

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

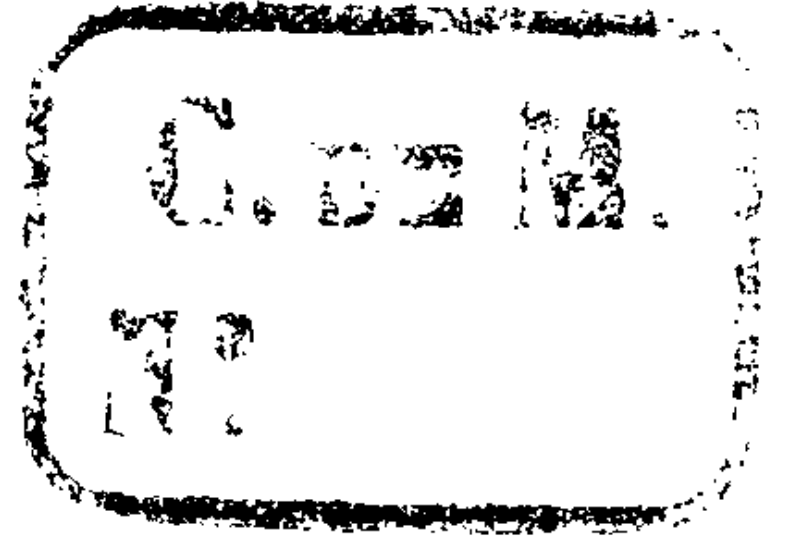
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur



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

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3<sup>e</sup> partie (6<sup>e</sup> article), ARTHUR POUJIN. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique, A.-P. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (7<sup>e</sup> article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (7<sup>e</sup> article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — V. Correspondance : une lettre de M. Th. Reinach. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## 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 RUELLÉ.

## MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Matutina*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Danse japonaise*, de PAUL WACHS.

## LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

## L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

## TROISIÈME PARTIE

II

(Suite)

C'était l'année des compositeurs débutants. En voici encore un, Eugène Prévost, qui aborde la scène de l'Opéra-Comique, le 13 octobre, avec un « opéra bouffon » en deux actes, *Cosimo*, écrit par lui sur un livret de Paul Duport et Saint-Hilaire. Je dois remarquer toutefois que Prévost, élève de Lesueur et grand prix de Rome de 1831, profitant de la liberté furtive dont les théâtres avaient un instant bénéficié à la suite de la révolution de Juillet, avait fait jouer à l'Ambigu, avant même de remporter son prix, deux petits opéras en un acte, *L'Hôtel des Princes* et *le Grenadier de Wagram*, représentés le 23 avril et le 14 mai 1831. Il était donc un peu aguerri déjà lorsqu'il présenta au public de l'Opéra-Comique son *Cosimo*, que celui-ci accueillit avec quelque faveur. Ce qui n'empêcha pas le jeune artiste de partir bientôt en qualité de chef d'orchestre pour la Nouvelle-Orléans, d'où il ne revint qu'après un quart de siècle.

Un drame lyrique en quatre actes, répété d'abord sous le titre de *Mathilde*, paraissait le 16 novembre sous celui de

*la Grande-Duchesse*. Le livret, absolument insipide, avait pour auteurs Merville et Mélesville; la musique, meilleure, mais dépourvue d'originalité, était de Carafa. Les qualités de celle-ci ne purent faire pardonner les vices de celui-là. *La Grande-Duchesse*, fauchée dans sa fleur, mourut à peine âgée de seize représentations. Elle céda la place à *l'Éclair*, trois actes de Planard et Saint-Georges, avec musique d'Halévy, qu'on vit paraître le 16 décembre. Trois actes, sans chœurs, avec quatre personnages seulement! C'était un tour de force à accomplir. Halévy l'accomplit de la façon la plus heureuse, et remporta avec *l'Éclair*, qui devait s'appeler d'abord *le Coup de foudre*, l'un des succès les plus brillants de sa brillante carrière. L'ouvrage, merveilleusement joué par Chollet, Couderc, M<sup>me</sup> Pradher et M<sup>lle</sup> Camoin, termina dignement une année qui comptait déjà les succès de *la Marquise*, du *Cheval de bronze* et des *Deux Reines*.

C'est simplement pour mémoire qu'il faut enregistrer la naissance, à la date du 14 janvier, d'un acte intitulé *Gasparo*, qui ouvrait d'une façon assez fâcheuse l'année 1836. L'enfant mourut après trois soirées d'une existence obscure. Il avait pour pères deux vaudevillistes nommés de Forges et Émile Vanderburck, auxquels s'était joint le compositeur Rifaut, qui n'avait pas à se louer de ses compagnons en cette circonstance.

