avec une incontestable faveur, ce que prouve la série de 73 représentations qu'il fournit jusqu'à la fin de l'année. On sait, entre autres morceaux, le succès que rencontra toujours l'agréable ouverture de cet ouvrage (1).

Moins heureux que *Lestocq*, *l'Aspirant de marine*, qui fut joué le 11 juin, ne put même atteindre sa dixième représentation, malgré la présence de Ponchard et le début de Jansenne, qui paraissait pour la première fois dans cet ouvrage. Le sujet de celui-ci, qui était en deux actes, avait été tiré par ses auteurs, Rochefort et de Comberousse, d'une comédie de Shakespeare, *Comme il vous plaira*, et la musique en était due au harpiste Théodore Labarre. Un acte intitulé *l'Angelus*, paroles d'Ader et Rey-Dusseuil, musique de Casimir Gide, ne fut pas beaucoup plus heureux, le 7 juillet. On donnait le même jour une reprise du *Petit Chaperon rouge*, pour le début très brillant, dans le rôle de Rodolphe, de Couderc, qui, sortant du Conservatoire, n'allait pas tarder à se faire une situation brillante dans le personnel de l'Opéra-Comique.

Le 23 juillet voit paraître un *Caprice de femme*, un acte de Chazet et Lesguillon, qui fut le dernier ouvrage mis en musique par Paër, et le 28 août *le Fils du prince*, opéra-comique en deux actes, paroles de Scribe, musique du riche amateur qui s'appelait le duc de Feltre. C'était bien là, en effet, de la musique d'amateur, s'il faut s'en rapporter à ce jugement d'un critique : — « ... La partition est une agréable mosaïque qui ramène à la musique de salon plus d'un morceau capital de nos grands ouvrages. On y retrouve le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, les couplets de la vieille fileuse de *la Dame blanche*, et même ceux de *la Folle*, morceau fort répandu sur les pianos (2). Tout ce qui tient de la romance est bien dans *le Fils du prince*, et le reste, sans être mal, n'a point d'originalité; c'est du commun de bonne compagnie. » *Le Fils du prince* n'obtint aucun succès.

Il n'en fut pas de même du petit ouvrage qui allait lui succéder et dont l'éclatante fortune fut telle, au contraire, qu'elle s'est prolongée jusqu'à nos jours, et qu'elle persiste

(1) Auber venait de donner presque coup sur coup, à l'Opéra, *le Serment* et *Gustave III*, ce dernier surtout avec succès. C'est ce qui motivait la mesure dont il était l'objet peu de jours après l'apparition de *Lestocq* et que *le Courier des Théâtres* faisait ainsi connaître dans son numéro du 8 juin : — « M. Auber vient de recevoir une marque honorable de la bienveillance de M. le ministre de l'intérieur. Il s'agit d'un supplément à la pension que ce compositeur devait avoir par suite du nombre d'ouvrages qu'il a donnés à l'Opéra. »

(2) *La Folle*, romance d'Albert Grisar, faisait fureur depuis quelques années.

encore après plus de soixante ans écoulés. Je veux parler du *Chalet*, dont l'apparition se place à la date du 25 septembre. Et faut-il dire qu'Adam, à qui revient assurément la plus grande part de ce succès, non seulement n'obtint qu'à grand'peine ce livret auquel il allait procurer une existence si fructueuse et si longue, mais que grâce à l'un de ses collaborateurs, Mélesville, il n'en tira même pas pour lui le profit qui eût dû légitimement lui revenir. Mélesville, en effet, n'avait pas confiance dans Adam, et, malgré Scribe, ne voulut consentir à lui confier le livret du *Chalet* qu'à cette condition, injuste et singulièrement rigoureuse, que le compositeur, au lieu de toucher, selon la coutume, la moitié des droits qui reviendraient à l'œuvre, n'en aurait que le tiers pour sa part. Il fallut en passer par là. Mais je crois bien qu'Adam conserva, avec le souvenir, quelque rancune de ce procédé, car jamais plus, et pour aucun ouvrage, son nom ne se retrouva par la suite avec celui de Mélesville.

Le *Chalet* était joué et chanté d'ailleurs de la façon la plus remarquable. La tout aimable M^{me} Pradher se montrait séduisante dans le rôle de Betty, et Couderc était charmant dans celui de Daniel; quant à celui de Max, dont le caractère musical est excellent, il servait au début d'Inchindi (de son vrai nom Hennekindt), qui revenait de Madrid après avoir passé par l'Opéra et le Théâtre-Italien, et qui le chanta d'une façon véritablement magistrale (1).

Peu de jours après, le 15 octobre, Adam participait personnellement à l'hommage que l'Opéra-Comique rendait à la mémoire de son cher maître Boieldieu, qui venait de mourir le 8. Une représentation extraordinaire était donnée au profit de la souscription pour le monument à élever à l'illustre maître, représentation dont le programme comprenait *la Dame blanche*, *les Voitures versées* et une « scène épisodique » intitulée *Hommage à Boieldieu*. Cette scène était une sorte de cantate, dont les vers — exécrables — étaient dus à Dupaty, et dont la musique avait été arrangée par Adam sur des motifs de Boieldieu.

Deux ouvrages en un acte complètent le répertoire de l'année 1834. L'un, représenté le 31 octobre, avait pour titre *le Marchand forain*; il était l'œuvre, pour les paroles, de Planard et Paul Duport, et, pour la musique, de cet Italien grand seigneur et dilettante qui s'appelait le comte Aurelio Marliani et qui, réfugié alors en France pour échapper aux suites d'une conspiration politique, se fit bravement tuer quinze ans plus tard, sous les murs de Bologne, en combattant pour l'indépendance de son pays. Le second ouvrage, *André ou la Sentinelle perdue*, qui parut le 1^{er} décembre, était dû à la collaboration de Saint-Georges et de Rifaut. Plus heureux que le précédent, il atteignit presque, en l'espace de trois années, le chiffre de cent représentations (2).

C'est encore par un gentil petit acte, *la Marquise*, que s'ouvrait, le 28 février, l'année 1835. Celui-ci, qui mettait en

(1) Le *Chalet* a dépassé aujourd'hui sa treizième représentation à l'Opéra-Comique. Le jour de la première, on commençait le spectacle par le premier acte du *Maitre de chapelle*. Je crois que c'est le premier exemple de cette mutilation bête, qui s'est prolongée jusqu'à nos jours et dont l'Opéra-Comique a conservé la fâcheuse tradition. Cet exemple déplorable n'est pas le seul, du reste, qu'en ce genre ait donné la direction Crosnier. Si l'on consulte les programmes du temps, on peut voir que les spectacles comprenaient souvent soit le premier acte de *la Dame blanche*, soit les deux premiers actes du *Cheval de bronze*, soit tantôt les deux premiers, tantôt les deux derniers actes du *Pré-aux-Clercs*. Il est heureux qu'un tel système, si barbare au point de vue artistique, ne se soit pas généralisé davantage; et ce que l'on ne comprend guère, c'est qu'un compositeur comme Auber, par exemple, si puissant alors par son talent et par sa situation, et en état de parler haut, ait ainsi toléré une si sottise mutilation d'un de ses ouvrages.

(2) A signaler, en cette année 1834, la mort de Lesage, artiste d'un talent rare qui, dans l'emploi des trials, s'était fait une grande réputation à l'Opéra-Comique après avoir débuté à l'ancien théâtre de Monsieur (Feydeau), dès sa fondation en 1789. Sa carrière n'avait pas été moindre de trente années, car il ne prit sa retraite, regretté de tous, que le 20 février 1819. Excellent musicien et se servant avec habileté d'une voix qui pour tout autre eût été insuffisante, il se faisait remarquer, comme comédien, par un sentiment comique irrésistible et qui restait toujours dans les bornes du goût le plus sûr et le plus raffiné. L'un de ses grands succès était la bouffonnerie légendaire qui avait pour titre *Monsieur Deschalmes*.

scène une aventure du célèbre Clairval, le prédécesseur d'Elleviou à l'ancienne Comédie-Italienne, était de Saint-Georges et de Leuven pour les paroles, d'Adolphe Adam pour la musique, et servait de début à une future grande artiste, Anaïs Fargueil, qui sortait du Conservatoire avec un premier prix de vocalisation et qui devait bientôt abandonner la scène lyrique pour déployer dans le vaudeville et dans le drame un talent de premier ordre. *La Marquise*, dont la musique était fort aimable, obtint un vif succès et devint plus que centenaire.

