

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. Étude sur *Orphée* de Gluck (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : L'auteur de la *Sonate du Diable*, ARTHUR POUJIN. — III. Musique et prisons (15<sup>e</sup> article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (3<sup>e</sup> article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses et concerts.

### MUSIQUE DE PIANO

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

#### PASTORALE

de CH. GRISART. — Suivra immédiatement : *Femmes et Fleurs*, de PAUL WACHS.

### MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Attente*, mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA. — Suivra immédiatement : *Jours d'automne*, mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de JULES OUDOT.

## ÉTUDE SUR ORPHÉE

De GLUCK (1)

Il n'est pas, dans la poésie antique ou moderne, de sujet qui ait séduit les musiciens à l'égal de la légende d'Orphée. Cela se conçoit. En effet, sans même parler de la beauté essentielle du drame, où trouver un plus éclatant symbole du prestige de la musique que ce mythe, à la fois naïf et profond, qui la représente comme possédant un pouvoir tellement irrésistible qu'elle commande à la nature entière? Car non seulement les éléments, les rochers, les bêtes féroces et les arbres des forêts sont soumis à son empire, mais, par un prodige stupéfiant, ses accents magiques en arrivent à vaincre jusqu'à la Mort!

Dès les premières manifestations du mouvement musical duquel sortit l'opéra, poètes et musiciens se placèrent à l'envi sous le patronage de leur mythologique initiateur. Le premier « drame en musique » des temps modernes est, quant à la date, une *Euridice* qu'Ottavio Rinuccini et Jacopo Peri firent représenter à Florence, le 6 octobre de l'an 1600, lors des fêtes données en l'honneur des noces d'Henri IV et de Marie de Médicis. Dans la même année, un autre compositeur, Giulio Caccini, écrivait sur les mêmes vers une nouvelle partition.

Sept ans plus tard, un musicien de génie, Monteverde, composa un *Orfeo*; et l'on put voir dès lors quel avenir était promis au nouveau genre lyrique, tant cette œuvre, par la hardiesse de ses harmonies et la nouveauté de ses combinaisons instrumentales, surpassait les timides inventions des précurseurs florentins.

Vers le milieu du siècle, Mazarin voulut introduire en France cette forme d'art qui, en peu d'années, avait pris un si grand développement dans son pays: il fit venir à Paris des chanteurs italiens, et, le 2 mars 1647, leur fit donner une représentation au Palais-Royal, dans la même salle où Richelieu avait fait jouer sa tragédie de *Mirame*. Ce premier opéra joué en France fut encore un *Orfeo*, dont le compositeur avait nom Luigi Rossi.

La création de l'opéra allemand ne remonte guère au delà des dernières années du dix-septième siècle; l'on en attribue l'honneur au Saxon Reinhard Keiser. Celui-ci, en 1699, composa un opéra qui fut représenté à Brunswick sous le titre de *la Lyre enchantée d'Orphée* (*Die verwandelte Leyer des Orpheus*); puis, reprenant son œuvre, il la développa et la divisa en deux parties, sous le nom général d'*Orpheus* (Hambourg, 1702); enfin, en 1709, il la réduisit de nouveau en une seule soirée, sous le titre d'*Orphée en Thrace* (*Orpheus in Thracien*).

En France, Lulli n'aborda point ce sujet; mais ses deux fils, Louis et Jean-Baptiste, écrivirent un *Orphée*, en trois actes et un prologue, qui fut donné à l'Opéra de Paris le 8 avril 1690.

Mais c'est surtout sous forme d'opéra italien que la légende d'Orphée fut traitée avec continuité, depuis les origines jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. On attribue à Zarlino, le célèbre théoricien de l'harmonie, la composition d'un *Orfeo ed Euridice*. Sous le même titre fut représenté un opéra d'Ant. Sartorio, à Venise, en 1672; puis vinrent: *la Lira d'Orfeo*, par Ant. Draghi, à Laxembourg, près Vienne (1683); *Orfeo ed Euridice*, de Joh. Jos. Fux (Vienne, 1715); *i Lamenti d'Orfeo*, de Wagenseil (Vienne, 1740); *Orfeo*, de Karl Heinrich Graun (Berlin, 1752); *l'Orfeo ed Euridice*, de Gluck (Vienne, 5 octobre 1762); *Orfeo*, de Jean-Chrétien Bach (Londres, 1770); *Orfeo ed Euridice*, de Tozzi (Munich, 1775); *Orfeo ed Euridice*, de Bertoni (Venise, 1776); *Orfeo*, de Guglielmi (Londres, 1780); *Orfeo ed Euridice*, d'Haydn, composé à Londres en 1793-94 et resté inachevé; *Orfeo*, de Luigi Lamberti (vers 1800).

A ces œuvres écrites sur des poèmes italiens, il faut joindre un *Orpheus* anglais de J. Hill (Londres, 1740); un *Orphée* français, composé par Dauvergne vers 1770, et non représenté; *Orpheus*, opéra danois de Naumann (Copenhague, 1785); enfin, outre les compositions déjà citées de Keiser, les opéras allemands suivants: *Orpheus*, de Georges Benda (Gotha, 1787); un autre *Orpheus*, de Fried. Wilh. Benda (Berlin, 1788); *la Mort*

(1) Cette étude est destinée à servir de préface à l'édition d'*Orphée* de Gluck, élaborée par M. Camille Saint-Saëns, conjointement avec notre collaborateur Julien Tiersot, pour la grande collection des œuvres de Gluck dont la publication est due à l'initiative de M<sup>lle</sup> Fanny Pelletan.

d'*Orphée* (*Der Tod des Orpheus*), de Max. Fr. von Droste-Hülshoff (écrit en 1791, non représenté); une autre *Mort d'Orphée*, de Gottlob Bachmann (Brunswick, 1798); *Orpheus*, de Kannabich (Munich, vers 1800); enfin, *Orpheus*, de Fr. Aug. Kanne, (Vienne, 1810).

Avec de moindres développements, le même sujet a été employé dans plusieurs œuvres musicales parfois signées de grands noms. L'une des plus belles cantates françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle est un *Orphée* de Clérambault. Berlioz eut une *Mort d'Orphée* à mettre en musique pour un concours de Rome. Liszt en a tiré un poème symphonique; Léo Delibes, une scène lyrique pour chant, chœur et orchestre. Même il y eut des pantomimes et des ballets composés, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, sur les amours d'Orphée et d'Eurydice: le plus ancien est d'Henri Schütz, le précurseur du grand Bach, et fut joué à Dresde, en 1638, pour les fiançailles du prince Georges II de Saxe. Ensuite parurent, en Angleterre, plusieurs divertissements ou mascarades, composés tour à tour par Martin Bladen (Londres, 1705), J. Dennis (1707), John Weaver (1717), Rich (1741), Reeve (1792) et Peter von Winter (1805); enfin, en France, un ballet d'*Orphée*, musique de Blaise, fut joué au théâtre de la Foire en 1738.

Et, comme les plus nobles sujets ne sont pas à l'abri de la satire, plusieurs parodies furent représentées en Allemagne et en France. Il suffit de citer pour mémoire l'opéra bouffe d'Offenbach, joué précisément au moment où l'*Orphée* de Gluck, après un si long oubli, allait, grâce à l'admirable interprétation de M<sup>me</sup> Pauline Viardot, retrouver à Paris un accueil mémorable autant que significatif.

Par la chronologie ci-dessus, l'on peut juger que, si l'*Orphée* de Gluck n'est pas la dernière œuvre qui fut inspirée par la légende du chanteur de Thrace, du moins, après lui, aucun grand musicien n'osa plus aborder ce sujet: bientôt même celui-ci fut abandonné par les médiocres dont le seul idéal est l'imitation, et pour lesquels la supériorité du génie n'éclate que lorsqu'un succès définitif l'a consacrée. Parmi ceux qui, après Gluck, y songèrent encore, nous ne trouvons plus qu'un grand nom, celui d'Haydn: encore, bien qu'il semble que son *Orfeo ed Euridice*, dont quelques fragments nous restent, dût affecter un caractère bien différent, n'osa-t-il même pas l'achever. A partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le nom de Gluck est si complètement associé à l'idée d'Orphée qu'aucun musicien n'oserait plus toucher à cette légende, au sujet de laquelle il semble que, désormais, tout soit dit.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

### L'AUTEUR DE LA SONATE DU DIABLE

Il n'est aucun violoniste qui ne sache par avance que c'est de Tartini que je veux ici parler. L'auteur de la *Sonate du Diable* est assez célèbre par cette seule composition pour que nul ne s'y puisse méprendre, et que son nom soit aussitôt prononcé. Tartini a été l'un des maîtres et l'un des chefs de la grande école italienne de violon, et l'hommage que Pirano, sa ville natale, vient de rendre à cet artiste admirable en lui élevant une statue sur l'une de ses places publiques, donne une sorte d'intérêt d'actualité à quelques notes concernant sa vie et sa carrière, aussi singulières et agitées dans leurs commencements que paisibles ensuite et laborieuses.