Mais l'Opéra-Comique préparait un coup d'éclat. Une chanteuse exquise et dont la renommée était immense, qui s'était fait acclamer au Théâtre-Italien d'abord, à l'Opéra ensuite, venait d'avoir des difficultés avec ce dernier, qui faisait la maladresse de la laisser partir. Crosnier s'empressa de l'engager, et elle allait fournir à l'Opéra-Comique une nouvelle carrière, aussi brillante pour le moins que celle qu'elle avait parcourue jusqu'alors. On devine que je veux parler de M<sup>me</sup> Damoreau, alors dans tout le rayonnement de son talent exquis et de sa beauté pleine d'élégance. Mais il fallait une œuvre nouvelle pour donner à l'apparition de la cantatrice sur cette nouvelle scène tout l'éclat qu'on lui désirait. On s'adressa à Scribe et Auber, dont elle avait partagé les succès à l'Opéra dans *le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre* et *le Serment*. Ceux-ci n'avaient de prêt aucun ouvrage important; mais ils songèrent à adapter à son intention un acte qu'ils avaient précisément écrit pour elle et pour l'Opéra. C'est ce que *le Courrier des Théâtres* faisait connaître en ces termes à ses lecteurs : — « Le poète et le musicien qui mettent avec tant de bonheur leurs talents en participation travaillent à la pièce dans laquelle M<sup>me</sup> Damoreau débutera à l'Opéra-Comique. Pour aller plus vite, on puise dans le tiroir aux ouvrages confectionnés. On y a trouvé un acte destiné à l'Opéra et dans lequel la transfuge à roulades devait également remplir un rôle. Avec les petits vers fabriqués pour le récitatif on fait

en ce moment de simple prose tailladée en façon de dialogue, et le musicien réduit les proportions de son œuvre pour qu'elle entre, sans qu'il y paraisse, dans le modeste pendant du palais de la Bourse. Semblable besogne ne saurait demander beaucoup de temps; ainsi, M<sup>me</sup> Damoreau ne devant entrer qu'en janvier prochain à l'Opéra-Comique, la pièce sera disponible avant la chanteuse... » (1).

L'ouvrage en question avait pour titre *Action*, et les remaniements dont il fut l'objet furent effectivement assez rapidement opérés pour que la première représentation en pût être donnée le 23 janvier. Il n'était pas des meilleurs qui fussent sortis de la plume de leurs auteurs, mais le talent de la cantatrice devait suffire à le soutenir au moins pendant quelque temps, et il est certain qu'elle y obtint un succès d'enthousiasme. C'est ce que constatait justement le *Ménestrel*, qui en était alors presque à ses premières armes : « Sans M<sup>me</sup> Damoreau, ce petit acte aurait obtenu un de ces succès sans conséquence, qui enrichissent le répertoire, mais dont on parle peu. Avec M<sup>me</sup> Damoreau, *Action* a excité l'enthousiasme général. Vous dirai-je de quelle manière cette ravissante cantatrice a chanté et joué? On connaissait l'étonnante souplesse de sa voix et son admirable méthode; mais ce qu'on ignorait, c'est le charme de son dialogue, c'est son jeu plein d'esprit et de malice. C'était pour cette cantatrice un double triomphe et une véritable surprise pour le public. » Les autres rôles d'*Action* étaient tenus par Inchindi, Révial, M<sup>me</sup> Pradher et M<sup>lle</sup> Camoin (2).

*Action* n'avait dû un semblant de succès qu'à la présence de M<sup>me</sup> Damoreau, dont le début avait été un véritable événement. *Les Chaperons blancs*, que les mêmes auteurs firent paraître à la scène le 9 avril, n'en obtinrent aucun. Ces trois actes, qu'on avait intitulés d'abord *la Flamande*, furent un des rares insuccès qu'eut à subir la longue collaboration Scribe-Auber; mais cet échec fut complet, et les douze seules représentations de l'ouvrage le prouvent suffisamment. Scribe eut une bonne part de ce fâcheux résultat, car son poème était vraiment détestable. Quoi qu'il en soit, le théâtre, pris de court, pressa les études d'un nouvel ouvrage dû à un jeune compositeur belge encore inconnu à la scène, *Sarah* ou *l'Orpheline de Glincoé*. Conçue d'abord en un acte et reçue sous cette forme, cette *Sarah*, dont le poème avait été écrit par Mélesville, avait été étendue en deux actes pour servir non au début, comme on l'a dit à tort, mais à la rentrée d'une jeune artiste charmante, Jenny Colon, dont le retour était destiné à faire sensation. Le musicien n'était autre qu'Albert Grisar, le futur auteur de ces petits bijoux qui s'appellent *Gille ravis-seur*, *le Chien du jardinier* et *Bonsoir, monsieur Pantalon*. *Sarah* fut jouée le 26 avril et fournit une carrière fort honorable. On n'en peut guère dire autant de *Rock le Barbu*, un acte de Paul Duport et de Forges pour les paroles, de Gomis pour la musique, qui n'obtint qu'une dizaine de représentations, dont la première avait lieu le 13 mai.