L'année, d'ailleurs, promettait d'être heureuse. Le 23 mars avait lieu la représentation d'un opéra-féerie en trois actes, *le Cheval de bronze*, dû à l'heureuse collaboration de Scribe et Auber et dont le succès fut retentissant, bien que, ce qui peut sembler singulier, il n'ait jamais été l'objet d'aucune reprise. Joué par Révial, Féréol, Inchindi, Thénard, M^{mes} Casimir, Ponchard, Pradher et Fargueil, entouré d'une mise en scène somptueuse, avec de superbes décors de Philastre et Cambon, *le Cheval de bronze* attira la foule durant toute une année. Le succès en fut si éclatant qu'Auber se vit l'objet, à cette occasion, d'un hommage semblable à celui qui avait été rendu à Boieldieu à propos de *la Dame blanche* et à Rossini à propos de *Guillaume Tell*. « Avant-hier, disait un journal, après la seconde représentation du *Cheval de bronze*, tout l'orchestre de l'Opéra-Comique s'est rendu sous les fenêtres de M. Auber, et y a exécuté l'ouverture de cette pièce. Les voisins, réveillés par de si jolis accords, se sont mis à leurs balcons et ont accompagné cette galanterie de mille acclamations jointes à mille bravos. La rue Saint-Lazarre s'en souviendra (1). »

Moins heureux fut *le Portefaix*, autre ouvrage en trois actes de Scribe, dont le compositeur espagnol Gomis avait écrit la musique et qui fut représenté le 16 juin. « Il y a plus de huit ans que cette pièce est faite, disait le *Courrier des Théâtres*. Boieldieu devait en composer la musique. Il trouvait la situation principale un peu risquée. Notre Orphée ne s'attendait pas au chemin que feraient, sur ce point, les idées dramatiques... La musique de M. Gomis est forte, pleine, chaude et consciencieuse. Un trio et le duo final du second acte sont de premier ordre. » L'ouvrage pourtant n'obtint point de succès, en dépit d'une excellente interprétation confiée à Chollet, Thénard, Henri, M^{mes} Zoé Prévost, Camoin et Rifaut. Il fut suivi à peu de distance, le 29 juin, par un nouvel acte d'Adam, *Micheline* ou *l'Heure de l'esprit*, qui avait dû s'appeler d'abord *la Vassale*, et dont le livret avait pour auteurs Saint-Hilaire et Michel Masson. *Micheline* fut bien accueillie, et sa première représentation offre cette particularité assez rare que l'affiche se composait de trois pièces d'Adam, toutes trois en un acte: *la Marquise*, *Micheline* et *une Bonne Fortune*.

Alda, un acte de Bayard et Paul Duport, représenté le 8 juillet, était le début à la scène d'un jeune compositeur élève de Berton, Alphonse Thys, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1833. Ce petit ouvrage n'eut qu'un mince retentissement et fut remplacé sur l'affiche, le 6 août, par un autre acte dont la fortune devait être plus brillante, *les Deux Reines*, paroles de Frédéric Soulié et Arnould, musique d'Hippolyte Monpou, auquel il servait aussi de début à la scène. Monpou, dont le talent parfois un peu bizarre n'en était pas moins très substantiel et très réel, n'était encore connu que par de nombreuses romances, ou plutôt des mélodies vocales, dont quelques-unes avaient joui d'une vogue éclatante: *Sara la baigneuse*, *l'Andalouse*, *Madrid*, *les deux Archers*, etc. Il apportait au théâtre un tempérament d'une nature toute particulière, dont l'indépendance un peu farouche décelait du moins une véritable originalité, et qui semblait promettre un maître à venir si une mort précoce n'avait enlevé l'artiste avant qu'il eût accompli sa trente-huitième année. *Les Deux Reines*, dont la musique était jeune et savoureuse, conquièrent d'emblée les sympathies du public, et une romance

(1) *Courrier des Théâtres*.

de basse surtout: *Adieu, mon beau navire*, merveilleusement chantée par Inchindi, obtint un succès fou et devint étonnamment populaire (1).

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉÂTRAL

GYMNASÉ. *Au Bonheur des dames*, pièce en 6 tableaux, tirée du roman de M. Émile Zola, par MM. C. Hugot et R. de Saint-Arroman. — OLYMPIA. *La Demoiselle de magasin (the Shop Girl)*, opérette en 2 actes, de M. Dam, adaptation de M. M. Ordonneau, musique de M. Ivan Caryll.

Elle est assez curieuse, cette adaptation du roman de M. Zola par MM. Hugot et de Saint-Arroman, curieuse en suite de l'application apportée par les deux arrangeurs à doser également le spectacle intellectuel et le spectacle exclusivement extérieur. Que ce soit, cependant, ce dernier qui l'emporte de beaucoup sur le premier et que, par conséquent, l'attrait dramatique y devienne pas trop relatif, personne, je crois, ne pourra dire le contraire; et ceux qui regretteront que les vivantes figures de Bourras et de Baudu, agonisant lentement sous les coups portés par la gigantesque et formidable concurrence, aient tant été laissées de côté pour faire place aux rayons luxueux, aux escaliers à double évolution du *Bonheur des dames*, seront vraisemblablement nombreux à en juger par le succès très franc et très spontané remporté par l'avant-dernier tableau, alors que le pauvre Bourras voit sa bonne vieille maison s'effondrer pierre à pierre et que Baudu prévoit l'irréparable ruine. Ce qui ne veut pas dire que la mise en scène, adroitement réglée et grandement comprise, ne puisse avoir aussi ses chauds partisans.

Inutile, n'est-ce pas? de raconter la petite intrigue amoureuse entre Octave Mouret, le directeur du magasin minotaure, et Denise, la nièce de Baudu, intrigue courante se terminant par le classique mariage. L'intérêt de la soirée n'est point là.

Il réside surtout, cet intérêt, dans l'interprétation du rôle de Denise par M^{lle} Leconte, qui, personnellement, y a grandement réussi, tant elle y apporte de charme, de simplicité, de douce émotion et d'irrésistible sympathie, et dans la scène citée plus haut, que M. Dailly, personnifiant Bourras, a jouée en tout à fait grand artiste. Du reste de l'innombrable distribution, dont pas une silhouette ne se détache assez nettement, sauf peut-être celle de Baudu, bien dessinée par M. Lérand, il faut sortir MM. Noblet, l'irrésistible Mouret, Nertann, Grand, Janvier, M^{mes} Dayne-Grassot, Sisos, Neyva, Médal, et complimenter en bloc plusieurs jolies femmes vendeuses ou acheteuses de commerce agréable.

Après l'espagnole *Gran Via*, voici que l'Olympia nous fait faire connaissance avec l'anglaise *Shop Girl*, et si l'internationalisme avait été encore à inventer, on peut être sûr que tout le mérite de la découverte en pourrait revenir à M. de Lagoanère.

Par une coïncidence curieuse, les premières du *Bonheur des dames* et de *la Demoiselle de magasin* (c'est ainsi que prononce M. Maurice Ordonneau), ont eu lieu le même soir. De par la simple similitude des titres, vous devinez que le cadre est le même pour les deux pièces. Si le Gymnase a fait grand, l'Olympia a fait montre de goût dans son cadre restreint, et si M^{lle} Leconte est une exquise comédienne, M^{lle} Micheline est en passe de devenir la plus séduisante étoile d'opérette des théâtres de Paris. Naturellement, on lui a fait fête; secondée par M^{lles} Netty, Deville, MM. Berville, Maréchal, Tavernier, Hurbain, Danvers, on peut compter sur elle pour défendre le pavillon anglais aussi bien et aussi longtemps qu'elle a défendu le pavillon espagnol.

Que si, maintenant, vous me demandiez quels sont les traits caractéristiques de la musique anglaise de M. Ivan Caryll, je vous répéteraient tout bas ce que l'on m'a confié, à savoir que, malgré son prénom russe et son nom britannique, le compositeur est tout bonnement... Belge. Sa partitionnette, d'ailleurs, ne manque pas de gaieté française et contient même une page charmante: la Chanson des chrysanthèmes, avec une heureuse rentrée de chœurs à bouche fermée, très gentiment chantée par M^{lle} Micheline: « Tout là-bas, humblement, sous les pas, naît le chrysanthème... »

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

(1) Il est d'autant plus singulier de voir un biographe, Félix Clément, dire, en signalant cette romance, que « c'est la seule épave qu'on ait recueillie du naufrage des *Deux Reines*. » Un naufrage théâtral qui se traduit par un ensemble de 142 représentations ne semble pas absolument un désastre, et beaucoup de compositeurs s'en montreraient sans doute satisfaits.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Sixième article.)

Le drame biblique n'a pas trouvé d'aussi puissants interprètes aux Champs-Élysées qu'au Champ-de-Mars. A peine peut-on citer quelques Madeleines, médiocrement religieuses, l'*Agar*, de M^{me}. Demont-Breton inclinant vers les lèvres d'un Ismaël très laid, le goulot d'une amphore, et *la Terre promise* de W. Demont, beau paysage rocheux où Moïse ne joue guère que le rôle du petit bonhomme placé au pied de toutes les reproductions de monuments célèbres pour bien indiquer « l'échelle ».

En revanche, l'antiquité grecque ou romaine, voire carthaginoise a d'innombrables peintres. La *Salammbô* de Gustave Flaubert nous vaut quatre toiles, qui toutes valent quelque chose. M. Eugène Girardin évoque dans un brouillard de rêve la fille d'Hamilcar sous la tente de Mathô « envahie par une mollesse où elle perdait toute conscience d'elle-même » pendant que le barbare, à genoux, murmure « de vagues paroles plus légères qu'une brise ». La *Salammbô* de M. Richter, aux oripeaux flamboyants comme un costume d'odalisque, se promène, lasse de ses pensées, dans la salle silencieuse. M. Surand représente le massacre des barbares par le Suffète, d'après cet autre passage de Flaubert: « Une terreur sans nom glaça les barbares; ils ne tentèrent même pas de s'enfuir. Déjà ils se trouvaient enveloppés; les éléphants entrèrent dans cette masse d'hommes ». Bon travail d'illustrateur. Mais l'œuvre la plus remarquable est l'agonie des mercenaires au défilé de la hache, de M. Emile Thivier. Le bétail humain, pris au piège, implorant la paix que les Carthaginois lui refuseront, est rendu avec un réalisme savant qui fait penser à la magistrale composition de M. Tattégren sur le siège de Château-Gaillard.