Celui qui était appelé à devenir l'un des plus illustres virtuoses de son temps était destiné par les siens à l'état ecclésiastique. Né à Pirano, en Istrie, le 12 avril 1692, Giuseppe Tartini fut en effet placé dès son enfance chez les oratoriens de sa ville natale, et envoyé ensuite à Capo d'Istria pour achever ses études au collège *dei Padri delle scuole*, en attendant qu'il entrât dans un couvent de franciscains. Tout en poursuivant son éducation littéraire, il prenait des leçons de musique et se familiarisait avec le mécanisme du violon, pour lequel il se sentait déjà un goût prononcé. Ce goût toutefois n'égalait point la passion qu'il éprouvait dès lors pour l'escrime, où, très jeune, il atteignit une remarquable habileté. En même temps, il témoignait,

on le conçoit, d'une répugnance invincible pour la carrière religieuse, si bien que sa famille dut renoncer aux projets qu'elle avait formés sous ce rapport. On décida alors de l'envoyer à Padoue pour y étudier la jurisprudence. Il avait à cette époque dix-huit ans, le sang chaud et, paraît-il, l'humeur assez batailleuse. Il fréquentait assidûment les salles d'armes, et la supériorité qu'il avait acquise comme tireur, la confiance qu'il avait en lui n'étaient point pour lui conseiller, à l'occasion, la patience et la longanimité. Loin d'éviter les querelles, il les recherchait volontiers au contraire, ne craignant aucun adversaire, ne redoutant ni le bruit ni le scandale, si bien qu'il eut à Padoue plusieurs duels qui ne furent pas sans avoir quelque retentissement. En fait, il mena pendant plusieurs années une existence tellement dissipée qu'elle finit par lui faire prendre en dégoût toute étude sérieuse, et que bientôt il songea à embrasser une carrière indigne de sa haute intelligence: il eut l'idée d'aller s'établir dans une capitale, soit à Naples, soit même à Paris, comme maître d'armes.

Mais l'homme propose et... l'amour dispose. Il arriva que le jeune Tartini devint un beau jour éperdument épris d'une demoiselle de Padoue, jeune fille d'excellente famille, qui était parente du cardinal Giorgio Cornaro, évêque de cette ville. Il sut lui faire partager sa passion, à ce point qu'elle consentit à se laisser enlever, à le suivre et à l'épouser secrètement. Mais, par ce fait, Tartini, privé des secours qu'il recevait de sa famille, se trouvait sans ressources. Pour comble de malchance, le cardinal Cornaro, instruit de ce qui s'était passé, mit la police à ses trousses et le fit poursuivre activement, en l'accusant de séduction et de rapt. Il fallut fuir et se cacher. Prévenu à temps, Tartini dut, pour échapper au danger qui le menaçait, abandonner sa jeune épouse et chercher un refuge. Il se dirigeait vers Rome lorsque, arrivé à Assise, il eut la bonne fortune de rencontrer un moine, son proche parent, qui était sacristain du couvent des minorites de cette ville et qui, touché de sa situation, lui procura un asile dans le monastère.

C'est là que Tartini resta caché pendant deux années. La vie tranquille du couvent rafraîchit son esprit et fit prendre à ses idées une direction toute différente de celle qu'elles avaient eue jusqu'alors. Les pratiques religieuses auxquelles il prenait part transformèrent son caractère, et l'étude de la musique, à laquelle il se livra avec ardeur, contribua à apaiser la fougue de sa jeunesse et à la remplacer par une douceur qu'on admira par la suite.

Tartini mit en effet sa retraite à profit pour reprendre sérieusement l'étude du violon, pour laquelle ses dispositions naturelles étaient remarquables. En même temps il recevait de l'habile organiste du couvent, le P. Boemo, des leçons d'accompagnement et de composition dont il sut profiter largement et qui le mirent à même de prendre part aux fêtes musicales que les moines célébraient dans leur chapelle. C'est précisément ce qui vint changer sa situation d'une façon imprévue. Un jour de grande solennité, comme, placé dans le chœur de l'église et dissimulé derrière un rideau, il exécutait un solo de violon, un coup de vent vint soulever rapidement ce rideau et le découvrit aux regards des assistants, parmi lesquels se trouvait un habitant de Padoue, qui le reconnut et divulgua aussitôt son secret.

Heureusement pour Tartini, le temps avait apaisé les colères qui s'étaient amoncélées contre lui. Le cardinal Cornaro consentit à lui accorder son pardon, il rentra en grâce auprès de sa famille, et enfin il lui fut possible de retourner à Padoue et permis de se réunir à sa jeune femme. « Peu de temps après, dit Fétis, il partit avec elle pour Venise, où il entendit le célèbre violoniste Veracini, de Florence. Le jeu hardi et rempli de nouveautés de ce virtuose l'étonna et lui fit apercevoir de nouvelles ressources pour son instrument. Ne voulant pas entrer en lutte avec cet artiste, dont il ne pouvait se dissimuler la supériorité, il s'éloigna de Venise et se retira à Ancône, où il se livra avec ardeur à de nouvelles études. Depuis cette époque (1714), il se fit une manière nouvelle, et par de constantes observations établit les principes fondamentaux du maniement de l'archet qui, depuis lors, ont servi de base à toutes les écoles de violonistes d'Italie et de France. »

Tartini avait vingt-neuf ans lorsque, en 1721, de retour à Padoue, il fut nommé violon-solo et maître de la chapelle de Saint-Antoine de cette ville, qui comprenait alors seize chanteurs et vingt-quatre instrumentistes et était considérée comme l'une des meilleures de toute l'Italie. Il renonça pourtant, deux ans plus tard, à cette situation, pour se rendre à Prague, où il était appelé, avec son ami le violoncelliste Vandini, à l'occasion des fêtes du couronnement de l'empereur Charles VI, et où tous deux, acceptant les offres brillantes qui leur étaient faites par le comte de Kinsky, entrèrent au service de ce personnage. Ils n'y restèrent toutefois que trois années, au

bout desquelles ils revinrent à Padoue, que Tartini ne voulut plus quitter désormais, en dépit de tous les avantages qu'on pouvait lui offrir. Sa renommée, en effet, s'était répandue au loin, et on assure qu'un grand seigneur anglais, lord Midlessex, lui garantissait 3.000 livres sterling s'il voulait se fixer à Londres. Mais Tartini répondit au marquis degli Obizzi, qui avait été chargé de poursuivre avec lui cette négociation : « Ma femme et moi nous avons la même façon de penser et nous n'avons pas d'enfants. Nous sommes contents de notre sort, et si nous désirons une chose, ce n'est certainement pas de posséder plus que ce que nous possédons actuellement. »

Le reste de sa longue carrière s'écoula paisiblement dans la ville qu'il avait définitivement choisie pour sa résidence. Dès 1728, il avait établi à Padoue une école de violon qui devint rapidement célèbre et qui y attirait de tous les points de l'Italie, et même de la France, les jeunes artistes désireux de profiter d'un si haut enseignement. En ce qui concerne nos compatriotes, Pagin et La Houssaye firent expressément le voyage d'Italie pour aller à Padoue prendre des leçons de Tartini et se fortifier sous sa direction. Parmi ses meilleurs élèves, il faut citer le fameux Nardini, Alberghi, Giorgio Meneghini, M<sup>me</sup> Lambardini-Sirmon, Pollani, Domenico Ferrari, Capuzzi, Pasqualino Bini, Carminati, etc.

Tartini avait retrouvé sa place de violon solo à l'église Saint-Antoine qui ne lui rapportait que 400 ducats (environ 1.600 francs) et qu'il conserva pendant *quarante-huit ans*. Le produit de cette place, celui de ses leçons et quelques biens qu'il tenait de sa famille, lui procuraient une aisance modeste qui suffisait à ses désirs et à son ambition. L'enseignement, d'ailleurs, n'occupait pas tout son temps, et il se livrait à la composition avec une ardeur et une activité qui tenaient du prodige. On peut s'en rendre compte, en considérant le nombre d'œuvres publiées par lui de son vivant, par cette note d'un de ses biographes : — « On lit dans le *Journal encyclopédique* de Venise de 1775 (Tartini était mort le 26 février 1778) que le capitaine P. Tartini, neveu du célèbre Tartini, a déposé chez Antoine Nozzari, excellent violoniste, les sonates et concertos suivants, composés et écrits de la main de son oncle, savoir : 1<sup>o</sup> quarante-deux sonates; 2<sup>o</sup> six autres plus modernes; 3<sup>o</sup> un trio; 4<sup>o</sup> cent quatorze concertos; 5<sup>o</sup> treize autres plus récents, etc. On était prié, pour en faire l'acquisition, de s'adresser à M. Carminer, à Venise, qui avait parlé plusieurs fois de Tartini dans son *Europe littéraire* et y avait même inséré des morceaux de ce grand artiste. »

Beaucoup de ces compositions sont restées inédites, et on en trouve en manuscrit dans les archives municipales de Pirano et dans celles de l'Arca del Santo, de Padoue. Ses œuvres ont été l'objet de grands éloges de la part des critiques. Algarotti disait que ses sonates font pâlir celles de Corelli et font souvenir des sonnets de Pétrarque. « Elles sont remarquables, ajoutait-il, par une conduite originale, fantaisiste, libérale, réglée par les lois de l'art, mais sans servitude et sans pédantisme. » Il disait encore que Tartini, avant de composer, avait coutume de lire quelque pièce de Pétrarque avec lequel il sympathisait beaucoup pour la finesse du sentiment; et cela pour avoir un objet déterminé à peindre et ne jamais perdre de vue le motif ou le sujet; « c'est ainsi que dans ses sonates la plus grande variété se joint à l'unité la plus parfaite. »

Le savant La Lande s'exprimait ainsi dans son *Voyage d'Italie* : « On ne peut guère parler de musique à Padoue sans citer le célèbre Joseph Tartini qui est depuis longtemps le premier violon de l'Europe. Sa modestie, ses mœurs, sa piété le rendent aussi estimable que ses talents. On l'appelle en Italie *il maestro delle nazioni* soit pour l'exécution soit pour la composition. »