A enregistrer ensuite : *le Luthier de Vienne*, un acte, paroles de Saint-Georges et de Leuven, musique d'Hippolyte Monpou (30 juin); *le Chevalier de Canolle*, trois actes, paroles (anonymes le premier soir) de M<sup>me</sup> Sophie Gay, musique de Court de Fontmichel, dilettante fortuné qui n'en avait pas moins fait de bonnes études couronnées, en 1822, par un second grand prix de composition musicale à l'Institut (6 août); *le Diadesté*, deux actes, paroles de Saint-Hilaire et Léon Priot, musique de Jules Godefroid, jeune artiste bien doué que la mort saisit trop tôt, et qui était le frère de l'excellent harpiste Félix Godefroid (7 septembre); et *le Mauvais Œil*, un acte, paroles

de Scribe et Gustave Lemoine, musique de M<sup>me</sup> Loïsa Puget, que ses romances touchantes avaient rendue populaire, mais qui n'avait pas l'étoffe et la main d'un musicien scénique (1<sup>er</sup> octobre). De ces quatre ouvrages, le seul heureux fut *le Luthier de Vienne*, qui devint quasi centenaire, et dont on loua surtout l'ouverture et un air admirablement chanté par M<sup>me</sup> Damoreau. Chollet dans *le Chevalier de Canolle*, Jenny Colon, Moreau-Sainti et Couderc dans *le Diadesté*, M<sup>me</sup> Damoreau, Pouchard et le même Couderc dans *le Mauvais Œil* ne purent assurer la fortune de ceux-ci, qui disparurent avec plus ou moins de rapidité.

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. — Reprise du *Pardon de Ploërmel*.

L'apparition du *Pardon de Ploërmel* sur la scène de l'Opéra-Comique remonte au 4 avril 1859. On peut dire que ce fut un véritable événement, dont Paris s'entretint longtemps à l'avance, et cela pour beaucoup de raisons. D'abord, à cette époque le grand nom de Meyerbeer suffisait à lui seul pour exciter au plus haut point la curiosité publique. Puis, on savait que l'action de cet ouvrage fort important ne comportait que trois personnages, et il semblait qu'il y eût là, pour le compositeur, un tour de force à accomplir pour maintenir pendant trois grands actes l'intérêt musical. Puis, ces trois personnages étaient représentés par trois artistes de premier ordre chacun en leur genre : M<sup>me</sup> Marie Cabel, Faure et Sainte-Foy. Puis encore on parlait d'un quatrième rôle, muet celui-là, qui était tenu par une chèvre, une vraie chèvre, en chèvre et en os; et il y avait un pont cassé, tout comme chez Séraphin; et un précipice; et un torrent qui envahissait la scène. Ah! ce torrent, que de torrents d'encre il a fait couler!

Et l'on parlait aussi de l'orchestre, dont la besogne n'était pas commode, et que Meyerbeer avait augmenté d'une clarinette basse. Ce fut toute une histoire encore, que l'introduction de cette clarinette basse. Je me le rappelle comme si j'y étais, car, tout jeune homme alors, je faisais partie de cet orchestre, et je puis bien dire qu'au point de vue des études nous ne nous étions jamais vus à pareille fête. Après de nombreuses répétitions spéciales pour le quatuor, après de nombreuses répétitions semblables pour les instruments à vent, qui toutes se faisaient, sous l'œil du maître, dans la toute petite salle située au troisième étage de la pauvre salle Favart, on ne fit pas moins de *trente-quatre* répétitions générales d'orchestre pour ce *Pardon de Ploërmel*! Et cela à une époque où nous montions un ouvrage d'Auber ou d'Ambroise Thomas avec quatre répétitions, dont une pour l'orchestre seul et trois avec les chanteurs. Dame, ça nous paraissait dur! Mais il faut dire que Meyerbeer était si poli, si courtois, qu'il apportait dans ses observations une si parfaite urbanité que malgré la fatigue, malgré l'énerverment, toute velléité de mauvaise humeur s'évanouissait devant ses procédés.