La Fin de Mithridate, de M. Simonidy, est un bon cinquième acte de tragédie; l'*Antigone* devant le corps de son frère, de M. Winter, la *Nausicaa* de M. Boyer, d'après deux vers de Leconte de Lisle:

Vierge qui vous jouez sur les mousses prochaines
Des robes aux longs plis détachez le lien....

relèvent de la rhétorique classique. D'exécution plus large l'*Hymne à Cérès*, de M. Albert Laurens, qui fait songer aux gracieuses statuettes de Tanagra, joie des collectionneurs, délices des snobs et triomphe des truqueurs, le *Daphnis et Chloé*, de M. Dambeza, la *Circé*, de M. Maurice Demonts, la *Cléopâtre sur les terrasses de Philæ*, de M. Bridgmann (un Leconte-de-Nouy d'origine américaine); le *Cortège païen*, de M. Foreau, visiblement inspiré de Diaz, et surtout la *Fête antique*, de M. Buffet, d'un grand aspect décoratif. Je ne sais pas de plus triomphante mise en scène que cette théorie de personnages vêtus de blanc suivant une statue de Minerve dans un paysage de tonalité ardente, au pied d'une colline de marbre que dominent les architectures polychromes d'un temple dorique. Il y a là mieux qu'un effort « documenté », une compilation archaïque. L'œuvre vaut par sa vitalité intense et laisse un souvenir persistant.

Les vestaleries sont en nombre. M. Hector Leroux, le doyen et le maître du genre, nous montre les Romaines en promenade dans les jardins de Vesta (sans oublier le *Lupercal: Romulus, Remus* — et leur nourrice); mais il a cette année un concurrent, M. Henri Motte, l'auteur d'un petit gavage de colombes à la becquée, qui a du charme et de la grâce.

Fermons le cycle de l'antiquité classique avec le *Germanicus* de M. Lionel Royer, recueillant les restes des légions de Varus, six ans après la défaite. La composition ne manque pas de grandeur, mais l'émotion reste peu communicative. Je sais bien qu'il se trouve encore des âmes sensibles pour pleurer la mort d'Holopherne, et que dans les écoles allemandes on s'apitoye toujours sur Conradin, si méchamment mis à mort il y a plus de six siècles, par les Français; mais vouloir intéresser à Varus des contemporains du ministère Méline, c'est une entreprise bien téméraire.

Une aimable fantaisie, la *Thaïs* de M. Tony-Robert Fleury, poétiquement évoquée, nous conduit au seuil des temps modernes. Voici la *Gismonda*, de M. Comerre-Patou, la *Jehanne I^{re} de Naples*, de M^{me} Laure Leroux, tressant un cordon d'or pour étrangler son mari (qu'elle prévint d'ailleurs de ses intentions homicides et qui, bien averti, n'en sut pas mieux se garder), la *Desdemona*, très rutilante, un peu trop émaillée de M^{me} Juana Romani, ce clair de lune du soleil Roybet; puis un finale de grand opéra, genre Scribe: un *Drame au moyen âge*, les juifs de Strasbourg trainés au bucher en 1349, sur

la place de l'Hôtel-de-Ville, à la suite d'une peste dont les rendait responsables la ligue anti-sémite du quatorzième siècle. Hommes résignés, femmes en pleurs, enfants baptisés de force, rien ne manque au tableau.

Mentionnons à part les deux belles compositions du maître peintre J.-P. Laurens, *Irène*, la veuve de l'empereur byzantin Léon IV qui faillit se remarier avec Charlemagne, et *les Otages*, deux enfants en justaucorps de velours rouge, enfermés dans un cachot où ils attendent leur sort. Le plus jeune dort avec l'insouciance de son âge, la tête sur les genoux de l'ainé, qui regarde d'un air justement préoccupé le puits des oubliettes béant à quelques pas. En somme de nouveaux *Enfants d'Édouard* (soit dit sans intention blessante), aussi littérairement composés et mieux, beaucoup mieux peints.

Plusieurs Jeanne d'Arc, de M. Krug, de M^{me} Perrier, etc.; la meilleure, de M. Joy — un Anglais. Celui-ci a représenté l'héroïne endormie, dans la lourde carapace de son armure de guerre, avec, aux pieds, un ange qui lui sert de coussin; original et poétique commentaire de cette réplique de la Pucelle notée au cours du procès: « Quand j'étais en guerre, je couchais, vêtue et armée, là où je ne pouvais trouver de femme ». D'un autre peintre étranger, M. Lockart, de l'Académie royale d'Écosse, une composition qui pourrait inspirer nos poètes symbolistes et dont l'auteur a du reste emprunté le sujet aux vieilles chroniques: un *Miroir chevaleresque*: « ...et ayant bouclé son épée, elle levait les yeux; et dans le poli de son armure elle voyait sa belle figure reflétée sur son cœur ». Je vois très bien dans ce joli jeu Albert Lambert fils et M^{me} Bartet, ou bien Guitry et Sarah Bernhardt; j'y vois même à la rigueur Lugné-Poë et une des petites femmes de l'Œuvre à bandeaux plats, à voix céleste.

Bons costumiers, et qui font songer à l'excellent Lacoste, et qui pourraient inspirer l'inépuisable Bianchini, M. Zier, avec sa belle *Impéria*, M. Sylvestre dans ses *Soldats Louis XIII, au guet*, M. Tito Lessi dans son *Gil Blas*, M. Henri Pille dans ses *Moines de la Ligue* (où je ne retrouve pas toute l'habituelle maîtrise du peintre), M. Beauquesne dans sa *Distribution de croix blanches sur la place de Saint-Germain-l'Auxerrois, la veille de la Saint-Barthélemy*, M. Recel dans sa *Réception chez la petite duchesse*, esquisse Louis XV, M. Pierre Toussaint dans sa *Mi-Carême au XVIII^e siècle*, M^{me} Klumpke dans la *Toilette d'Esther*. M. Gaston Melingue a curieusement interprété l'anecdote de Jean-Bart bousculant les courtisans de Versailles à coups de coude et à coups de poing pour leur montrer comment il avait débouqué le port de Dunkerque; M. Sibert a emprunté à l'histoire de Marie Stuart la fin tragique de Rizzio; M. Coessin de la Fosse a peint avec une palette où manquent les tons vigoureux la *Promenade de Louis XVI au Champ-de-Mars pendant les travaux préparatoires de la fête de la Fédération*. Le *Montreur d'ours*, de M. Jules Girardet, nous transporte dans un carrefour du Paris des premières années du siècle. *L'Aimable Visite* de M. Georges Cain, — que nous retrouverons aux portraits avec une étude mondaine d'un beau caractère moderniste — est un des tableaux anecdotiques les plus remarquables du Salon. La composition représente un colonel, voire un général costumé en bourgeois (il porte la vaste houppe adoptée au commencement du siècle par les « Fils de Mars » quand ils déposaient l'appareil guerrier), dans un salon où il raconte ses campagnes. L'auditoire est féminin et d'autant plus intéressé. L'aimable reconstitution des toilettes, le rendu des accessoires scrupuleux, mais sans surcharge ni trompe-l'œil, concourent à la délicate harmonie de l'ensemble. De M. Henri Cain, — qui figure également aux portraits avec un élégant pastel — *Saint-Georges et le Monstre*. L'œuvre, d'un grand style, procède de la tradition de Gustave Moreau, mais elle se distingue par un sentiment très personnel, une ampleur de mise en scène et une tonalité lumineuse, une transparence de l'atmosphère ambiante du plus séduisant effet.

Dans cet ordre de compositions tenant à la fois du genre et de l'histoire, j'ai réservé deux œuvres intéressantes à divers titres. La première est la *Promenade dans les jardins de Versailles*, de M. Gérôme. Au soleil couchant, le long de la terrasse, devant le grand bassin aux ondes dormantes, s'achemine la procession des chaises roulantes — tels les modernes pousse-pousse — avec leurs porteurs en tricorne. Près de la première chaise, occupée par M^{me} de Maintenon, marche Louis XIV, tête nue. Les seigneurs de moindre importance escortent les autres voitures. Beaucoup de fermeté, trop d'éclat, une remarquable exactitude dans l'étude des costumes et le détail des accessoires. M. Gérôme voit juste: le grand malheur, c'est qu'il voit maintenant lustré, émaillé, vernis Martin. Quant au *Jeune Duc* de M. William Orchardson, c'est un des succès du Salon. Cet Écossais

d'Edimbourg rivalise dès aujourd'hui avec nos meilleurs peintres de genre. La scène se passe au dix-septième siècle, dans la grande salle d'un château. Autour d'une table somptueusement servie des gentilhommes en costumes parcourant toute la gamme des jaunes brunâtres se lèvent, la coupe en main, et portent la santé du lord, un jeune homme vanné, malingre, ennuyé, un viveur déjà las, un personnage d'Henri Lavedan antidaté de deux cents ans. L'aspect du tableau est singulièrement saisissant, avec ses colorations dorées et sa rare entente des valeurs.

Le théâtre a directement suggéré quelques toiles: de M. Rochegrosse, la scène du quintette des *Maîtres Chanteurs*; de M. Wagrez, *Tannhäuser au Venusberg*:

Aux combats je voudrais courir...
Braver la mort. Ah! puissé-je périr!...
De ton empire il faut partir!
O déesse, laisse-moi fuir....

de M. Lynch, une *Manon Lescaut* avec le chevalier des Grioux, dans la barque qui la conduit au vaisseau en partance pour l'exil, d'une tonalité délicate rappelant les aquarelles de Leloir; de M. Landelle une *Mignon* de style classique; une *Yanthis*, de M^{lle} Delettez; une *Cinquantaine de Figaro*, de M^{me} Boyer-Breton. De M. Teillet, la scène du manchon de Francine de *la Vie de Bohème*. A signaler aussi la *Léonore* de M. Kirchbach, le *Saint Julien l'Hospitalier* de M. Pierrey, et une bonne étude de *Don Juan* par M. Duffaud, d'après le célèbre sonnet de Baudelaire sur la barque infernale assaillie par les Elvires en pleurs:

Assis au gouvernail, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir.
Mais le sombre héros, courbé sur sa rapière,
Demeurait immobile et ne daignait rien voir.