De son côté, Guingueni disait, dans l'*Encyclopédie*, en parlant de Tartini : — « On sait que ce grand homme fit une double révolution dans la composition musicale et dans l'art du violon. Des chants nobles et expressifs, des traits savants mais naturels et dessinés sur une harmonie mélodieuse, des motifs suivis avec un art infini, sans l'air de l'esclavage et du pédantisme que Corelli lui-même, plus occupé du contrepoint que du chant, n'avait pas toujours évité; rien de négligé, rien d'affecté, rien de bas; des chants auxquels il est impossible de ne pas attacher un sens et où l'on s'aperçoit à peine que la parole manque : tel est le caractère des concertos de Tartini. »

L'une des œuvres les plus importantes de Tartini est son fameux *Art de l'archet* (*Arte del arco*), que J.-B. Cartier, son ardent admirateur, a publié en France. La plus curieuse sans contredit, au moins par son origine, est sa célèbre *Sonate du Diable*, dont il a été fait, en France aussi, plusieurs éditions. C'est encore La Lande qui a fait connaître cette origine, en rapportant ainsi l'anecdote qu'il tenait à ce sujet de Tartini lui-même. Voici comme il s'exprime : « Une nuit, en 1713, me dit-il, je rêvais que j'avais fait un pacte et que le

diable était à mon service; tout me réussissait à souhait, mes volontés étaient toujours prévenues, et mes désirs toujours surpassés par les services de mon nouveau domestique. J'imaginai de lui donner mon violon pour voir s'il parviendrait à me jouer de beaux airs; mais quel fut mon étonnement lorsque j'entendis une sonate si singulière et si belle, exécutée avec tant de supériorité et d'intelligence que je n'avais même rien conçu qui pût entrer en parallèle! J'éprouvais tant de surprise, de ravissement, de plaisir, que j'en perdais la respiration; je fus réveillé par cette violente sensation. Je pris à l'instant mon violon, espérant retrouver une partie de ce que je venais d'entendre, mais ce fut en vain : la pièce que je composai alors est, à la vérité, la meilleure que j'ai jamais faite, et je l'appelle encore la *Sonate du Diable*; mais elle est si fort au-dessous de ce qui m'avait frappé, que j'eusse brisé mon violon et abandonné pour toujours la musique, si j'avais été en état de m'en passer. » De même que *l'Art de l'archet*, cette fameuse et curieuse *Sonate du Diable* fut publiée en France par l'excellent violoniste Cartier, à qui elle avait été communiquée par Baillot, qui, dit-on, l'avait obtenue à Rome de Pollani, l'un des bons élèves de Tartini.

Tartini était âgé de près de 78 ans lorsqu'il mourut à Padoue, succombant à une longue et douloureuse maladie. Dès la première nouvelle qu'il avait eue de son état, son élève le plus célèbre, Nardini, était accouru de Rome pour lui prodiguer ses soins, et c'est dans les bras de Nardini que le grand artiste rendit le dernier soupir. Peut-être le dévouement de ce disciple affectueux n'était-il pas superflu si l'on s'en rapporte à ce que Choron nous apprend au sujet de la femme de Tartini, qui, cependant l'avait épousée dans les conditions qu'on a vues : « Il paraît, dit Choron, que la femme de Tartini était une vraie Xantippe à son égard, et qu'il avait pour elle la douceur et la patience de Socrate. » Fétis dit de son côté : « Le caractère acariâtre de sa femme ne le rendait pas heureux; mais il eut toujours avec elle une patience et une douceur inaltérables. » Et Choron dit encore, au sujet de Tartini lui-même : « Sa conduite particulière prouve combien il était désintéressé. Il nourrissait plusieurs familles indigentes, et fit élever plusieurs orphelins à ses frais; il donnait aussi des leçons gratuites à ceux qui voulaient apprendre la musique et n'avaient pas les moyens de payer. » Nous voilà loin du Tartini des jeunes années, dissipé, querelleur, duelliste enragé et livré sans réserve à ses passions.

Tel est le grand artiste auquel ses concitoyens viennent de rendre un éclatant et solennel hommage. C'est le 2 de ce mois qu'a eu lieu, à Pirano, l'inauguration de la statue de Tartini. L'idée de ce monument remonte à l'année 1888, et l'on avait voulu être prêt pour le 12 avril 1892, date du second centenaire de la naissance de l'artiste; mais il a fallu compter sur les retards toujours inévitables en pareil cas, bien qu'au premier appel du comité aient aussitôt répondu avec enthousiasme non seulement Trieste, mais toutes les communes, toutes les bourgades, et aussi toutes les sociétés du Frioul et de l'Istrie, justement fières de leur compatriote. La statue, œuvre du sculpteur Antonio Dall Zotto, fondue en bronze, à Venise, par M. Munaretti, mesure deux mètres quarante et est placée sur un piédestal en marbre gris, travaillé dans un style plein de grâce par M. Tamburlini, de Trieste. Sur la face intérieure on lit cette simple inscription :

A Giuseppe Tartini — l'Istria — 1896.

C'est un vrai monument national.

ARTHUR POUGIN.

## MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

### PRISONS POLITIQUES MODERNES

#### I

*La chaîne des traditions. — Les détenus politiques à Sainte-Pélagie. — Souvenirs de Raspail : hommage rendu à la musique; les mêmes à la prière du soir. — Le drapeau des prolétaires et le buste du comte de Chambord. — Les concerts du vicomte Sosthènes de Larocheffoucauld. — Sainte-Pélagie à l'Opéra. — Les hymnes patriotiques à Belle-Isle-en-Mer et le cancan à Doullens.*

Qu'on ne s'y trompe pas, ce chant, aujourd'hui inconnu, de la *République des Égaux*, va devenir, par une sorte de suggestion invisible et insaisissable, l'évangile des détenus politiques, à partir de 1831 : car, pour nous, la prison moderne date de cette époque; et que ses pensionnaires républicains y fassent retentir *la Marseillaise*, *le Chant du Départ* ou *la Parisienne*, à défaut d'autres hymnes répondant mieux à leurs aspirations, la phrase musicale, émise par eux en sourdine, ou lancée à pleins poumons, est toujours dans leur pensée une des protestations les plus accentuées du socialisme vaincu.

L'avènement de la monarchie de Juillet avait causé dans tous les camps d'amères déceptions. Les républicains et les bonapartistes, qui avaient travaillé d'un commun accord à renverser la branche aînée des Bourbons, ne pouvaient se consoler d'avoir tiré les marrons du feu pour la branche cadette; d'autre part, les légitimistes gardaient rancune à celle-ci de sa victoire. Tous se coalisèrent donc contre « l'usurpation » triomphante, fort inutilement d'ailleurs, car Sainte-Pélagie ne tardait pas à ouvrir ses portes aux débris de conspirations aussi vite avortées que hâtivement conçues.

L'une des victimes, le républicain Raspail, a tracé, dans son livre des *Prisons*, un tableau très mouvementé de Sainte-Pélagie à cette époque. Nous nous y arrêterons volontiers, parce qu'on ne s'attend guère à trouver des pages aussi émouvantes et aussi attendries chez ce farouche démocrate. On le savait habile chimiste; il reste encore aux yeux de tous l'apologiste convaincu du camphre qui fit sa fortune et l'ennemi irréconciliable des jésuites qui ne l'empoisonnèrent pas; mais se serait-on jamais douté qu'il était un amateur passionné de musique et que son enthousiasme se manifestait par un débordement de lyrisme d'une superbe envolée?

Se rappelant sans doute les rôles respectifs d'Orphée et d'Amphion dans l'antiquité, Raspail assigne aux musiciens modernes une mission qu'ils déclineront vraisemblablement, mais qui n'en est pas moins un hommage très sincère rendu à l'excellence de leur art :

... Je proclame les musiciens, s'écrie-t-il, les premiers réformateurs du monde, les pontifes de la civilisation nouvelle... Pauvres ménestrels, vous ignorez votre puissance et l'esprit de Dieu qui est en vous. Inspirez-vous et allez annoncer aux nations l'heureuse nouvelle, l'évangile du monde qui se régénérera et se reconstruira, pierre à pierre, aux accords de vos lyres et à vos chants de liberté; la terre vous attend sur les pelouses de fleurs et sous les dômes de verdure, dont le génie de Juillet a jeté la graine à la volée, sur la surface du globe entier. Allez, on vous attend; portez la paix et la concorde dans le monde, vous prêtres de l'harmonie et de l'unité.

Si Raspail parle avec cette éloquence enflammée de la musique et de son action morale sur les masses, c'est qu'il la considère comme une des formes les plus pénétrantes de la « prière politique », cette tradition toujours respectée de Sainte-Pélagie.

La prière politique est vieille comme le monde. Le sauvage, au pouvoir de ses ennemis, obtient de ses bourreaux le temps nécessaire pour exécuter une danse religieuse et se préparer à mourir en brave, en répétant les chants de son pays. Le *guérilla* espagnol, que l'exécution attend par derrière, le canon du fusil appliqué sur l'omoplate, récite ses litanies et sa profession de foi, l'œil fier et fixé sur la voûte des cieux, la voix vibrante et qui n'a plus rien de terrestre. Dans les prisons de Paris, l'usage de la *prière du soir* est resté incrusté dans les murs des préaux, à quelque couleur qu'ils appartiennent. Dès qu'un politique y entre, cet usage suinte des murs et vient le saisir au passage: en 1793, on chantait chaque soir à la Conciergerie, des romances et des airs patriotiques, ce qu'on appelait *faire l'office* et cet office était chaque jour l'office des morts: chez nous, l'office s'appelle la *prière du soir*.