Enfin le grand jour arriva, et l'on peut dire que le succès fut immense dès l'ouverture, cette ouverture si colorée, d'un si grand style et d'une forme si particulière, avec son chœur derrière le rideau (comme dans le *Poliuto* de Donizetti). En réalité, ce fut une surprise pour le public que cette œuvre d'un si grand caractère, dans laquelle le génie de Meyerbeer donnait une note absolument nouvelle. Le premier acte fut un véritable enchantement, depuis le joli chœur d'introduction avec ses battements de main jusqu'au trio final, en passant par la berceuse de Dinorah, les couplets bouffes de Corentin et l'air farouche d'Hoël : *O puissante magie!* superbe de grandeur et d'énergie. Si Faure avait triomphé dans cet air d'une si riche couleur, M<sup>me</sup> Cabel excita l'enthousiasme au second acte avec la valse de l'ombre, qui a succédé dans le répertoire des cantatrices à la cavatine du *Barbier de Séville* et qui a été chantée, je crois, jusque chez les Peaux-Rouges.

La joie du public alla croissant jusqu'à la fin; et cependant, il faut le constater, le succès du *Pardon* n'a jamais égalé à l'Opéra-Comique celui de *l'Étoile du Nord*. Il est vrai qu'il a pris sa revanche à l'étranger, où, sous la forme italienne et sous le titre d'*il Pellegrinaggio* d'abord, de *Dinorah* ensuite, il a bien surpassé cette dernière. Ce fut, dès son apparition à Paris, une véritable fureur de tous côtés. A Londres on le joua simultanément en italien avec M<sup>me</sup> Carvalho, Graziani et Gardoni et en anglais avec miss Louisa Pyne, Santley et Harrison. A Saint-Petersbourg, Dinorah et Hoël étaient représentés

(1) *Courrier des Théâtres*, 21 novembre 1835.

(2) En attendant qu'un autre rôle nouveau pût lui être confié, M<sup>me</sup> Damoreau se montra successivement dans quelques ouvrages du répertoire courant. Elle joua ainsi Anna de *la Dame blanche*, Késie du *Calife de Bagdad*, Adèle du *Concert à la Cour*. Crosnier eut même la singulière idée de monter à son intention un vieux petit opéra de Gaveaux qui n'avait jamais paru sur la scène de l'Opéra-Comique et qui avait été créé en 1804 au théâtre Montansier (Variétés), *le Bouffe le Tailleur*. C'est le 6 juin 1836 qu'eut lieu cette reprise peu éclatante.

par M<sup>me</sup> Charton-Demeur et de Bassini, à Bruxelles par M<sup>lle</sup> Boullard et Carman. Puis, dans le cours d'une année à peine, l'ouvrage parut, en Allemagne, à Francfort, Leipzig, Hambourg, Wiesbaden, Darmstadt, Dantzig, Berlin, Stuttgart, Manheim, Vienne, Munich, Cobourg, Hanovre, Gotha; en Belgique à Gand, Liège, Anvers, Mons; en Hollande à La Haye; en Hongrie à Pesth et Hermanstadt; en Suisse à Genève; jusqu'en Amérique, à New-York et à la Nouvelle-Orléans. Depuis lors, le monde entier y a passé, comme pour *Mignon*, *Faust* et *Carmen*.

La reprise que vient de nous donner l'Opéra-Comique est faite dans d'estimables conditions artistiques. M. Bouvet, chargé du rôle d'Hoël, est un excellent chanteur doublé d'un intelligent comédien. Il a donné une énergie sauvage à l'air du premier acte, et il a dit avec une expression pénétrante la délicieuse romance du troisième acte: *Ah! mon remords te venge*, digne pendant, par sa beauté mélodique, de celle du troisième acte de *l'Étoile: Pour fuir son souvenir qui semble me poursuivre...* C'est M. Bertin, reparaissant à l'Opéra-Comique après une longue absence, qui joue le cornemuseux Corentin, dans lequel nous l'avions vu il y a quelques années; il y est très satisfaisant. Quant à Dinorah, c'est M<sup>lle</sup> Marignan, qui s'en est trouvée chargée au dernier moment et qui a appris le rôle avec rapidité. M<sup>lle</sup> Marignan est en progrès très visibles et elle s'est acquittée d'une tâche si lourde de façon à légitimer les applaudissements qui l'ont accueillie. La voix est légère, la vocalisation est facile sinon toujours absolument nette, et l'ensemble est, en somme, digne d'éloges. Il faut tenir compte d'ailleurs, dans les quelques réserves qu'on pourrait faire, de l'émotion qu'elle devait éprouver. Par exemple — et ceci n'est point sa faute — elle m'a paru bien mal costumée.