Un peu de peinture militaire pour clore cette série. Je n'ai rencontré que deux Napoléons: l'un, de M. Guillon, représente les adieux de l'Empereur à la France à bord du *Northumberland*, le 9 août 1815, d'après les mémoires du général Montholon. Las, affaissé, plus résigné qu'il ne le sera à Sainte-Hélène, Napoléon salue la côte de France. Et le *Captif* de M. Davvant, c'est encore un Napoléon « décadent », accablé de tristesse près du berceau du petit roi de Rome, qui s'est endormi en lui tenant la main. Puis, le pêle-mêle ordinaire des illustrations de nos annales militaires de la Révolution et de l'Empire: une scène de *Madame Thérèse*, d'Erckmann-Chatrian, par M. Le Dru; la *Charge repoussée* de l'armée du Rhin (Sergent); un *Épisode de la campagne d'Égypte* (Orange); *Murat à Eylau* (Brissel); *Oudinot à Plechtchenitzzy* (Boislecomte); la *Veille d'Iéna* (Gardette); *Guadamarra* (Chelminsky), le *général Cause à Diego* (Boutigny); le *Défilé des aigles pendant la retraite de Russie* (Rouffet). Parmi les souvenirs de l'année terrible, les *Éclaireurs Franchetti à la Fouilleuse* (Marchand); la *Charge du 4^e cuirassiers à Wœrth* (Perboyre); le *3^e Grenadiers à Rezonville* (David); la *Défense de Rambervillers* (Benoit-Lévy). Et pour planer sur ces glorieuses tueries, la *Poésie militaire* de M. Henry-Eugène Delacroix entonnant le *Chant du départ*.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ANTIQUE

UNE NOUVELLE COMMUNICATION DE M. TH. REINACH

M. Théodore Reinach vient de faire à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une communication relative à la musique grecque. Il ne s'agit plus, cette fois, de la découverte d'un hymne ou de tout autre morceau de musique, mais simplement d'une nouvelle manière de transcrire et d'interpréter un fragment noté faisant partie d'un recueil d'exercices intercalé dans un traité grec de musique élémentaire: morceau connu depuis longtemps, mais sur la notation duquel, à ce qu'il paraît, on avait erré jusqu'à ce jour.

Nous empruntons au compte rendu du *Temps* le résumé de cette communication:

Tous les documents précédemment connus appartenaient à un seul et même genre de musique: c'étaient des cantilènes purement vocales; la partie instrumentale, qui n'a jamais manqué — les Grecs n'avaient aucune idée d'un *lied* ou d'un choral sans accompagnement — n'a pas eu les honneurs de la gravure sur pierre, et l'on est réduit à la suppléer par conjecture — ou à s'en passer. Fallait-il donc renoncer à l'espoir de posséder jamais un échantillon authentique de l'accompagnement grec? M. Théodore Reinach, à qui l'on doit déjà la transcription des hymnes delphiques, vient de combler cette lacune de l'histoire musicale. Le petit air qu'il présente à l'Académie des inscriptions et belles-lettres et exécute sur un

harmonium apporté *ad hoc* paraît bien être le spécimen si longtemps et si vainement attendu.

Le document conservé par plusieurs manuscrits sous le titre énigmatique de *Hormosia* (le compte-rendu du *Journal des Débats* dit, au sujet de ce mot : « *Harmasia*, métathèse de *Harmosia*, qui signifie modulation »), se compose de deux colonnes de notes intitulées « Gauche » et « Droite ». Chaque note est désignée par son nom et son double signe, et, en outre, par un « sigle » qui est tantôt OK, tantôt AM. Ce sont ces sigles mystérieux qui ont mis M. Reinach sur la voie de la véritable interprétation de ce texte, où l'on avait vu successivement un « air de cithare pour les deux mains », une « tablature de cithare », une « méthode pratique d'accord », etc. M. Reinach, mettant à profit une observation de M. Gevaert, mais la complétant par une heureuse inspiration, a reconnu dans le groupe OK les initiales des mots O(rganon) K(roussis) — c'est-à-dire « instrument, accompagnement » ; — dans le groupe AM, celle des mots A(nthrô-pos) M(élos) — c'est-à-dire « homme, chant ». En même temps, il a montré que les deux colonnes parallèles de noms et de signes, au lieu d'exprimer des sons simultanés, forment une série mélodique unique, quoique répartie entre deux « exécutants », la voix humaine et la cithare. Nous sommes donc en présence d'un duo, ou, pour mieux dire, puisque les parties (comme chez Wagner) ne se mêlent jamais ensemble, d'un véritable dialogue musical, analogue pour le principe à certaines compositions de l'école moderne, où le violoncelle ou la harpe donne la repartie à un chant. Il n'y a d'incertain et d'arbitraire que les valeurs rythmiques, qui ne sont pas indiquées sur le manuscrit.

L'Académie a écouté cette communication avec la plus vive attention et a félicité M. Reinach de ses patientes recherches.

Le compte rendu des *Débats*, après avoir confirmé que M. Reinach a qualifié ce fragment de « curieux et unique monument pour l'histoire de l'harmonie » et l'avoir présenté comme étant un « duo pour cithare et chant, écrit dans la manière wagnérienne, où les deux voix alternent sans jamais se mêler » conclut plus simplement par ces mots : « M. Reinach a fait entendre d'abord le thème adopté par les érudits antérieurs, — une vraie cacophonie, — puis la phrase réelle, — qui n'est qu'un peu plus mélodieuse. »

Nous reproduisons ci-dessous ce document :

Il n'y a aucune raison de douter de l'exactitude de cette transcription, et je me plais à reconnaître que M. Reinach a rendu de réels services à l'étude de la musique grecque en donnant la notation des documents découverts en ces dernières années et en revisant celle des monuments plus anciens, tâche qu'il me paraît avoir accomplie avec beaucoup de compétence et de sûreté. A la vérité, mon approbation en cette matière est de peu de poids, car, je l'avoue sans honte, je n'ai pas une suffisante expérience de la notation grecque pour en discuter en parfaite connaissance de cause : j'ai simplement l'impression que les transcriptions de M. Reinach sont exactes, jugeant essentiellement d'après les résultats, qui se présentent avec tous les caractères de la vraisemblance.

Mais, la transcription achevée, nous voilà aussi savants, et désormais le document nous appartient, aussi bien que son commentaire. Et c'est ici, malheureusement, que les objections commencent à se présenter en foule.

Tout d'abord on vient nous dire que ce document est unique dans son genre, par la raison qu'il montre, pour la première fois, un spécimen d'harmonie antique. Si cela était, il faudrait conclure que l'harmonie antique était plutôt simple. Il est fâcheux que, dans ces sortes de discussions, il faille toujours reprendre par la base les éléments de la technique musicale, et commencer par définir des expressions sur lesquelles aucun malentendu ne devrait exister. Je suis donc obligé de définir encore le mot « harmonie » qui, dans son sens moderne, veut dire combinaison de sons simultanés. Or, il n'y a pas la moindre trace de sons simultanés dans le fragment ci-dessus. Ce fragment ne présente donc aucun intérêt au point de vue de l'harmonie, toute harmonie en étant absente.

Pour la question de savoir si les lettres OK, AM, veulent dire : « Cithare, — voix », je n'aurai garde de la discuter. En voyant si

peu de lettres signifier tant de choses, ne serait-on pas tenté de dire, comme dans *le Bourgeois gentilhomme* : « Voilà une langue admirable que ce grec ! » Je constate simplement que les notes écrites sur la portée supérieure n'ont aucun caractère vocal, qu'au contraire, elles sont parfaitement conformes à celles de la portée inférieure, qu'elles complètent et prolongent constamment. En outre, la prétendue partie vocale n'est accompagnée d'aucunes paroles, ce qui me paraît suffisamment convaincant, les Grecs n'ayant point eu, que nous sachions, l'habitude de chanter sans paroles. Et, puisqu'un des savants qui avaient eu autrefois connaissance de ce morceau y a cru voir un air de cithare pour les deux mains, je me rallie avec empressement à cette hypothèse, qui me paraît la seule raisonnable.

Enfin, le rapprochement de ce prétendu dialogue musical avec les procédés de Wagner et de la musique moderne est plus superficiel encore qu'aucune des observations précédentes. J'en suis à regretter maintenant d'avoir constaté jadis, avec M. Reinach, que, dans le premier Hymne à Apollon, il y avait certaines inflexions chromatiques qui présentaient quelque analogie avec des passages du chant du berger de *Tristan et Yseult* (et d'ailleurs je n'avais jamais vu là autre chose qu'une simple curiosité, et j'avais bien spécifié qu'il n'y avait aucune conclusion générale à en tirer). Je n'ai point osé dire, en tout cas, que la polyphonie wagnérienne consistât à faire dialoguer entre elles deux parties absolument nues ; et, par les « certaines compositions de l'école moderne où le violoncelle ou la harpe donnent la repartie à un chant », j'attends encore que l'on me fasse connaître le chef-d'œuvre dans lequel la voix et l'instrument se bornent exclusivement à se répondre, sans se toucher jamais, et sans qu'il y ait rien autre pour les soutenir et les relier.

Quant à la valeur musicale du fragment ci-dessus, il apparaît clairement qu'elle est nulle, et que le morceau est le moins intéressant de tous ceux qui ont été notés jusqu'à ce jour.