Elle portait encore le nom de *Prière de Rouget de Lisle*; c'était la *Marseillaise*, que les détenus entonnaient en chœur, pendant leur promenade quotidienne; mais d'un autre point de la cour partait la *Car-magnole* chantée par « les moutons de la police »; et les guichetiers, persuadés que les républicains allaient tomber dans le piège, préparaient déjà leur procès-verbal de contravention. Or, les détenus se gardaient bien de leur donner cette satisfaction; ils imposaient silence aux mouchards et les obligeaient à rester dans leurs chambres.

Par contre, ils assistaient à des concerts enfantins qui leur ravissaient l'âme.

Deux cent cinquante enfants de huit à douze ans, des « petits mômes », comme les appelait l'argot des prisons, se trouvaient alors renfermés à Sainte-Pélagie: les patrouilles les avaient ramassés en état de vagabondage dans les rues de Paris. Les pauvres petits misérables, avec leurs gros sabots et leur « complet » en toile d'emballage, avaient bien la tournure la plus grotesque du monde; mais ils étaient très fins et très rusés, d'ailleurs fort reconnaissants de la pitié que leur témoignaient les détenus et suivant avec une rare docilité les leçons que leur donnait charitablement un professeur improvisé.

Là encore, Raspail écrit une page, pleine de sentiment et de poésie, qu'on dirait échappée de la plume d'une femme :

A la brune, ils nous chantent en chœur les plus beaux morceaux de musique qu'ils aient dans leur répertoire et que leur ait appris leur bon père avec le plus de soin, et la pureté de ces jeunes voix, jointe à la pureté de ce pan de ciel étoilé que juillet étend chaque jour, comme une tente d'azur piquetée d'argent, au-dessus de notre gouffre, me ramène par

la pensée à ce pays que j'aimais tant et qui m'aime si peu; où la brise du soir m'apportait au fond de la retraite, dont la guerre civile m'avait fait une prison, et une bouffée du parfum des champs, et une bouffée de la mélodie des rues; et j'ai depuis lors entendu peu de mélodies plus pures, plus saisissantes que ces mélodies populaires qui saluent, dans le midi de la France, chacune des belles nuits d'été.

Ici ces chants, dignes d'un autre théâtre, nous préparent l'esprit et le cœur à la *prière du soir* qui commence dès que nos protégés sont montés dans leur dortoir: et nous avons toutes les peines du monde pour les déterminer à ne pas unir leur voix à la nôtre, car les petits démons sont devenus aussi patriotes que nous, ils chantent la *Marseillaise* avec l'âme de ceux qui ont une patrie, eux, pauvres petits vagabonds qui n'ont d'autre patrie que la prison. Il faut les voir relever leur petite taille à ces mots: *Allons, enfants de la patrie!* On surprend souvent des larmes dans leurs yeux, car c'est peut-être la première fois qu'ils ont entrevu une mère et dans les bras de cette mère, un nom qui les rendit fiers d'être nés!

Il est des rapprochements étranges! Raspail raconte que, dans le cours de ses pérégrinations cellulaires, il rencontra à la souricière de la Conciergerie, un de ses co-accusés, dont le cas rappelle d'assez près celui de Ferrières-Sauveboeuf. Ce personnage vivait à la pistole en véritable sybarite. Le parquet de sa chambre disparaissait sous un épais tapis d'Aubusson. La cellule était tendue comme un boudoir et le jour n'y pénétrait qu'à travers une gaze brodée. Le lit, élégamment sculpté, s'enveloppait de larges et soyeux rideaux. Sur la cheminée, que surmontait une glace, apparaissait entre des flambeaux et des porte-bouquets, une superbe pendule, le *Char du Soleil*. Enfin, dans l'embrasure de la fenêtre, un piano de Pleyel, tenu par une nymphe en galant négligé,

Versait des torrents d'harmonie  
Au fond des longs corridors noirs.

Dans cette étude très documentée et très vivante encore, à soixante ans d'intervalle, Raspail ne nous paraît pas insister suffisamment sur la mise en scène de la « prière du soir », qui a bien son importance; car il s'en dégage une impression musicale d'une rare intensité.

Pour se distinguer du commun des détenus, les prisonniers politiques s'étaient habitués à vivre en soldats à Sainte-Pélagie. Un officier instructeur les initiait aux manœuvres militaires; et ils continuaient l'entraînement dans l'exécution même de la prière du soir. Groupés au milieu de la cour, ils plaçaient, dans le cercle ainsi formé, le drapeau tricolore; puis ils entonnaient successivement la *Marseillaise* et la *Parisienne*. Quand ils arrivaient au couplet: « Tambour du convoi de nos frères », ils se mettaient à genoux, se découvraient et chantaient d'une voix lente et basse. Des spectateurs étrangers, qui assistèrent à ce spectacle et entendirent cet unisson, ne purent se défendre d'une émotion profonde, d'autant plus vive que la mise en scène, très artistement réglée, se terminait par une apothéose quasi patriotique. « Quand l'hymne est fini, le porte-drapeau fait le tour du cercle, chacun baise les trois couleurs, puis on se relève; le drapeau est reconduit avec la même cérémonie. »

Au tableau des « prolétaires », comme les appelle Armand Marrast, à qui nous empruntons le trait final, il importe d'opposer le croquis des légitimistes, tel que nous l'a laissé le fameux Bérard. Ce pamphlétaire mort, il y a quelques années à peine, fidèle encore à la religion du drapeau blanc, payait alors d'une longue détention la publication de son journal *les Cancans*.

« Le buste du comte de Chambord, écrit-il, placé sur une colonne entourée de fleurs et surmontée de drapeaux blancs, recevait les hommages des serviteurs du prince qui, tour à tour, la main tendue vers son visage, juraient de lui rester fidèles. Le sérieux avec lequel s'accomplissait cette cérémonie lui imprimait un caractère religieux qui élevait le dévouement de chacun à la hauteur d'un devoir de conscience. Tout se terminait par la reprise en chœur d'un chant de guerre fort répandu alors :

Près d'Henri serrons nos bataillons,  
La mort ou la victoire!

De leur côté, les bonapartistes, collaborateurs ou non du journal *la Révolution de 1830*, entretenaient leurs espérances avec les odes de Béranger et se joignaient souvent encore aux républicains pour la *prière du soir*.

En tout cas, les représentants de ces divers partis, qui se seraient peut-être entre-dévotés, si l'un d'eux était arrivé au pouvoir, vivaient dans la meilleure intelligence à Sainte-Pélagie. Ainsi qu'on voit, en certains pays, des prêtres de diverses religions se succéder au même autel, républicains, légitimistes et bonapartistes chantaient dans la même prison les louanges de leurs dieux respectifs, sans haine ni jalousie réciproque, et au milieu de l'ordre le plus parfait.

Cependant Sainte-Pélagie ne désemplissait pas. A vrai dire, l'opposition anti-dynastique ne désarmait point: bien mieux ses *leader* redoublaient de violence et d'acrimonie; ils semblaient qu'ils ensem-

la nostalgie de la paille humide des cachots. Nous parlons, comme on pense bien, au figuré : car ces victimes du devoir en étaient arrivés, grâce à la tolérance administrative, à gagner le plus agréablement du monde les palmes du martyre.

Le vicomte Sosthène de Larocheffoucauld en convient très volontiers dans ses *Mémoires*.

On sait si cet ancien surintendant des beaux-arts aimait la musique et le théâtre, bien que ses détracteurs l'eussent accusé à tort, paraît-il, d'avoir fait allonger, sous son règne, les jupes des danseuses de l'Opéra.

Toujours est-il que M. de Larocheffoucauld, incarcéré pour délit politique à Sainte-Pélagie en 1833, eut la fantaisie d'y satisfaire son goût très vif pour la musique.

« Jadis, écrit-il, nos soldats étaient allés, violons en tête, à l'attaque des lignes ennemies : les prisonniers du juste-milieu pouvaient bien se donner le passe-temps de quelques symphonies sous les verrous doctrinaires. »

L'essentiel était d'avoir l'autorisation de la police. Le directeur de Sainte-Pélagie, qui avait offert au vicomte son appartement comme salle de concert, s'entremet pour obtenir l'agrément de l'administration. Il cautionna l'innocence de l'entreprise, répondit de la sagesse de l'impresario et de ses artistes ; et déplaçant même la question pour la porter sur un terrain où l'avaient déjà précédé les philanthropes des pénitenciers, il invoqua l'effet salutaire que produirait certainement la musique sur les rapports des prisonniers entre eux. Bref, il plaida si bien la cause de son pensionnaire que l'autorisation, après s'être fait longtemps attendre, fut définitivement accordée.

Le premier concert fut très brillant. Parmi les artistes hommes se trouvaient d'excellents virtuoses, amis particulier du directeur, entr'autres Clavel, violon de l'Opéra. Le côté dames était représenté par M<sup>me</sup> Charbouillé Saint-Phal, une pianiste hors ligne, dont le talent se réservait d'ordinaire pour les fêtes de charité ; la fille du vicomte et la gouvernante de cette demoiselle, qui avait une fort belle voix, jouaient toutes deux de la harpe. Les soli, les duos, les trios, les quatuors se succédaient sans interruption, à la grande satisfaction des spectateurs, hôtes pour la plupart de Sainte-Pélagie ; car l'organisateur de la soirée avait voulu que tous fussent appelés sans distinction de classes, ni d'opinions. Et la salle avait gagné, à une invitation aussi large, d'offrir l'aspect le plus inattendu : « On aurait peine, dit le narrateur, à se figurer le coup d'œil que présentait cette réunion, où l'on distinguait, avec le plus complet assortiment de couleurs dépareillées, bottes de couleurs, pantoufles brodées, casquettes et capotes de tous les goûts. »

Malheureusement on parla trop de ce concert au dehors ; les anti-chambres ministérielles s'en émurent, et firent ordonner une enquête. Le directeur dut se défendre, mais il avait pris la chose tellement à cœur et il se montra si éloquent, que non seulement il imposa silence aux méchantes langues, mais qu'il obtint encore un blanc-seing pour une nouvelle série de concerts.