Le succès de la soirée n'a pas été douteux, et cette soirée a été très brillante. L'ouverture, superbement dite par l'orchestre, a été couverte d'applaudissements. Malgré le *bis* demandé, M. Danbé n'a pas voulu la recommencer. Mais il a fallu bisser, au second acte, la chanson du chevrier, fort joliment dite par M<sup>lle</sup> Wyns; il a fallu bisser, au troisième, le chant du chasseur, que M. Belhomme, le mot n'est pas excessif, a rendu d'une façon admirable; bisser de nouveau le chant du faucheur, qui a valu des bravos mérités à M. Maréchal; bisser enfin la délicieuse prière à quatre voix. J'ai cru que tout allait y passer. Cela prouve, en tout cas, que la musique de Meyerbeer n'est pas encore aussi démodée que d'aucuns voudraient le faire croire, et que la vraie mélodie n'a pas abdiqué ses droits sur le public.

Une remarque pour finir. *Le Pardon de Ploërmel* devait s'appeler d'abord *le Pardon de Notre-Dame d'Auray*. La censure du second empire exigea un changement. On pouvait bien jouer *la Juive*, *le Prophète* et même *les Huguenots*, mais il paraît que les mots *Notre-Dame* eussent été inconvenants sur une affiche. Il est vrai que sous le second empire *les Visitandines* étaient interdites par la même censure.

ARTHUR POUJIN.

## LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Septième article.)

A quelle série d'instrumentistes sert de chef de file le *Mozart enfant* de M. Scherrer, exécutant une de ses œuvres avec son père et sa sœur, dans le rayon de lumière rougeâtre cher aux peintres de l'école hollandaise! Les mandolinistes tiennent le record: *Jeune fille à la mandoline*, de M. Bellery-Desfontaines, *Leçon de mandoline*, de M. Paul Thomas, *Joueur de mandoline*, de M. Deap, etc. Et voulez-vous des *Joueurs de vielle*? En voici, de MM. Décote et Boulicaut. *Un Flûtiste*? Vous serez servis à souhait par M. Blumenschein. *Un Violoniste*? M. Corbineau se tient à vos ordres. Vous pouvez même demander à M. Moulin tout un lot de *Joueurs d'accordéon*. Quant au piano, il occupe la place d'honneur dans *l'Andante* de M. Azambre, les *Dilettanti* de M. Moreau de Tours, exécutés avec maestria, *l'Harmonie*, de M<sup>me</sup> Moutet-Cholé, qui contient de jolis détails. Puis, pêle-mêle, *les Sonneurs*, de M. Brispot, *la Fin d'un morceau*, de M. William Lée, *la Matinée musicale*, de M. Probst, *le Concert dans un palazzo romain*, de M. César Delti, qui appartiendraient plus spécialement à la peinture de genre.

Simple mention aux *Amours de Pierrot*, de M. Alexis Vollon, à *l'Arlequin* de M. Latteau, et arrivons aux peintres de la vie moderne prise dans son intimité tantôt souriante, tantôt tragique. Décorateur? Pas même; rien que luministe, — mais luministe d'une rare intensité M. Eugène Lomont, qui nous montre une femme peignant ses longs

cheveux d'un brun très chaud, assise à contre-jour entre les panneaux verdâtres, les hautes boiseries d'un cabinet de toilette sommairement garni. Même milieu lumineux et chatoyant, mais avec adjonction de drame intime dans le *Mariage de convenance* de M. Lorimer, élève, comme M. Orchardson, de l'Académie d'Edimbourg. La mariée pleure, effondrée sur une banquette de la grande chambre aux meubles d'acajou, aux tentures claires, dont les fenêtres entr'ouvertes laissent apercevoir un paysage savoureux, et les petites demoiselles d'honneur, qui arrivaient avec leurs bouquets à la main, s'enfuient effrayées par cette douleur qu'il ne leur est pas encore donné de comprendre. L'effet est puissant, mais sobre, sans surcharge ni concessions au mélodrame. J'en dirai autant du *Berceau vide*, de M. Buland, qui nous montre deux jeunes gens, mari et femme, revenant du cimetière, gênés, guindés, presque gauches dans leurs vêtements de deuil tout neufs, et s'asseyant la main dans la main, la gorge haletante. Les lèvres sèches devant le berceau dont l'hôte de quelques semaines est à jamais parti! *Le Viatique*, de M. Struys, se recommande par la même sobriété savante, la même quintessence d'émotion. Le prêtre en chape d'or, le sacristain en surplis entrent dans la chambre mortuaire, apportant les saintes huiles pendant qu'un frère du moribond sanglote et que la femme, agenouillée contre la paille d'un siège, cache sa figure avec ses mains. Plus de tapage et de recherche de l'effet brutal dans le tableau, d'ailleurs remarquable, que M. Laytten intitule *la Lutte pour la vie* et qui est tout bonnement une réunion de grévistes.