Il me paraît donc que la communication de M. Reinach n'a pas eu, cette fois, l'intérêt qu'il en avait promis, et qu'un si médiocre résultat ne méritait pas de retenir l'attention de l'Académie.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — En passant, je ferai les quelques observations de solfège que voici :

1° Le silence d'une mesure quelconque s'indique uniformément par la pause, et non, dans la mesure à *trois-quatre*, par une demi-pause et un soupir ; — 2° lorsqu'on indique un point d'orgue sur une partie, il faut le répéter sur les autres (ou sur l'autre s'il n'y en a que deux), — 3° quand il y a changement de clef, ce changement doit être indiqué d'une façon apparente devant le passage même où il se produit. J'ai, naturellement, rectifié dans la notation ci-dessus cette triple légère incorrection de la notation de M. Reinach, la première reproduite quatorze fois de suite, sur quatorze mesures, la deuxième deux fois seulement. J. T.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M^{me} Norman Neruda, veuve de sir Charles Hallé, la célèbre violoniste, vient de célébrer le cinquantième anniversaire de son premier concert et le vingt-cinquième de sa première apparition devant le public anglais. Un comité, ayant le prince de Galles à sa tête, s'était formé pour offrir à l'artiste le cadeau d'usage, et les dons ont été tellement importants que le comité a pu acquérir pour l'artiste un château meublé près de Trévise, avec ses dépendances, dont les titres lui ont été présentés dans un écrin superbe. Un petit chèque de 500 livres sterling, soit 12.500 francs, se trouvait également dans l'écrin, et représentait le reliquat de la somme réalisée par le comité. L'artiste n'a pas encore déposé son archet ; que va-t-on lui offrir dans dix ans ?

— Clara Schumann a été ensevelie au vieux cimetière de Bonn, où Robert Schumann repose depuis près de quarante ans et où ses admirateurs lui ont élevé un monument superbe. La femme du grand compositeur reposera donc près de lui. Plus de deux cents couronnes ont été envoyées ; la petite chapelle était remplie de musiciens allemands de renom parmi lesquels on remarquait surtout Johannès Brahms, auquel, dans sa prime jeunesse, Robert Schumann, alors critique musical à Leipzig, avait prédit un grand avenir.

— L'empereur Guillaume II vient de porter à un million de marcs la subvention accordée aux théâtres royaux de Berlin. Les autres théâtres royaux, à Cassel, Wiesbaden et Hanovre, ont des subventions spéciales. Le directeur des théâtres de Berlin s'efforce de faire des économies et de ne pas dépenser toute la subvention qui leur est accordée. On évalue à 800.000 marcs en moyenne la subvention nécessaire aux théâtres royaux ; c'est donc 200.000 marcs que le directeur peut économiser avec un peu de chance.

— M. Possart, surintendant de l'Opéra royal de Munich, vient de faire jouer *Don Juan* de façon conforme à la première représentation de ce chef-d'œuvre, dirigée par Mozart à Prague, en 1787. On a même restitué à Munich le titre italien de l'œuvre : *Don Giovanni*. A cette occasion, M. Possart a rempli les fonctions de régisseur avec le grand talent qu'on lui connaît, et le compositeur Richard Strauss a conduit l'orchestre d'une façon magistrale. Beaucoup d'amateurs étrangers assistaient à cette représentation intéressante, qui a obtenu le succès le plus vif. Rappelons à ce sujet que le directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, a le grand mérite d'avoir célébré, en 1887, le centenaire de *Don Giovanni*, par une représentation calquée aussi sur celle de 1787; il est vrai qu'il disposait de la copie de la partition qui avait servi à Mozart pour conduire *Don Giovanni* à sa première. M. Neumann fit jouer l'œuvre en langue italienne, ce qui était d'autant plus agréable qu'aucune des nombreuses traductions allemandes ne s'adapte parfaitement à la musique (la plus ancienne de ces traductions est toutefois la meilleure et la plus populaire) et il fit venir à Prague M. de Padilla, qui chanta le rôle principal avec beaucoup de charme. Espérons que l'exemple de MM. Neumann et Possart sera suivi par tous les théâtres lyriques d'outre-Rhin.

Bn.

— Nous avons récemment annoncé le succès d'un nouvel opéra, *Ingo*, représenté à l'Opéra royal de Berlin et dont l'auteur est M. Philippe Rüfer. M. Rüfer n'est point allemand : c'est un Belge, un Liégeois, aujourd'hui établi à Berlin, et qui a été maître de chapelle de la reine Victoria.

— Une des artistes hongroises les plus renommées, M^{me} Louise Blaha, va, comme tant d'autres, célébrer prochainement son jubilé artistique. A cette occasion, ses admirateurs de la capitale hongroise ont eu la pensée de lui offrir un présent national de 100.000 florins, soit 250.000 francs, ce qui n'est pas banal, et ils ont imaginé un moyen assez ingénieux de réunir cette somme sans avoir recours à une souscription. Le comité, à la tête duquel se trouve le docteur Wlassich, ministre de l'instruction publique, fait préparer 50.000 photographies de l'artiste, sur chacune desquelles celle-ci apposera sa signature, et qui seront vendues aux amateurs à raison de deux florins l'une. Le résultat ne sera pas désagréable assurément pour l'héroïne, mais c'est égal, 50.000 signatures!.. Il y a de quoi avoir une crampe!

— Un jeune musicien italien qui s'est fait connaître dans sa patrie, en ces dernières années, par quelques opérètes assez agréables, M. Crescenzo Buongiorno, vient de faire représenter à Leipzig un opéra en deux tableaux, *la Festa del Carro*, paroles de M. Golisciani, qui est encore une imitation flagrante du genre inauguré par *Cavalleria rusticana*, avec action nerveuse et rapide, coups de théâtre, scènes populaires, *colpi di coltello*, meurtres et ce qui s'ensuit. Ce qui fait dire à un journal étranger que la *mascagnite* sévit encore en Allemagne. Cependant cette *Festa del Carro* n'a obtenu qu'un médiocre succès, bien que le compositeur n'y ait manqué, paraît-il, ni de talent ni d'une certaine entente scénique.

— A Genève, grand succès pour la cantate d'inauguration de l'Exposition, écrite par M. Otto Barblan sur des vers de M. Jules Cougnard, et superbement chantée par un chœur de 200 voix. Le musicien a employé, comme *leitmotiv* de sa composition, le chant national suisse, et son œuvre a produit le plus grand effet. Les premiers concerts donnés au Victoria-Hall sous la direction de M. Gustave Doret ont eu aussi un excellent résultat. Le programme du premier comprenait la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, l'ouverture d'*Euryanthe* et le prélude des *Maîtres Chanteurs* : au second on a entendu la symphonie en *la* de Beethoven, la suite d'orchestre de *Namouna* de Lalo et *Stenka Razine*, poème symphonique d'Alexandre Glazounov. Les solistes étaient M. Warmbrodt, qui a chanté à la première séance *le Repos de la sainte Famille (l'Enfance du Christ)* de Berlioz, la cavatine du *Prince Igor* de Borodine et *Clair de lune* de Gabriel Fauré, et M^{lle} Éléonore Blanc, qui a dit, dans la seconde, le grand air du *Freischütz*, la *Procession* de César Franck et *l'Île heureuse* de Chabrier. L'Exposition multiplie d'ailleurs les concerts à Genève en ce moment, et les différentes sociétés musicales : la Fanfare de Saint-Gervais, l'Harmonie nautique, la Fanfare municipale, d'autres encore, en donnent chacune à leur tour, qui tous attirent un nombreux public.

— Certains chefs d'orchestre sont familiers avec le public. Voici ce qu'on lit dans le *Trovatore* : « Un cas étrange et assez nouveau dans les annales des théâtres lyriques s'est produit, il y a quelques soirs, au théâtre Quirino de Rome. Durant une représentation tempétueuse de *Rigoletto* le maestro Nuti, qui dirigeait l'orchestre, déposa tout à coup sa baguette et s'en alla voir les étoiles! Si l'incident n'a pas eu de conséquences fâcheuses, c'est parce que le maestro Falconi, présent au théâtre, eut l'esprit de monter aussitôt sur le fauteuil et, saisissant le bâton abandonné, de conduire la fin de l'acte. »

— Voici qu'un compositeur italien s'avise de refaire Boieldieu, M. Siciliani-Leva travaille en ce moment à un opéra qui a pour titre *la Donna bianca*.

— On vient de donner à Pienza la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *Urbano, ossia le Avventure di una notte*, dont le compositeur Carlo Leoni a écrit tout ensemble les paroles et la musique. Cet ouvrage paraît avoir été accueilli avec la plus grande faveur.

— Il n'en a pas été de même d'une *Ninon de Lenelos*, en quatre actes, dont

M. Natale Bertini a écrit la musique sur un livret de M. Giovanni Perez, et qui a été représentée le 24 mai aux Politeama de Palerme. Cet opéra, qui avait été imposé à la direction par la municipalité dans le but d'encourager l'art local, a été reçu plus que froidement, en dépit des efforts de ses interprètes, M^{mes} Giachetti-Botti et Deslandes, MM. Zeni, Giacomello et Galli. « L'œuvre est destinée, comme tant d'autres, à mourir promptement » dit un journal italien. Et un de ses confrères dit de son côté : « Le maestro a été trahi par le librettiste, et tous les deux ont trahi le public... Les fragments les plus appréciés de la musique sont comme une oasis dans un désert ». Décidément, *Ninon de Lenelos* n'est pas favorable à la musique. On se rappelle l'effet qu'elle a produit, l'an dernier, à notre Opéra-Comique; elle n'avait pas été plus heureuse en Italie, il y a quelques mois, avec la musique de M. Cipollini; elle est loin d'avoir pris sa revanche avec celle de M. Bertini.

— Mettons en garde le rédacteur des éphémérides du *Mondo artistico* de Milan contre certaines inexactitudes qui compromettent ce petit travail historique. C'est le 26 mai 1857 (et non 1860) que furent représentées au Théâtre-Lyrique *les Nuits d'Espagne*, de Semet; et c'est le 30 mai (et non le 29) 1890 que parut à l'Opéra-Comique *la Basoche* de M. Messenger.