On arrivait ainsi à cet âge d'or, où l'on vit des prisonniers politiques, les accusés d'avril entre autres (1835), se promener dans le jour sur les boulevards et assister le soir aux représentations de l'Opéra. En 1838, le fameux Jacquot, dit Eugène de Mirecourt, devait, à la même prison, obtenir les mêmes faveurs.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## JOURNAL D'UN MUSICIEN

### FRAGMENTS

(Suite.)

H....., le statuaire, m'affirmait tout à l'heure qu'il y a pour l'artiste une grande difficulté à produire en province une œuvre vraiment intéressante, car il lui est impossible de tout tirer de son propre fonds, et il lui manque, en province, la suggestion incessante qui est autour de lui, à Paris.

Est-ce que cette difficulté ne pourrait être compensée par l'avantage d'être là-bas plus personnel, étant plus à l'abri des courants de la mode, du joug des tendances du moment, qui imposent leur esthétique et leurs formes aux ouvriers de la pensée, en sorte qu'ils s'uniformisent plus ou moins, y accommodant, même à leur insu, leurs tempéraments ?

✕✕

Ce jour-là, je passais dans la principale rue de Stuttgart, quand,

tout à coup, les horloges sonnant midi, j'entendis un large choral à quatre parties chanté par les voix graves d'instruments de cuivre. Je levai la tête dans la direction du son, et j'aperçus au haut de la tour du vieux *Munster*, sur la plate-forme, une rangée de musiciens. C'étaient eux qui, suivant un usage traditionnel, interprétaient à cette heure un choral ; dès leur tâche finie, ils descendirent rapidement et se mêlèrent à la foule, retournant à leurs occupations.

Cette prière au milieu du jour, rappelant d'en haut Dieu à la ville affairée, et l'invoquant pour elle, donnait une rare impression de noblesse et de foi sereine.

✕✕

L'ami Chabrier, comme bien d'autres, n'a pas conscience de son vrai tempérament. Il y a en lui une verve bouffonne et exubérante, un esprit gaulois, une *vis comica* qui ne demandent qu'à s'épandre au dehors. — Témoin *España, la Marche joyeuse, les Dindons, les Petits Cochons roses.....*, etc. — Pourquoi chercher à renouveler l'inimitable épopée wagnérienne ? — Ah ! que je voudrais à celui-ci, qui pourrait prendre une place à part dans notre grande famille de musiciens français, un poème selon sa *vraie* nature !..... de brutales kermesses à la Téniers, de bruyants cabarets, des foires turbulentes, des marchés de village avec leurs disputes criardes, des fêtes et de magnifiques processions flamandes, des scènes truculentes, picaresques, des Falstaff, des Tabarin, des Rabelais, des Argan, des Diaforus, des Harpagon..... que sais-je ? avec une poussée de franc naturalisme !

Chabrier, dont le tempérament est essentiellement français, pourrait fournir une note verveuse, comique, absolument nouvelle, et *toujours musicale*.

✕✕

On abuse de ce scepticisme paresseux et un peu *snob*, qui se traduit par l'aphorisme : « Qui sait si l'erreur d'aujourd'hui ne sera pas la vérité de demain ? » — C'est cette disposition d'esprit qui encourage les tentatives prétentieusement ridicules, et, — en littérature, malhonnêtes, — de quelques impuissants.

Il ne faut pas toujours railler la critique qui s'est exercée sur des œuvres acclamées plus tard. Le temps remet toutes les choses au point, atténuant les admirations du lendemain et ramenant souvent à la postérité une partie des appréciations de la veille.

Quand Berton disait que Rossini faisait de la « *musique mécanique* », il n'avait pas tout à fait tort. Il fut ridicule après *Guillaume Tell*. Mais, aujourd'hui, qui ne pense qu'il y avait, en effet, peu de vraie musique, et abus de quelques procédés, des plus vulgaires, dans *Matilde di Sabran, Zelmira, Tancredi*, et autres *macaronades* ?

✕✕

En Suisse. — Hier soir, nous sommes revenus de Bellevue à Gurnigel, près Berne, par la forêt. La nuit, une claire nuit d'août sans lune, était comme parfumée. Sous les dômes de sapin une lumière douce filtrait, et le ciel bleu, strié d'étoiles, apparaissait de-ci, de-là, agrandissant la voûte. — Tout le monde s'est mis à chanter.

Quelles que soient les beautés du grand art polyphonique, il faudra toujours à l'homme des *chants monodiques*, qui répondent à un besoin de son cœur. Nous, les raffinés, nous redisons bien mentalement les passages polyphoniques les plus admirés, mais ce sont naturellement des chants monodiques, qui, à certains moments, nous montent aux lèvres.

Ce sont aussi ces chants que fredonnent l'ouvrière courbée sur son ouvrage, le travailleur devant son établi, le paysan à la veillée, et qui leur apportent, à leur insu, — avec une consolation, — une lumineuse parcelle d'idéal.

Si, depuis vingt ans, un plus grand nombre d'opéras avaient été conçus avec la préoccupation d'une ligne mélodique clairement dessinée, et très en relief, — comme *Carmen*, par exemple, — sans doute entendrions-nous moins de refrains ineptes ou obscènes, qui se sont substitués dans la bouche du peuple aux doux et simples chants d'autrefois.

✕✕

Mon maître m'a raconté avoir discrètement indiqué à Meyerbeer l'impression d'inquiétude que lui causait toujours la longue et meurtrière tenue sur l'*ut* au-dessus des lignes imposée à Valentine pendant le duo avec Marcel, au second acte des *Huguenots*. Meyerbeer confessa que ce passage avait été de sa part une concession à M<sup>lle</sup> Falcon qui, après l'éclatant succès de *Robert*, avait droit à sa vive gratitude. M<sup>lle</sup> Falcon l'avait littéralement persécuté pour qu'il plaçât exactement cet effet dans le prochain rôle qu'il lui confierait.



La plupart des compositeurs les plus célèbres de l'école russe n'étaient pas des professionnels. Seroff était conseiller d'État, Moussorgski officier, Borodine professeur de chimie à l'Académie de médecine de Saint-Petersbourg; César Cui est général et professeur de topographie militaire. Presque tous accomplissaient assidûment les devoirs de leur charge et ne pouvaient donner qu'un temps limité à l'art qu'ils aimaient avec tant de désintéressement. Ils n'en ont pas moins acquis une notoriété, on peut même dire, une renommée internationale.

En France, quelle que fût leur habileté technique, le qualificatif *d'amateur* se serait certainement accroché à leurs noms, avec tout ce qu'il renferme de dédaigneuse indifférence.

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il n'en va pas de même pour les autres productions de l'esprit.

Des bureaucrates écrivent bon nombre de nos pièces de théâtre les plus joyeuses; je sais tel d'entre eux qui a fait bonne figure aux Français avec une légende mystique, et tel autre qui expose chaque année au Champ-de-Mars des paysages très délicats et personnels. L'Académie française a admis, — avant l'âge où un homme de lettres peut aspirer à devenir immortel, — le lieutenant de vaisseau Jules Viaud, *alias* Pierre Loti.

Je ne parle pas de l'antiquité. Il y eut jadis à Rome certain amateur, du nom de Jules César, qui publia des *Commentaires* jouissant encore de quelque considération dans le monde des lettres.



Il y a des prêtres, qui feraient haïr la religion. Il y a des artistes qui feraient haïr l'art.



Cette partition de *Tristan*, c'est comme une femme dont on voit les travers, les défauts, — même les vices, — et à laquelle on revient parce qu'il se dégage d'elle un charme qui ensorcelle.



Après Haydn et Mozart, le musicien qui a trouvé les mélodies les plus intéressantes, en les concevant sur des harmonies qui se meuvent de la tonique à la dominante, est peut-être notre Boieldieu. On est étonné, en relisant ses partitions, d'y trouver un aussi grand nombre de chants très simples, d'une grâce aimable, et dont le dessin diversement rythmé fait la variété.



La plupart des auteurs qui donnent en ce moment des pièces où passent des scènes du Nouveau-Testament, ne comprennent rien à l'Évangile. En le paraphrasant, en délayant sa concise simplicité, en ajoutant aux paroles éternelles un coloris poétique dont la modernité fade se fanera comme la mode, ils le dénaturent.

N'est-ce pas l'un d'eux qui a écrit ces vers :

Laissez venir à moi les petits enfants *blonds*? (1)

Et un autre :

Laissez venir à moi *jusqu'aux* petits enfants (2).

Rien ne prouve mieux l'origine divine de l'Évangile que cette impossibilité d'y rien modifier.

Et c'est aussi pourquoi une traduction musicale en est fort difficile.

Quand nos contemporains y touchent, il me semble voir un ouvrier malingre qui s'évertuerait à orner de vernis Martin les puissants piliers d'une cathédrale gothique.

(A suivre.)