Mettons à part, ou pour mieux dire hors de pair, *la Diseuse de bonne aventure* de M<sup>me</sup> Maximilienne Guyon, d'une si extraordinairement perfection de rendu que toute la critique aurait crié au chef-d'œuvre si l'artiste était seulement Ecossaise ou Suédoise, et passons aux anecdotes. De M. Baugnies, *la Lecture du testament*, assez finement observée sans grande nouveauté dans l'arrangement de la scène; *l'Occasion qui fait le larron*, de M. Chocarne-Moreau, deux ramoneurs faisant la chaîne pour subtiliser les babas et les éclairs d'un mitronnet en extase devant quelque affiche illustrée; *le Barbier breton*, de M. Bulfield, *les Tenailles*, de M. Jules Cayron, directement inspirées de la comédie de Panu Hervieu, *les Cigarreras de Séville*, de M. Polock, *la Bohémienne*, de M. Lematte, le « bravo Toro! » de M. Henri Zo, *le Diseuse de bonne aventure arabe*, de M. Brun, etc., etc.

Tout un album vénitien. — Venise est redevenue à la mode sans qu'on puisse exactement définir les motifs de ce regain de faveur: *Dame vénitienne*, de M. Aviat; *Profil vénitien*, de M. Brass; *Un Vénitien*, de M. Steinheil; *Perlières de Venise*, de M. Maurice Bomparl; *Sœurs de charité se promenant sur la lagune et convalescentes rentrant à Murano*, de M. Clairin; *Nuit d'été à Venise*, de M. Fisher; *Vue de Venise*, de M. Rosier. Et j'en passe. Ce dernier tableau nous conduira, sans autre transition, à quelques panoramas très décoratifs et d'abord au *Lac de Lamartine*, de M. Cachoud, aimable vision du Bourget, avec la petite barque dont le génie du poète a fait une immortelle, une grandiose balanc... elle :

O lac, t'en souviens-tu, nous voguions en silence,  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des rameurs frappant en cadence  
Tes flots harmonieux...

Le *Mont-Saint-Michel*, de M. Noirot, serait une bonne toile de fond pour le prologue de *la Falote*, et les *Bords du Nil*, de M. Riou, figureraient à merveille dans la réfection des décors d'*Aïda*. Les *Ruines de la Cour des Comptes*, tableau posthume de M. Auguste Constantin, qui avait pris sur le vif les chats sauvages et les pigeons, hôtes de cette forêt vierge poussée au centre de la grande ville, rappellent un des meilleurs chapitres de *l'Immortel* d'Alphonse Daudet. Recommandons encore aux décorateurs la belle *Vue de Paris prise du Bas-Meudon*, du maître peintre Guillemet; la *Tour de Philippe le Bel à Villeneuve-les-Avignon*, de M. Camille Dufour; la *Lande aux bruyères*, de M. Didier-Pouget. Quant à *la Loire*, de M. Harpignies, cette apothéose du « beau pays de la Touraine » est d'un intérêt captivant; l'œuvre aurait sa place marquée d'avance au Luxembourg, puis au Louvre, si la direction des beaux-arts consacrait à l'achat des tableaux de maîtres l'argent qu'elle gaspille en bibelots truqués.

Le portrait reste l'honneur, la gloire solide de l'école française. La médaille d'honneur est allée cette année à un portraitiste, moins heureux ou du moins moins apprécié par ses pairs lorsqu'il se bornait aux mises en scène fastueuses des grandes compositions symboliques. M. Benjamin Constant triomphe avec un curieux portrait de femme, décoratif et superbement étoffé: M<sup>me</sup> W... aux chairs opulentes d'un ton de fruit doré, et une étude d'après son fils André, très intéressante, très poussée, donnant la note pessimiste, « l'ambiance »

encore plus ennuyée que recueillie, caractéristique dominante de la jeunesse actuelle. Quelques portraits officiels, pour n'en pas perdre l'habitude : le *Ricard*, de M. Bonnat, rayonnant, étalé, épanoui, très « belle Fatma » dans le paletot de fourrure à vaste col qui remplace assez heureusement la simarre des anciens gardes des sceaux ; un *Félix Faure*, plutôt anecdotique, de M. Lemeunier, au milieu des mobiles de la Seine-Inférieure en 1870 ; un portrait équestre de l'empereur Alexandre III. M. de Rosen a représenté le père du czar récemment couronné, non pas en autocrate de toutes les Russies, mais en soldat. Pris de face, la figure bien modelée, le regard bienveillant et doux, Alexandre III, campé sur un cheval blanc de fine race orientale, se détache en vigueur au premier plan d'un paysage sévère dont aucun rayon lumineux ne vient troubler l'harmonie.