— A l'Eldorado de Barcelone on a donné, dans ces derniers temps, la représentation de trois nouvelles zarzuelas en un acte : *la Viuda de Gonzalez*, musique de M. Taboada, *el Coche carreo*, de M. Chueca, et *los Inocentes*, de M. Estellés. Ces trois petits ouvrages ont été bien accueillis. Il en est de même d'une autre zarzuela en un acte, *Por salvar a mi teniente*, paroles de M. Carrion, musique de M. Costa, professeur au Conservatoire, qui a obtenu un vif succès au théâtre de la Gran Via de la même ville. D'autre part, au théâtre Ruzafa, de Valence, on a donné aussi avec succès un « jeu comico-lyrique » intitulé *el Primer Tenor*, paroles de MM. Pont et Castell, musique de M. José Garcia Sola.

— Il paraît que l'enseignement n'est pas toujours extrêmement brillant dans les classes du Conservatoire de Mexico, où l'on cite l'exemple d'une jeune chanteuse qui, après avoir obtenu un premier prix à la suite de sept années d'études et s'être rendue en Italie pour s'y perfectionner, s'est vue obligée de recommencer entièrement son éducation musicale. Aussi, il paraît que les dilettantes de la capitale du Mexique s'occupent en ce moment d'y créer, à côté de l'institution officielle, un Conservatoire libre et gratuit organisé de telle façon que les résultats en puissent être plus appréciables. — Il existe en ce moment, à Mexico, trois sociétés de quatuor dont les séances font les délices des amateurs : le quatuor dit du Conservatoire, le quatuor Saloma et celui de la Société philharmonique. Ce dernier est considéré comme le meilleur.

— On vient d'inaugurer à Buenos-Ayres un nouveau théâtre d'opéra, construit avec beaucoup de goût et de luxe et pourvu de toutes les installations modernes. Inutile de dire que l'opéra italien règne souverainement dans cette ville peuplée d'Italiens. Le soir de l'inauguration on jouait *Otello*, de Verdi, et l'administration s'était offert le concours de l'illustre Tamagno. Trente-deux rappels; ces « Romains » de la République Argentine n'y vont pas de main morte. Et dire que notre fonction budgétaire de chef de claque n'est pas encore connue dans ce pays!

— Le baryton Lassalle a dit adieu à l'art pour s'adonner à l'industrie; le ténor Tamagno semble disposé à abandonner la scène pour se livrer aux travaux de l'agriculture. C'est un journal de Montevideo, *l'Italia a Plata*, qui nous apporte cette nouvelle en ces termes : « Selon des détails recueillis de la bouche même de Tamagno, ce grand ténor aurait décidé d'acquérir un domaine dans l'Argentine pour se livrer à l'agriculture et se fixer en ce pays qui l'a comblé de tant d'honneurs. En fait, il est enthousiaste de l'Argentine et de ses hommes politiques, parmi lesquels il compte plusieurs sincères amis. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, c'était, à l'Opéra-Comique, la reprise du *Pardon de Ploermel*, avec MM. Bouvet, Bertin, Maréchal, Belhomme, M^{les} Marignan, Leclerc et Charlotte Wvyns. A dimanche prochain le compte rendu de cette intéressante soirée.

— Deux nouveaux directeurs à l'Odéon. M. Marck, dont la santé est fort compromise, a donné sa démission, et son associé, M. Desbeaux, l'a suivi dans sa retraite. On a désigné de suite pour les remplacer M. Paul Ginisty, un de nos plus aimables confrères, et M. Antoine, le créateur du Théâtre Libre. C'est un bon assemblage dont on peut attendre des idées nouvelles et même audacieuses.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a attribué le prix Trémont (1.000 francs) destiné à un « musicien distingué dans ses études », à M. Paul Puget.

— C'est M. Gabriel Fauré, le délicat compositeur, qui remplacera M. Théodore Dubois comme organiste de la Madeleine.

— M. D. Thibault vient d'être réélu second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Au premier tour de scrutin, sur 102 votants, il a obtenu 89 voix.

— M^{lle} Emma Calvé est partie cette semaine pour la Bourboule. Elle a signé avec l'impresario Grau pour une nouvelle saison à New-York, l'an prochain. Mais, avant son départ pour l'Amérique, elle donnera en octobre

et novembre, à l'Opéra-Comique de Paris, une série de vingt représentations de *Manon*. Ce sera une très curieuse prise de possession de ce rôle si varié, où la remarquable artiste ne pourra manquer d'être très intéressante.

— Le tribunal civil d'Amsterdam vient de rendre un jugement qui mérite d'être signalé en France. M. Paul Decourcelle, éditeur de musique à Nice, propriétaire de la composition de Gillet : *Loïn du bal*, et de *Flirtation* de Steck, poursuivait les éditeurs-libraires Abrahamson et van Straaten, d'Amsterdam, pour avoir réimprimé ces pièces sans autorisation. Il avait d'abord introduit une plainte correctionnelle à laquelle il n'avait pas été donné suite, dans l'incertitude où l'on était que le fait incriminé tombât sous le coup de la loi. Le plaignant s'est tourné alors vers le tribunal civil, qui a condamné les contrefacteurs à 400 florins de dommages-intérêts, exigibles même par contrainte par corps, sans préjudice des frais du procès évalués par le jugement à 180 florins. C'est la première fois, — depuis que la convention franco-hollandaise de 1884 a étendu aux œuvres musicales la protection du traité de 1855, — qu'un éditeur français fait appel à la justice hollandaise, et l'expérience n'est pas pour décourager ceux qui auraient à souffrir des mêmes procédés... et ils sont nombreux.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « Hier, en un tour de promenade, nous rencontrons Henri Cain, le peintre-librettiste. Nous l'abordons et nous le félicitons d'abord de la médaille que lui a valu, au Salon, son beau tableau de *Saint Georges et le Monstre* et ensuite de la mise à l'étude prochaine, à l'Opéra-Comique, de sa *Cendrillon* : « A ce propos, nous dit-il, je vous serai reconnaissant de bien vouloir imprimer que, une fois le poème de *Cendrillon* terminé jusqu'au dernier vers et porté chez Massenet, un ami du compositeur, M. Paul Collin, voulut bien, avec son expérience et son talent, lire mon livret et remettre sur leurs pieds nombre de coins où ma muse de peintre avait cloché. Ce qu'il y a de particulier en cette affaire, ajouta-t-il, c'est que je ne connais nullement M. Collin, qui m'a rendu ce service d'une manière charmante et ignorée, et que c'est par votre intermédiaire qu'il va recevoir tous mes remerciements pour son talent et sa gentillesse délicate qui, sans vous, seraient restés inconnus de tous, ce que je déploierais absolument ».

— Nous avons annoncé la petite solennité musicale qui devait être donnée à la salle Pleyel, pour célébrer le « cinquantenaire musical de M. Camille Saint-Saëns, » qui débuta à cette même salle à l'âge de onze ans, en qualité de pianiste-virtuose. La solennité a eu lieu au jour précis, mais on n'avait oublié qu'un point, c'était d'y convoquer la presse. Nous ne pouvons donc rapporter que par oui-dire les échos d'un succès qui a été très vif, paraît-il, ce qui n'a rien de surprenant, avec un maître tel que M. Saint-Saëns, et des aides comme MM. Sarasate et Taffanel. Tout s'est donc passé au mieux, et même on a fort applaudi M. Saint-Saëns en qualité de poète; car, à un moment de la soirée, il a pu tirer de sa poche un petit discours rimé qu'il s'est mis à lire de la plus merveilleuse façon. Nous croyons devoir reproduire ici ce petit document curieux :

Cinquante ans ont passé, depuis qu'un garçonnet
De dix ans, délicat, frêle, le teint jaunet,
Mais confiant, naïf, plein d'ardeur et de joie,
Pour la première fois, sur cette estrade, en proie
Au démon séduisant et dangereux de l'art,
Se mesurait avec Beethoven et Mozart.
Il ne savait ce qu'il faisait; mais une fée
Que plus d'un parmi vous aura bientôt nommée
Savait, voulait pour lui, le menait par la main
Vers le but désiré, dans l'austère chemin
Du travail, du devoir. L'incomparable femme
Avait depuis longtemps décidé dans son âme
Que son premier enfant serait musicien.
Ignorant si c'était un mal plutôt qu'un bien,
Toujours elle y pensait, fidèle à sa chimère;
Mais qui pourrait combler tous les vœux d'une mère?
Seul, un pâle reflet de ce monde enchanté
Qu'en un songe de gloire elle avait enfanté
Vint m'éclairer. Pourtant elle a, dans sa vieillesse,
Me voyant, grâce à la maternelle faiblesse,
Tout autre que j'étais, pu croire que le songe
N'appelait pas toujours pour rime le mensonge.
Que ceux qui l'ont connue aux autres veuillent dire
De quels rayons divins était fait son sourire!

Un demi-siècle! eh quoi? c'est donc si peu de chose!
C'était hier! je vois ici la foule rose,
Maleden, Stamaty, mes professeurs, Tilmant,
Le chef d'orchestre aimé; de l'applaudissement
J'entends encore le bruit, qui, chose assez étrange,
Pour ma pudeur d'enfant était comme une fange
Dont le flot me venait toucher; je redoutais
Son contact, et parfois, malin, je l'évitais,
Affectant la raideur, la froideur simulée.
Innocence première à jamais envolée!
Depuis, j'ai par malheur écrit des symphonies,
Des œuvres tour à tour triomphantes, honnies,
Comme il convient. La mer n'est pas toujours clémente;
Aujourd'hui c'est l'azur, demain c'est la tourmente.
L'art est comme la mer, changeant, capricieux.
Il nous mène aux enfers; il nous montre les cieux;

On y voudrait grimper : on tente l'escalade;
Quand, après des efforts à se rendre malade,
On croit franchir la porte, à nos yeux étonnés
La porte se referme, on s'y casse le nez.
On en prend son parti : la muse enchanteresse
Nous console de tout avec une caresse!