A. MONTAUX.

## NOUVELLES DIVERSES

### ETRANGER

On nous télégraphie de Vienne : « La soirée de gala devant un public d'invités, donnée jeudi à l'Opéra impérial en l'honneur des souverains russes, a été un véritable triomphe pour la délicieuse partition de M. Massenet, *Manon*. Il faut dire que l'air ambiant de la salle était fort favorable à l'impression produite par le chef-d'œuvre français qui évoque si puissamment le souvenir de l'ancien régime, sous lequel les grands et puissants de la terre menaient une existence douce et voluptueuse à jamais disparue de la société moderne, tendant de plus en plus à se démocratiser.

(1) M. Haraucourt.

(2) M. Armand Silvestre.

Le parterre était un étincelant mélange d'uniformes, chamarrés d'or et rehaussé de l'éclat de décorations; dans les loges les grandes dames viennoises et hongroises charmaient les regards par leur beauté, l'élégance de leurs toilettes et le feu scintillant des pierreries dont elles étaient constellées, ayant chacune épuisé les trésors du *Familienschmuck*, de ces parures précieuses qui, dans les grandes familles autrichiennes et hongroises, se transmettent de génération en génération en qualité de majorat inaliénable. Vers huit heures, les souverains et la cour firent leur entrée dans la salle, tout récemment restaurée et redorée et illuminée à *giorno*. M. Jahn, directeur de l'Opéra impérial qui conduisait en personne, fit immédiatement attaquer les premières notes de *Manon* dont on ne jouait que les trois premiers actes, et la représentation se déroula sans le moindre accroc. M<sup>lle</sup> Renard et M. Van Dyck, qui étaient merveilleusement en voix, ont interprété leurs rôles avec le charme et la maestria qu'on connaît, et l'empereur de Russie a donné à plusieurs reprises, surtout après la scène à Saint-Sulpice, le signal des applaudissements. Pendant l'entr'acte qui a duré presque une demi-heure, le thé a été brillamment servi aux souverains et à la cour dans le grand salon qui précède la loge de gala au centre de la salle, loge occupée par les Majestés et les membres de la famille impériale d'Autriche-Hongrie. Le ballet *Valse viennoise*, qui est devenu une espèce de ballet national au même titre que la valse du *Beau Danube bleu*, de Strauss, clôtura cette très brillante soirée.

— De notre correspondant de Belgique (27 août). — Les théâtres, un à un, se rouvrent ou s'apprentent à se rouvrir. Après le Vaudeville et les Galeries, viendra, la semaine prochaine, le tour de la Monnaie et de l'Alhambra. La Monnaie inaugurera sa nouvelle saison le 5 septembre, et son premier spectacle sera vraisemblablement *Lohengrin*. La direction vient de publier le tableau officiel de sa troupe; ce tableau est, à peu de chose près, celui que je vous ai annoncé, successivement au fur et à mesure des engagements; le voici d'ailleurs au complet.

MM. Flon et Du Bois restent à la tête de l'orchestre, M. Baudu est régisseur général.

Les artistes du chant sont :

Du côté des femmes : M<sup>mes</sup> Landouzy, Raunay, Kutscherra, Jeanne Harding, Gianoli, Holmstrand, Goulancourt, Mastio, Milcamp, Hendrickx, Mauzié, Maubourg, Bélia.

Du côté des hommes : ténors : MM. Imbart de la Tour, Bonnard, Isouard, Dantu, Caisso, Disy, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Frédéric Boyer, Dufranne, Cadio, Gilbert.

Basses : MM. Dinard, Journet, Blancard, Danlée.

Artistes de la danse : M<sup>mes</sup> Térésita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx, Zumpichell; MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet, Stenebruggen.

Les chœurs comptent quatre-vingt-six personnes, l'orchestre quatre-vingt-six musiciens.

Le nombre des nouveaux venus, étrangers, débutants et inconnus, est, comme on le voit, assez considérable. Espérons que, dans sa recherche de talents inédits et d'élèves d'avenir, la direction aura eu la main heureuse; cela lui a réussi parfois; les artistes de réputation sont rares à trouver et ils coûtent cher; avec les « jeunes », entrant dans la carrière avant même que leurs aînés n'y soient plus, on a du moins la certitude de ne pas gaspiller d'argent et la chance de trouvailles heureuses. MM. Stoumon et Calabresi fondent, cela va sans dire, sur leurs nouvelles acquisitions, beaucoup d'espérances. Vous connaissez M<sup>lle</sup> Kutscherra et M<sup>lle</sup> Harding. M<sup>lle</sup> Gianoli est une Génoise, élevée en Italie, où elle s'est essayée, à Crémone et à Milan, dans de petits rôles et dans les concerts. M<sup>lle</sup> Holmstrand est une Suédoise; elle a chanté au théâtre de Stockholm, a travaillé à Paris avec M. Saint-Yves-Bax et s'est fait entendre un soir de l'hiver dernier au Cercle artistique de Bruxelles, où l'on a remarqué la pureté de sa voix. M<sup>lle</sup> Mauzié s'est produite dans quelques salons parisiens, mais n'est jamais montée sur les planches. M<sup>lle</sup> Maubourg a eu des succès dans les cafés-concerts d'Alger, du midi de la France et de Namur. MM. Dantu, ténor, et Blancard, basse, ont chanté, l'un, au concert Colonne, dans *la Damnation de Faust*, l'autre, au concert Lamoureux, dans *la Circé* de M. Théodore Dubois. Enfin, deux de nos compatriotes, M<sup>lle</sup> Goulancourt, une brillante élève de M<sup>me</sup> Cornélis-Servais, douée d'une très puissante voix de falcon, et M. Dufranne, un baryton très applaudi au Conservatoire, complètent la série. Les premières semaines de la saison serviront sans doute à présenter au public et à essayer tous ces débutants. Puissent ces essais réussir tous, ne pas durer trop longtemps, ne point retarder les « nouveautés » annoncées, et aider à la fortune de la direction!

A Anvers, à côté du Théâtre Royal, dont on ne connaît pas encore les intentions, l'Opéra flamand se prépare à rentrer en campagne, avec non seulement des œuvres classiques, comme le *Don Juan* de Mozart, et le *Fidelio* de Beethoven, mais aussi avec des œuvres inédites telles que le drame lyrique de M. Peter Benoit, *Pompéïa* (*Dernier jour de Pompéï*) et la *Servante d'auberge* (*De Herbergprinces*) de M. Jan Blockx, deux nouveautés sensationnelles. C'est par ce dernier ouvrage que l'Opéra flamand compte ouvrir sa saison, le 2 octobre.

L. S.

— Courrier d'Espagne. — Barcelone, 23 août 1896. — Depuis le commencement de la saison d'été, nous sommes tout à l'Opéra populaire. Nous avons en ce moment, trois théâtres d'opéra italien, au prix de 25 centimes, cinq sous.

C'est d'abord le Nuevo Retiro, qui a eu des heurs et malheurs, mais

qui, cahin-caha, surnage comme il peut. « Surnage » est bien le mot qui convient, car, lorsqu'il pleut — et, malheureusement, ce n'est, cette année, que trop fréquent — ce brave théâtre est à peu près submergé. Nous avons une fois assisté à une de ces représentations — on donnait *Gli Ugonotti* — avec accompagnement inopiné et inattendu d'une pluie torrentielle. Le spectacle qu'a alors présenté la salle est inénarrable : Interdits, les artistes en scène s'arrêtent ; le public crie : Continuez ! et l'orchestre repart. Mais tout à coup, une avalanche d'eau envahit la salle, et tous les spectateurs montent sur les sièges et s'installent bravement sur les bras et les dossiers d'iceux, en se cramponnant les uns aux autres et avec des cris, des rires et des exclamations du plus cocasse effet. Les chanteurs se tordaient. Pendant l'entracte, les pompiers de service ont dû vider la salle. (Historique).

Nous avons ensuite le Jardin Espagnol, avec le même répertoire, des artistes à peu près de même valeur — quelques-uns non sans mérite, et au même prix. L'établissement est moins exposé aux intempéries, et les choses y sont plus calmes. Le chef d'orchestre est M. Fr. Perez-Cabrero, un musicien parfait.

Puis, le théâtre Gran-Via, très à l'abri celui-ci, la troupe Giovannini (opérette et opéra demi-caractère) qui fait florès, et qui, possède parmi ses pensionnaires, une petite chanteuse légère — élève, dit-on du baryton Verger — qui est de tout point exquise, la signorina Galvani.

Enfin, cela n'étant pas assez pour le dilettantisme, amateur de bon marché, des Barcelonais, voici qu'on nous annonce au théâtre de Novedades, un autre spectacle de grand opéra italien, avec une compagnie *di primo cartello* composée comme suit : maestro concertatore directeur, M. Vicente Petri ; tenori : MM. Bicletto, Morales et Brotat ; soprani : M<sup>mes</sup> d'Arneiro, Jacquemot ; contralti : M<sup>mes</sup> Mas (Concetta) et d'Herrera ; baritoni : MM. Arago, Mestres, Borghioli ; bassi : MM. Perelli, Visconti et Oliveras. On donnera *la Dolores*, du maestro Breton, en italien, pour la première fois. Ici, le prix d'entrée sera de 0 fr. 75 c. Gageons qu'on trouvera ça cher.

En outre, on annonce la prochaine arrivée du comédien Ermete Novelli, dont la troupe jouera à l'Eldorado.

Tous nos théâtres d'été seront donc occupés par des compagnies italiennes. Pour entendre jouer ou chanter en espagnol, il faudra désormais prendre le chemin de fer et s'en aller n'importe où !

Une poignée de nouvelles :

Au Jovellanos, de Madrid, on vient d'*étrenner* une zarzuela de MM. Perrin y Palacio, musique des maestros Caballero et Châlons, intitulé *El Saboyano*. Grand succès d'interprétation ; mais l'œuvre est terne, et la musique aussi.