Passons aux virtuoses. M. Henner a mis toutes ses complaisances et aussi tous ses blancs argentés, tous ses glacis dans l'esquisse un peu luisante, sur un fond d'ailleurs étonnamment solide, de *M. Carolus Duran*. Cette figure si parisienne qu'un acteur des Bouffes eut l'année dernière la tentation, non volontairement contenue, de la porter toute vive sur la scène en un vaudeville moderniste de Boucheron, apparaît dans tout son relief et semble prête à s'animer. Lorsque la patine du temps et la lumière tamisée du Louvre en auront atténué l'éclat, l'harmonie de ces blancs lumineux, de ces gris transparents, de ces bleus profonds, fera le ravissement des dilettantes. Encore tout un triomphe, toute une fête de la couleur dans le beau portrait de *M<sup>me</sup> Héglon*, par M. Humbert, avec une fleur de grâce épanouie, un velouté délicat, un rendu à la fois sobre et puissant du teint éclatant, des épaules sculpturales que met en valeur le repoussoir du collet de fourrures. On admirera des qualités d'un autre genre dans la *Sarah Bernhardt* (rôle de Gismonda), un peu idéalisée, pourtant très vraie, que M. Chartran a expédiée d'Amérique : la délicatesse du modelé, la ligne flexible, le joli artifice des étoffes souples s'unissant au contour et parfois le complétant. C'est la nature fidèlement traduite ; c'est, surtout, le naturel particulier de l'artiste en scène, ce charme qu'encadrent, accompagnent, achèvent la lumière de la rampe, les reflets des herbes, les colorations du décor, l'atmosphère chaude et papillotante de la salle.

M. Bergevin a représenté l'un des doyens du second Théâtre-Français, celui que je définirais volontiers le meilleur sociétaire de l'Odéon, — où il n'y a que des pensionnaires, — *M. Albert Lambert père* déclamant un rôle tragique dans son jardinet de la banlieue. M. P.-Albert Laurens nous montre *M. Mounet-Sully* dans le merveilleux costume de *l'Arétin* copié sur le portrait du Titien. Voici encore la grande cantatrice *Gabrielle Krauss* par *M<sup>lle</sup> Leudet*, avec son relief tragique, son profil de médaille ; *M. Nivette*, le bon chanteur de l'Opéra-Comique, par M. Bernet ; et aux pastels *Madame Pauline Smith*, du même théâtre, par *M<sup>me</sup> Borde* ; *Madame de Mora*, du Gymnase, par M. Bussy ; aux dessins *M. Mounet-Sully*, par Truphème, à la gravure *Mademoiselle Du Minil*, la récente sociétaire de la Comédie-Française, par M. Payran.

On ne s'arrêtera pas sans émotion devant le beau portrait d'*Ambroise Thomas*, de M. Marcel Baschet (à la section des dessins), d'une réalité saisissante, d'une sûreté d'observation donnant l'illusion de la vie. M. Baschet n'a pas rendu avec moins de bonheur, dans la galerie des portraits proprement dits, la spirituelle physionomie d'*Henri Lavedan*, véritable facies d'ironiste doublé d'un enquêteur et d'un moraliste. De M. Axilette la figure plus mondaine, plus Bourgettiforme, si j'ose inventer ce néologisme, de *Paul Hervieu*. M. Bordes ébouriffe le poète *Jean Aicard* : l'inspiration assez paisible de ce félibre qui se traduit lui-même en français ne comportait peut-être pas un tel déploiement de crinière. De M. Maurice Heyman un portrait de *M. Colonne*, d'une aisance de modelé et d'une simplicité d'exécution qui le mettent au nombre des bons envois du Salon. Et à peine me reste-t-il assez de place pour citer *l'Henri Rochefort* écrivant ses mémoires de M. Frantz Charlet, *l'André Vervoort* de M. Delahaye, le *Pierre Loti* de M. Bellet, le *Challemel-Lacour* de *M<sup>me</sup> Wentworth*, le *Daniel Vierge* de M. Vasquez, *l'Albert Sorel* de M. Umbricht, *les Mercredis chez le peintre François*, de M. Cesbron, et aux dessins *M. Duplessis* qui est de l'Institut, *M. Hanotaux* qui en sera, le compositeur italien *Monti* par M. Pizella, *M. Rodenbach*, l'auteur du *Voile*, par M. Lévy-Dhurmer, aux miniatures le profil rabelaisien d'*Armand Silvestre* par *M<sup>me</sup> Arloy*, *Madame Preinsler da Silva* par *M<sup>me</sup> Formstecher*, à la gravure *J.-M. de Heredia*, *Paul Bonnetain*, *Madame Alphonse Daudet* par M. de Los Rios, *Yann-Nibor* par M. Barbotin, *M. Georges Leygues*, l'ancien ministre des Beaux-Arts, par M. Lamotte, d'après *Carolus Duran*, sans oublier, avec une excellente gravure sur bois de M. Montet reproduisant le portrait d'*Ambroise Thomas* de M. Baschet, une eau-forte de *M<sup>me</sup> Monfray* : portrait d'*Auber* ; un burin de M. Del-