Que vous dirai-je encor? Je n'étais qu'un enfant
A mes débuts; trop jeune alors, et maintenant
Trop... non! n'insistons pas. La neige des années
Est venue, et les fleurs sont à jamais fanées.
Naguère si légers, mes pauvres doigts sont lourds!
Mais, qui sait? au foyer le feu couve toujours;
Si vous m'encouragez, peut-être une étincelle,
En remuant un peu la cendre, luira-t-elle...

C'est bien joli assurément; mais le meilleur mot de la fin a encore été pour la recette, qui s'est élevée à plus de dix mille francs et dont le montant a été remis tout entier à l'Association des artistes musiciens.

— Le festival de M. Théodore Dubois à Rouen a eu un plein succès et l'auteur a été, à diverses reprises, l'objet d'ovations très chaleureuses. L'exécution du *Paradis perdu* fait grand honneur à M. Brument, qui a été fort applaudi ainsi que les excellents interprètes : M^{mes} Éléonore Blanc et Mathieu, MM. Bartet et Lafarge. Voilà de la bonne décentralisation!

— J'aime M. Camille Bellaigue parce qu'il est sincère et qu'il est courageux. En un temps où il est de bon goût, lorsqu'on parle musique, de conspuer ou de ridiculiser tout ce qui s'est fait de pur, de noble et de beau jusqu'à ce jour, où les petites femmes qui n'y comprennent rien tombent en pâmoison au seul nom de Wagner et, pour poser, vous disent qu'« il n'y a que cela au monde », où il est convenu, aux yeux de nos jeunes musiciens, que les grands noms de Mozart, de Beethoven, de Rossini, de Gounod et de bien d'autres sont dignes du dernier mépris, M. Bellaigue ose proclamer et affirmer son admiration pour ces grands hommes et pour leurs œuvres, et il le fait vaillamment et sans broncher, et il le crie à qui veut l'entendre. Combien sommes-nous aujourd'hui qui osions agir ainsi, qui osions dire ce que nous croyons être la vérité, au risque de ce qui peut s'ensuivre, c'est-à-dire non seulement des railleries, mais des injures, des insultes, voire des calomnies lâches qu'on ne nous épargne pas et dont je suis abreuvé pour ma part? Après tout, peut-être la raison finira-t-elle par avoir raison, et nos efforts serviront-ils enfin à quelque chose. En attendant, voici que M. Bellaigue publie un livre charmant, et que sous le titre de *Portraits et Silhouettes de musiciens* (Paris, Delagrave, in-12) il nous offre toute une série d'études et d'esquisses dans lesquelles il fait revivre quelques-uns de ces artistes admirables qui depuis trois siècles et plus ont enchanté l'humanité civilisée et qu'il est de mode aujourd'hui de mépriser et d'injurier outre tombe. Il y a là quatre beaux portraits, largement étudiés, de Palestrina, de Marcello, de Pergolèse et de Gounod (oui, de Gounod, la bête noire de nos prétendus réformateurs, qui m'a valu, dans une conférence où j'avais l'audace de le traiter d'homme de génie, les injures d'une cinquantaine d'énergumènes auxquels j'ai dû imposer silence). Avec cela quelques médaillons, finement ouvragés, où l'on retrouve les traits d'Haydn, de Mozart, de Gluck, de Rossini, de Weber, de Meyerbeer (!), d'Opéra (!!) et de quelques autres dont les seuls noms font grincer les dévots de la nouvelle chapelle. Que ceux qui n'ont point de parti pris lisent ces pages élégantes, élégamment écrites et empreintes d'un vrai sentiment de l'art, et je puis leur affirmer qu'ils n'auront point perdu leur temps.

A. P.

— Très beau concert donné par M^{me} Édouard Colonne au bénéfice de l'Orphelinat des Arts, avec le concours de ses élèves et de MM. Lucien Wurmser, Joseph Holmann, Jean Ramon et de M^{me} Provinciali-Celmer. Très brillante réussite pour tous, et gros succès pour le charmant trio des *Trois Belles Demoiselles* de M^{me} Pauline Viardot, excellemment chanté par M^{me} Colonne et M^{lles} Baldorchi et Planès et accompagné par l'auteur. On terminait par *la Vision de la Reine*, curieuse composition de M^{lle} Augusta Holmès, dite merveilleusement par M^{me} Colonne et ses élèves. La recette était superbe.

— La soirée donnée par M^{me} Renée Richard, de l'Opéra, dans son hôtel de la rue de Prony, a été des plus brillantes. Cette soirée commençait par une audition des meilleures élèves de la grande cantatrice, et après cette première et intéressante partie, les invités ont eu la primeur d'un fragment de l'opéra de M. Henri Maréchal, *Calendal*, exécuté à Rouen l'hiver dernier. On a vivement applaudi l'œuvre et les interprètes : M^{me} Vaguet-Chrétien, de l'Opéra, M. E. Lafarge, des concerts Lamoureux, et M. Stamler, du théâtre de Monte-Carlo. Pour terminer, la maîtresse de la maison s'est fait entendre et a charmé son auditoire en chantant avec sa belle voix et son grand style une « Ballade », de M^{me} Gabriel Ferrari, que l'on a bissée, le duo d'*Henry VIII*, avec Diaz de Soria, et *la Ballade du désespéré*, d'Henry Mürger, musique de Bemberg, poème dit par M^{lle} Jeanne Brindeau.

— Grand concert spirituel, à Versailles, en la chapelle du Château, au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, fondation Taylor. Les artistes et amateurs figurant au programme : M^{me} la comtesse de Guerne, M^{me} Kinen, MM. Vergnet et Paul Seguy, de l'Opéra, M. H. Berthelier, le professeur de violon; du Conservatoire, M. G. Papin, violoncelliste solo de l'Opéra, M^{me} Em. Renaud, organiste, et M^{lle} H. Gayot, harpiste, avaient attiré une foule énorme. Ajoutons que ces vaillants

interprètes de la belle musique sacrée se sont surpassés et que la recette a été fort belle pour les artistes malheureux. M. Théodore Dubois était venu en personne diriger l'exécution, avec les chœurs de l'Opéra, de son bel oratorio, *les Sept Paroles du Christ*.

— Le mercredi 3 juin, la paroisse Sainte-Clotilde a pris part au pèlerinage qui a lieu en ce moment à Reims. La maîtrise de l'église parisienne s'est fait entendre pendant les offices : le matin à la cathédrale, l'après-midi à Saint-Remi ; parmi les morceaux exécutés, on a remarqué *l'Ecce panis*, *l'Ave Maria* et le magistral *Tu es Petrus*, de Théodore Dubois, le *Pater Noster* de Niedermeyer, le *Sanctus*, l'*O Salutaris* et le *Laudate*, de la deuxième messe solennelle de Samuel Rousseau.

— La semaine dernière, très beau concert de charité à Versailles. Au programme, M^{lle} du Minil, M. Albert Lambert fils et M. Léon Delafosse, qui a eu un double succès de pianiste et de compositeur. Trois de ses délicieuses mélodies : *Chanson*, *l'Étang mystérieux* et *les Fontaines*, ont été chantées par M^{lle} Baréty, avec les honneurs du *bis*.

— M. Gigout est attendu à Barcelone pour deux festivals d'orgue et d'orchestre qui ont été organisés par la municipalité à l'occasion de l'Exposition des beaux-arts. En l'absence de M. Gigout, les cours de son école d'orgue seront faits par M. Boëllmann. Mais d'ici là, vendredi prochain, une très belle audition en l'honneur de M. Saint-Saëns aura lieu à l'école de la rue Jouffroy. Le maître exécutera avec le violoniste Geloso sa sonate op. 75, les élèves de l'école joueront ses œuvres d'orgue et M^{lle} Éléonore Blanc et MM. Clément et Badiali, de l'Opéra-Comique, feront entendre ses plus récentes œuvres vocales.

— La commission des fêtes de charité à Niort a terminé son programme par un superbe concert pour lequel il avait été fait appel à trois artistes parisiens. M^{me} Boidin-Puisais, M. Paul Séguy, de l'Opéra, et M. Furet ; tous trois ont trouvé à Niort le grand succès auquel ils sont accoutumés. Particulièrement applaudi *Printemps*, de J. Faure, par M. Séguy.