M. Tomás Breton termine la musique d'un livret espagnol dû à M. Eusebio Serra Titre encore inconnu.

A Bilbao, au sanctuaire de Boguña, on s'apprête à célébrer un congrès international, dans le but de faire un choix d'œuvres de musique religieuse, anciennes et modernes. Ce « tribunal » devra surtout décider des pièces musicales qui doivent être retirées des églises, à cause de leur saveur profane. Il sera présidé par les maestros Pedrell, Valle et Bordes. L'orphéon bilbain fera entendre des œuvres de Palestrina, Ladesma, et divers chants grégoriens. Sans doute, ce sera beau ; mais ce que ce sera divertissant !

Sur un poème de M. Aladern Vidal, intitulé *la Heroína*, le directeur de la musique municipale de Reus, M. Vergès, est en train de composer un opéra en un acte et deux tableaux. Le sujet est basé sur un épisode du moyen âge.

Le maestro Chapi vient de terminer un nouvel ouvrage : *la Virgen de Piedra* (la Vierge de pierre), dont le livret est de MM. Vela et Servet.

Une œuvre nouvelle de M. Roberto de Palacio, intitulée : *Fotografias interesantes*, et mise en musique par le maestro Moreno Ballesteros, vient d'être représentée au théâtre Maravillas, à Madrid. Succès d'estime.

Même accueil, à ce même théâtre, a été fait à une zarzuela-revue intitulée : *A Casa de tipos* (Chasse aux types) de MM. Deusdedit Criado et Varela Diaz, musique du pianiste, M. Fascina.

On a parlé beaucoup, ces jours derniers de la démission de M. Rodoreda, chef de notre bande municipale, et de son remplacement par l'excellent artiste Antoine Nicolau. Mais, informations prises, M. Rodoreda conserve son bâton et son casque.

A.-G. BERTAL.

— Le théâtre de la Trinité, à Lisbonne, vient de donner avec succès la nouvelle opérette, *les Fils du capitaine Mor*, musique de MM. Machado et del Negro, dont nous avons annoncé la prochaine apparition.

— Le 30 août prochain, aura lieu, à Bilbao, un concours où les musiques françaises du 57<sup>e</sup> de ligne et de l'École d'artillerie de Toulouse doivent se rencontrer avec six musiques militaires espagnoles (l'École d'artillerie de Ségovie et les régiments de ligne Andalusia, Bailen, Cantabria, Garellano et Valencia). La municipalité offre deux premiers prix de 5,000 pesetas, plusieurs autres de 2.000 ; total 25.350 pesetas. Dans le jury on remarque MM. Breton, l'auteur de *los Amantes de Teruel* ; Chapi, l'Offenbach de Castille ; le savant chanoine Barrera, maître de chapelle de la cathédrale de Burgos ; Gailhard et Paul Vidal, de l'Opéra ; Vincent d'Indy, Parès, de la Garde républicaine ; Bordes, des Chanteurs de Saint-Gervais, etc.

— Les représentations de Bayreuth ont pris fin avec la quatrième et cinquième série de *l'Anneau du Nibelung* dirigées toutes les deux par M. Siegfried Wagner. Aucun nouvel artiste ne s'est produit pendant ces deux der-

nières séries. Les journaux remarquent que le nombre des visiteurs allemands a été fort restreint ; les Français en première ligne, les Américains et les Anglais formaient la majorité du public.

— M. Hans Richter a publié dans le *Times* une lettre intéressante au sujet de la participation de M. Siegfried Wagner à la direction du théâtre de Bayreuth. Plusieurs journaux anglais, entre autres le *Times*, avaient blâmé ouvertement la part prépondérante que le fils de Richard Wagner commençait à prendre à Bayreuth et un correspondant avait même critiqué la manière dont ce jeune chef d'orchestre avait conduit la quatrième série des représentations de *l'Anneau du Nibelung*. Les journaux anglais avaient aussi raconté que M. Richter s'était opposé à la participation de Siegfried Wagner aux travaux artistiques de Bayreuth. Or, M. Hans Richter déclare que toutes ces assertions sont fausses. Selon son opinion, M. Siegfried Wagner est d'ores et déjà un chef d'orchestre compétent, voire même remarquable, et qui promet beaucoup comme directeur du théâtre et régisseur général. Le célèbre *kapellmeister* viennois ne manque pas de constater avec ironie que les critiques dirigées contre M. Siegfried Wagner, comme chef d'orchestre, étaient datées du 6 août, tandis qu'il n'avait commencé que trois jours après à diriger la quatrième série des représentations qui lui avait été réservée. Dans ces conditions, il se pourrait bien que le fils de Richard Wagner devint bientôt le chef d'orchestre principal du théâtre de Bayreuth.

— A Breslau, la représentation donnée en l'honneur de l'empereur de Russie comportera le second acte du *Vaisseau fantôme* et une saynète militaire de Moser, *Sage au feu*.

— Les théâtres d'outre-Rhin commencent à rouvrir et les œuvres françaises occupent de nouveau une place considérable dans le répertoire de ces théâtres. A Vienne, c'est *Manon* qui a été jouée lors de la soirée de gala donnée en l'honneur des souverains russes. Au théâtre grand-ducal de Bade le jubilé du grand-duc sera célébré par une série de représentations extraordinaires, sous la direction de M. Félix Mottl, et nous trouvons parmi les œuvres choisies *les Troyens*, de Berlioz, *les Deux Avars* de Grétry, *les Petits Savoyards*, de d'Alayrac et *Djamileh*, de Bizet. A Berlin, on prépare *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

— Une société de facteurs de musique allemands se propose d'établir à Berlin, un magasin, à l'instar des grands magasins de nouveautés parisiens, où la vente de toutes sortes d'instruments de musique sera concentrée. Il paraît que les importants capitaux nécessaires à cette entreprise sont déjà souscrits.

— Un décret du ministre de la justice d'Autriche ordonne la formation de commissions permanentes d'experts à Vienne, à Prague et à Lemberg, pour fournir aux tribunaux des rapports sur toutes les questions se rattachant à l'art musical qui pourraient surgir au cours des procès concernant les droits d'auteurs. Ces commissions sont prévues par la nouvelle loi autrichienne sur les droits d'auteurs que nous avons amplement traitée dans *le Ménestrel*, il y a quelques mois.

— On vient d'inaugurer, sans aucune cérémonie, une plaque commémorative apposée sur la façade d'un palais du Campo Sant'Angelo, à Venise, portant l'inscription : « Ici Cimarosa demeura et mourut ». Le grand compositeur, condamné pour avoir mis en musique des hymnes révolutionnaires, s'était, en effet, réfugié à Venise où il mourut en 1801. Son tombeau n'existe plus, l'église du Campo Sant'Angelo où il se trouvait, ayant été démolie, en 1828, sous la domination autrichienne.

— Le conseil municipal de Gènes a fixé à 80.000 francs la subvention qu'il accorde à l'impresario du théâtre Carlo Felice. Ce n'est pas beaucoup pour une ville comme Gènes, où le public a de grandes prétentions.

— L'opéra inédit, en trois actes, *Mosqueton* de M. Francesca Saccanti, paroles de M. Cemarena, a été joué avec un succès brillant au théâtre Rossini de Naples.

— L'opéra *Tosca*, dont la composition a été entreprise par M. Puccini, ne sera pas joué en 1897, comme on l'avait annoncé. Le compositeur vient de déclarer que MM. Giacosa et Illica ne lui ont fourni, jusqu'à présent, que les paroles du premier acte et ne pourront pas terminer les deux derniers actes avant la fin de l'année. On assure que M. Sardou a consenti à figurer sur l'affiche parmi les collaborateurs du texte. La nouvelle œuvre a été acquise par la maison Ricordi qui se propose, dit-on, de faire représenter l'œuvre pour la première fois à Rome.

— Pour la prochaine saison du théâtre Bellini, à Naples sont annoncés quatre nouveaux opéras : *les Pâques des fleurs*, musique de M. Luporini, *Padron Maurizio*, musique de M. Giannetti, *Fadette*, musique de M. de Rossi et *A San Francisco*, musique de M. Sebastiani.

— Le compositeur Gaetano Cipollini, l'auteur du *Petit Haydn*, vient de terminer un opéra en un acte, intitulé *la Maîtresse du roi* et un opéra en deux actes, intitulé *In magna Sila*. C'est son frère, M. Antonio Cipollini, qui lui a fourni les livrets de ces deux œuvres.

— On nous écrit de Londres, que la princesse de Galles a fait dernièrement, incognito, une excursion à Bayreuth, pour assister à une série du cycle de *l'Anneau du Nibelung*, dirigé par le fils du maître. La princesse n'était accompagnée que par une de ses dames d'honneur, par sa femme de chambre de confiance et par un vieux serviteur. Elle n'a pas pris place

dans la fameuse Fuerstenloge, la grande loge au centre de la salle, où Guillaume I<sup>er</sup> était assis à côté de Richard Wagner à la première représentation de *l'Or du Rhin* en 1876, mais très simplement parmi tous les spectateurs, et personne ne se doutait, à Bayreuth, que les deux dames anglaises, en costume de voyage, qui se promenaient pendant les entractes, comme tout le monde, devant le théâtre, étaient la princesse de Galles et une de ses dames d'honneur.