— **CONCERTS ET SOIRÉES.** — A la dernière matinée de M^{lle} Kiréewsky, les œuvres de M^{me} de Grandval composaient une grande partie du programme. Succès d'enthousiasme pour la *Ronde des Songes*, partagé par les interprètes, M^{lle} Kiréewsky et les chœurs ; la *Délaissée*, le *Bal*, valse à deux voix, avec M^{lle} Kiréewsky, M^{me} Guimet et Pierron, ont eu aussi le plus grand succès, l'auteur accompagnait ses œuvres. — Remarquable audition des élèves de M^{lle} Berthe Duranton, salle Érard. Enseignement parfait. Remarqué surtout la *Korrigane* de Widor à 2 pianos, la *Légende slave* de Bourgault-Ducoudray ; mais le succès a été pour la *Musette du XVII^e siècle* de Périlhou admirablement chantée par M^{lle} Jeanne Duranton. — Salle Érard, sérieuse et intéressante matinée des élèves de M^{me} Menant. Succès pour *Air de ballet d'Hérodiade* de Massenet ; *Gaillarde* à quatre mains de Léo Filliaux-Tiger ; *Vieille Chanson*, Armingaud-Filliaux-Tiger, Delibes ; exécutée par M^{lle} Menant avec un réel talent. — Le beau concert de charité donné, à la salle Érard, au profit de l'œuvre des petites conférences, a été l'un des événements artistiques de la saison, grâce au talent des divers artistes et amateurs qui se sont fait entendre. Pour la partie vocale, il faut citer en première ligne M^{me} la comtesse de Guerne ; pour la partie instrumentale, la comtesse Potocka, MM. Widor, H. Berthelmer, Casella et Gillet. Elle et ces vaillants artistes ont recueilli d'unanimes bravos. N'oublions pas l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, dirigés supérieurement par M. Jules Danbé, qui a eu une bonne part dans le succès de la soirée. — Chez M^{me} Tarpel-Leclercq, nombreux et brillant concours sur *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, par les élèves de ses cours et de sa classe au Conservatoire. Succès pour M^{me} Debrie, Nosny, Ploquin, Bousquet, Chevrau, Deligat, Robert. — Très bonne audition des élèves de M^{lle} Balutet. A signaler M^{me} M. V. (*Belle qui tiens ma vie*, Pavane, Paul Vidal), M. R. (*Valse de l'ivresse*, Paul Vidal) et B. (*Bourrée*, Paul Vidal). Dans les intermèdes, on a applaudi M^{lle} Marrais dans la *Légende des trois petits mousses* de Xavier Leroux, dans les couplets de la Marjolaine du *Noël* de Paul Vidal, et M^{lle} Méran dans le *Nil* de Xavier Leroux. — Très brillante soirée donnée par M^{me} Marcus de Beaucourt, au cours de laquelle on a fait grand succès à M^{me} S. Colin (*le Dernier Rendez-Vous*, Reyser), H. de Hérédia (*le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), Emma Monot (*Réverie de Xavière*, Théodore Dubois), à M^{me} J. Imberti (*Pleurez mes yeux* du *Cid*, de Massenet), Anatole France (air d'*Hérodiade*, Massenet) et aux chœurs dans des fragments de *Xavière*. — Salle Pleyel, brillante séance des élèves de M^{me} Sauvaget. Parmi les morceaux les plus applaudis citons *les Oiseaux* de Massenet, *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger et, pour terminer, *les Crécettes* de Claudius Blanc et Léopold Dauphin. — A la réunion d'élèves de M^{lle} Hortense Parent, on a fait fête aux charmantes interprètes de la fantaisie à deux pianos de Lysberg sur *Don Juan*, de la marche des *Scènes de bal* de Massenet, des *Pizzicati* de *Sylvia* de Léo Delibes, de l'*Entr'acte* de Léo Delibes, et à M^{me} Crabos qui a fort bien chanté *la Vierge à la crèche* et la *Musette du XVII^e siècle* de A. Périlhou. — M. Vannereau a eu, comme toujours, une magnifique audition de ses élèves, salle Pleyel. M^{lle} Vannereau a été très remarquée dans un *allegro* de Chopin et *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger. M^{lle} Lardet a chanté l'*Arioso* de Delibes. — A la salle d'Harcourt, très beau concert donné par M. W. Legrand-Howland dont on exécutait pour la première fois l'*Ecce Homo* oratorio en 3 parties. Parmi les interprètes, il faut signaler en toute première ligne M^{lle} Della Rogers dont la belle voix de mezzo a fait merveille. Gros succès aussi pour M. Widor dans des pièces de piano et pour M. Lemaître dans la *Méditation* de *Thais*. — La société instrumentale d'amateurs la Tarentelle a donné, à la salle d'Harcourt, un très beau concert à orchestre, supérieurement dirigé par son chef habituel, M. Édouard Tourey. Au nombre des œuvres d'orchestre qui ont fait le plus d'impression il faut citer les *Scènes alsaciennes* de J. Massenet, dont le n^o 3, *Sous les tilleuls*, a dû être bissé. M^{lle} Bréval, de l'Opéra, a fait apprécier sa belle voix, son style et son talent dramatique dans l'air de

Vénus de *Thésée* de Lulli, instrumenté par Victorin Joncières. Elle a obtenu un grand succès. A côté d'elle, le pianiste Berny s'est fait applaudir dans la *Filieuse* de Mendelssohn. — A la dernière soirée de « la Betterave » on a chaudement applaudi M^{lle} Ducy dans d'originales compositions de Gustave Charpentier, M^{lle} Delpierre dans *Charme des jours passés* d'*Hérodiade* et *Noël païen* de Massenet, M. Claves dans *Vision fugitive* d'*Hérodiade* et l'air d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, MM. Estyle, Hudelist, Mustel, Debrulle et Duponchel. — La dernière séance des quatuors Weingaertner a eu plus de succès encore que les précédentes. Elle débutait par le quatuor avec piano de G. Pfeiffer, dont l'*adagio* et le scherzo ont été particulièrement applaudis. Très belle exécution par la jeune pianiste M^{lle} Weingaertner et le violoniste Furet de la sonate de Saint-Saëns. La célèbre sonate de Tartini, *le Trille du diable*, a valu un triomphe au violoniste A. Weingaertner. Le quatuor de Mendelssohn terminait la séance et a été excellemment interprété par MM. Weingaertner, Furet, Hervoust et Casadessus. — Brillante matinée chez M^{me} M.-E. Cebron, pour la clôture de son cours de musique et chants religieux. Nos plus sincères félicitations et encouragements à cette heureuse tentative artistique. — Dans sa deuxième séance consacrée aux œuvres modernes, M^{lle} Lévassier a exécuté avec un charme, une grâce et une finesse dignes de tout éloge des œuvres de Th. Dubois, Ém. Pessard, J. Massenet, Chaminade, Pfeiffer, d'Indy, B. Godard et Saint-Saëns, ainsi que le *Renouveau*, quatre pièces de son professeur, M. Ed. Chavagnat, à l'enseignement duquel cette jeune et remarquable pianiste fait le plus grand honneur. M^{lle} Magdeleine Godard a exécuté avec le talent qu'on lui connaît diverses pièces très chaleureusement applaudies, et M. Paul Seguy, de l'Opéra, a chanté avec un art consommé *les Trois Soldats* de Faure, des chansons anciennes et *Vision* de M. Chavagnat, qui lui ont valu un très légitime succès. — Chez M^{me} Duclé, très artistique matinée d'élèves à laquelle assistaient MM. Ch. Lefebvre, Hue, Fauré, Reynaldo Hahn, A. Georges, de Sausseine, et à laquelle prétaient leur concours M^{lle} Vormèse, MM. Hollmann, Gaubert, Falkenberg, Catherine, Elwy, Bagès, Guidé et Debay. Très joli succès pour M^{lle} Pagès et Malandrin et, aussi, pour M^{me} de Saint-André, Darras, Benech, Durrieu, Leduc (*l'Heure exquise*, Reynaldo Hahn) et Leclerc (*Je t'aime*, Massenet). *Le Cantique* de Hahn, chanté en chœur, a produit un délicieux effet.

NÉCROLOGIE

Ernesto Rossi, l'admirable tragédien italien, à peine de retour, de la tournée triomphale qu'il venait de faire en Russie, vient de mourir après quelques jours seulement de maladie. Il revenait d'Odessa et, rentrant en Italie, se dirigeait sur Livourne, son pays, lorsque, pris subitement de malaise, il dut s'arrêter à Pescara, sur l'Adriatique, où sa femme, sa fille et son gendre, le baron Modigliani, aussitôt appelés, accoururent auprès de lui. Une angine se déclara d'une façon violente, et malgré tous les soins, Rossi vint de succomber à l'âge de 67 ans. La renommée du grand artiste était universelle, et il avait parcouru l'Europe entière au bruit des applaudissements et des acclamations. Il était venu une première fois à Paris, fort jeune, en compagnie de M^{me} Adélaïde Ristori, l'incomparable tragédienne ; mais c'est surtout lorsqu'il y revint il y a une vingtaine d'années et donna à la salle Ventadour une série de représentations, que ses succès furent éclatants. La mort de Rossi est une grande perte pour l'art italien.

— Un artiste qui a eu son heure de succès et de notoriété, le ténor Dulaurens, que nous avons entendu naguère à l'Opéra, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 68 ans. Dulaurens se fit entendre d'abord à Versailles, en chantant *Guillaume Tell*, alors qu'il était encore soldat, caporal dans un régiment d'infanterie. Après quelques années passées en province, il fut engagé à l'Opéra, où sa voix de clairon brilla dans *les Huguenots*, dans *Robert le Diable*, dans *Roland à Roncevaux*. Il alla ensuite à Toulouse, puis à Lyon, revint un instant à l'Opéra, et enfin quitta la scène pour se livrer à l'enseignement.

— A Milan vient de mourir une jeune artiste, M^{lle} Antonietta Untertiner, qui semblait appelée à un heureux avenir. Elle était née à Constantinople de famille italienne, malgré la forme germanique de son nom, et avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan. Pianiste distinguée, elle se livrait aussi avec ardeur à la composition et, entre autres œuvres, avait fait entendre au Conservatoire une scène dramatique : *Sul Baltico*, écrite sur une poésie de M. R. Barbiera, et à Turin un poème symphonique intitulé : *Dio e Satana*. Elle s'occupait, en dernier lieu, de composer un opéra.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}, éditeurs-propriétaires.

LA MORT DE THAIS

PARAPHRASE DE CONCERT POUR PIANO

SUR L'OPÉRA DE

PRIX :
9 francs

J. MASSENET

PRIX :
9 francs

PAR

C. SAINT-SAËNS