— La saison de Londres est terminée selon les conventions usuelles, car le parlement ne siège plus, mais les théâtres de la capitale, en dehors de l'Opéra de Covent-Garden, ne chôment pas et produisent même des pièces nouvelles. C'est ainsi que l'Opéra-Comique vient de jouer avec un succès médiocre une opérette inédite *Newmarket*, qui se dénomme sur l'affiche « comédie originale, sportive et musicale » ; elle a pour auteur des paroles M<sup>me</sup> Frank Taylor, et pour compositeur M. Ernest Boyd-Jones. L'Avenue-Théâtre vient de jouer, avec beaucoup de succès, une nouvelle opérette, intitulée *Monte-Carlo*, écrite en collaboration par MM. Sidney Carlton, Harry Greenbank et Howard Talbot.

— Le théâtre royal de Copenhague, jouera pendant la saison prochaine deux opéras inédits de compositeurs scandinaves. L'un, en trois actes, intitulé *Vifandaka*, a pour auteur de la musique, M. Alfréd Toffs; l'autre, en un acte, a pour titre *Bagahijol*, et la musique est de M. Émile Hartman.

— Le nombre des compositeurs appartenant à une famille souveraine augmente continuellement. Voilà qu'on nous apprend que le prince Mirko de Montenegro, qui sera bientôt le beau-frère du futur roi d'Italie, est un musicien consommé. Malgré sa jeunesse — il ne compte pas dix-sept printemps — il a déjà composé des quatuors pour instruments à cordes, voire des opérettes. Actuellement, il serait en train de terminer un opéra qui doit être joué au nouveau théâtre de Cettigne, à l'occasion du deux centième anniversaire de l'avènement de la dynastie régnante.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Carvalho, obligé de renoncer à son projet d'aller à Munich voir jouer *Don Juan*, est rentré à Paris la semaine dernière pour surveiller personnellement les travaux de réparation entrepris dans son théâtre et les activer de façon à pouvoir rouvrir à la date du 15 septembre.

Tous les artistes ont été individuellement avisés que, par suite de ces travaux, la rentrée était reculée de quinze jours. Voilà qui va bien comme prolongation de congé, mais qui enchante moins les pensionnaires de l'Opéra-Comique allégés, de ce fait, de la moitié de leurs appointements du mois de septembre.

Les chœurs ont repris leur service, au théâtre, dès lundi dernier sous la direction de MM. H. Carré et Marietti.

— On commence à parler de la prochaine saison des concerts à l'Opéra, et voici que notre confrère Jules Huret, du *Figaro*, nous fait part d'un plan plutôt original que caresserait M. Henri Busser. Le jeune compositeur rêverait d'écrire une suite d'orchestre qu'il dénommerait *Falguière*; chacune des parties de la suite décrirait une des œuvres principales du maître : *le Jeune Martyr*, *le Vainqueur au combat de coqs*, *Léda*, *Diane*. Voilà pour nos modernes musiciens, toujours en quête de titres étranges, une mine toute trouvée, car rien n'empêchera, après s'être servi des noms de nos grands sculpteurs et de nos grands peintres, de s'attaquer aux romanciers. A qui un *Zola*, avec la suite des *Rougon Macquart*, ou un *Georges Ohnet*, avec celle des *Batailles de la vie*?

— Pour ces mêmes concerts, on dit que MM. Bertrand et Gailhard auraient entre autres projets, celui de monter acte par acte *l'Orphée* de Gluck, avec M. Alvarez dans le rôle créé primitivement par la sopraniste Guadagni. Lorsque, successivement, les trois actes auraient été chantés aux séances dominicales, l'ouvrage étant prêt, musicalement tout au moins, pourra entrer ainsi tout naturellement au répertoire de l'Opéra. Même procédé serait employé pour *Iphigénie en Tauride*, qui aurait pour interprète M. Sizes. On parle aussi du premier acte de la *Briséis* d'Emmanuel Chabrier; mais, là, M. Lamoureux réclame la priorité pour ses propres concerts.

— M. Edouard Mangin, de retour de Contrexéville, a repris dès lundi dernier, possession du pupitre de chef d'orchestre à l'Opéra. C'est lui qui conduira *Hamlet*, mercredi, pour la rentrée de M. Renaud.

— Au Conservatoire : Les nominations des professeurs aux chaires devenues vacantes à la suite de retraites ou décès, auront lieu désormais par élections. Les années précédentes, la direction du Conservatoire choisissait les candidats dont les noms étaient soumis à M. le ministre de l'instruction publique qui, en dernier ressort, les nommait. A partir de cette année, une commission se formera; elle sera composée des professeurs titulaires et du haut personnel du Conservatoire, des membres du jury qui, chaque année, assistent au concours, des membres de l'Académie des beaux-arts (section de musique et de littérature), d'auteurs et critiques choisis par le ministre de l'instruction publique. A cette commission seront soumis les noms des candidats aux différentes chaires, quelle que soit la classe. Puis, par élection, on procédera à la nomination des futurs professeurs susceptibles d'être proposés au ministre de l'instruction publique, lequel les nommera définitivement.

— Il n'y a encore rien de décider au sujet du gala que le gouvernement français ne peut manquer d'offrir, dans la salle de l'Opéra, à l'empereur et à l'impératrice de Russie. Mais, comme on craint que le séjour assez court des souverains russes ne permette pas de les convier aussi à la Comédie-Française, les artistes de la maison de Molière ont demandé à figurer dans le programme de l'Opéra. M. des Chapelles et M. Jules Claretie ont déjà discuté ce très légitime désir.

— De son côté, M. Grisier, directeur des Bouffes-Parisiens et des Menus-Plaisirs, aurait, paraît-il, l'intention de donner, en ce dernier théâtre, une représentation, lors de l'arrivée de l'empereur de Russie, de *la Vie pour le Tsar*, de Glinka. On dit même que le rêve de M. Grisier serait de profiter de ce point de départ pour créer, dans la salle du boulevard de Strasbourg, « l'Opéra russe ».

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1896 :

1<sup>o</sup> Un *Quatuor* à cordes. — Prix unique de 500 francs. (Allocation de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.)

2<sup>o</sup> Une *Sonate* pour piano et violoncelle. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3<sup>o</sup> Un *Motet* pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. — Prix unique de 200 francs. (Reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.)

4<sup>o</sup> Un *Sextuar* en trois petites parties pour instruments à vent. — Prix unique de 300 francs, offert par la société. — Le choix des instruments est laissé à la volonté des concurrents. — Une réduction au piano devra accompagner le manuscrit.

On devra adresser les manuscrits avant le 31 décembre 1896, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>. — Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

— A Royan, succès colossal pour *l'Ève* de Massenet. Interprétation remarquable de la part des chœurs et de l'orchestre sous la très artistique direction de M. Ph. Flon. Gros succès pour MM. Leprestre, Albers, et M<sup>me</sup> Oswald. Quelques jours avant, *Werther* avait aussi grandement réussi.

— A son passage, à Laval, M. le Président de la République a remis les palmes d'officier d'académie à M. Prosper Mortou, chef de la Lyre Lavalloise, et fort agréable compositeur de musique.

— Du Havre : Au Casino Frascati, M<sup>lle</sup> Buhl, dont les abonnés de l'Opéra-Comique n'ont pas perdu le souvenir, donne une série de représentations des mieux accueillies. Il y a longtemps que les Havrais mélomanes ne s'étaient trouvés à pareille fête auditive : samedi soir, dans *Lakmé*, ils ont acclamé l'exquise élève de M<sup>me</sup> Carvalho, qui ajoute à la bonne tradition vocale sa note si personnelle de sensibilité spirituelle et douce; jeu délicat, diction savante, et vocalise impeccable. *L'Air des clochettes*, pierre de touche des cantatrices, lui a valu bravos et rappels; et la fine partition du regretté Léo Delibes a rencontré une interprète que le redoutable Berlioz aurait pu, sans hésiter, mettre « au nombre de ces chanteurs adroits, utiles et charmants » dont il parle, — « ceux qui savent la musique et qui chantent. »

R. B.

— On nous écrit de Montivilliers : les fidèles de l'église Saint-Sauveur conserveront le souvenir de la musique qu'ils y ont entendue le jour de l'Assomption. M<sup>me</sup> Louise Comettant, élève de l'éminent organiste L. Vierne, de passage en notre ville, a chanté pendant la grand'messe plusieurs morceaux remarquables avec un sentiment profond et une voix pénétrante. Elle a ensuite tenu l'orgue pour l'accompagnement d'une composition instrumentale de beaucoup d'effet, exécutée par M<sup>lle</sup> Laurence Vénier.

— Tout Paramé et tout Dinard s'étaient donné rendez-vous mercredi dernier au casino de Saint-Malo pour aller entendre M. Louis Diémer qui, en villégiature à Dinard, prêtait son concours à un concert donné par le jeune violoniste M. Jules Boucherit. Le merveilleux pianiste s'est fait acclamer dans des pièces de Mozart, de Hændel, de Dacquin, de Liszt, de Beethoven, de Godard, son *Caprice pastoral* et sa vertigineuse *Valse de concert*. M. Boucherit a délicieusement joué des morceaux de Sarasate et la *Romance* de Louis Diémer. L'orchestre, dirigé par M. Gianini, a eu sa part des bravos après le *Nocturne de la Navarraise*, de Massenet.

— A l'église Saint-Etienne de Fécamp superbe messe en musique, dans laquelle l'excellent ténor, M. Mazalbert, s'est taillé un véritable succès en interprétant d'une manière remarquable *l'Ave Verum*, de Th. Dubois, et le célèbre *Notre Père*, de J. Faure, qui ont produit une profonde impression.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Vient de paraître, chez E. Fasquelle, dans la Bibliothèque Charpentier, *Brichanteau comédien*, par Jules Claretie, un vol. in-12, prix : 3 fr. 50.

**A VIS AUX PROFESSEURS.** — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs, Paris.