bois : *Madame Alboni*, d'après Pérignon ; enfin, à la section des arts décoratifs, deux plaquettes en grès de M. Bottée, *Madame Bartet* en *Antigone*, et *M. Albert Lambert fils* en *Severo Torelli*.

Je m'arrête. Dessinateurs, pastellistes, miniaturistes, ils sont trop, et la statuaire nous réclame. Mais, avant de descendre dans la nef, comment ne pas signaler, avec le *Miracle de Saint-Marc* d'après Tintoret de M. Henri Lefort, qui a obtenu la médaille d'honneur, l'eau-forte de M. Lambert, *Bianca Capello*, d'après Juana Romani, la *Carmencita* de M. Fleuret (Van Beers), le *Chant d'amour* de M. Boilvin (Burne-Jones), le *Ténor de cour* de M. Troncet (Cottin), la *Madame de Pompadour* jouant devant Louis XV de M. Guilmet (Cochin), l'admirable estampe de M. Sulpis : *la Muse et Hésiode* (Gustave Moreau), *l'Homme aux yeux verts* (Titien) de M. Dezarrois, première médaille de la gravure au burin, les lithographies de Fantin-Latour et ses *Visions* nées, comme on l'a dit justement, de contemplations musicales. Enfin, pour conclure sur une note bien moderne, remontons aux Florentins avec les deux reproductions de Botticelli, la *Judith*, burin de M. Delbois, et la *Vénus* gravée par M. Patricot. Voilà du document instructif pour les récitantes du Théâtre symbolique auxquelles il serait urgent de persuader que les voix célestes ont le droit et même l'obligation d'avoir un corps.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

### LA BASTILLE ET LES PRISONS D'ÉTAT SOUS L'ANCIEN RÉGIME

#### I

Tableau des prisons d'État sous l'ancien régime. — Le Purgatoire des prisonniers au XVII<sup>e</sup> siècle. — Le violon du prince de Condé et l'imitation du duc de Beaufort. — Mirabeau, le rossignol du donjon de Vincennes. — Les sifflets du sieur Caillat à Pierre-en-Cise.

Les prisons, en France, sous l'ancien régime, étaient l'enfer anticipé. Ce n'est pas qu'elles soient devenues, de nos jours, le paradis ; mais la douceur relative des mœurs modernes, les progrès continus de la civilisation, les travaux des commissions pénitentiaires et que sais-je encore ? les vœux des congrès sociologiques ont permis, dans la situation nouvelle faite aux prisonniers, de concilier autant que possible les sentiments d'humanité, dus à des prévenus ou à des condamnés, avec les exigences de la sécurité sociale. Il est vrai que pour certains philanthropes ces améliorations, très réelles, sont à peine suffisantes : il est telle âme sensible, dure aux siens et impitoyable aux pauvres, qui ne s'estimera entièrement satisfaite que le jour où les réclusionnaires les plus endurcis auront chacun leur chambre bien chaude l'hiver et bien fraîche l'été, et seront nourris aussi confortablement que le directeur de la maison centrale.

Nos pères ne connaissaient guères ces élans de tendresse ; ils ne les connaissaient même pas assez. Des membres de confréries charitables allaient bien visiter les prisonniers et leur porter des secours ; mais leur intervention ne modifiait pas sensiblement le régime atroce auquel étaient assujettis ces misérables. L'hygiène était alors chose inconnue, et dans des cachots sans air et sans lumière régnait la plus sordide des promiscuités. La nourriture était aussi malsaine qu'insuffisante ; c'étaient les geôliers qui la fournissaient. La paille était le lit des prisons ; encore, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les adjudicataires de ce service étaient-ils tenus de payer certaines pensions sur le prix de la soumission : aussi la paille même était-elle parcimonieusement répartie entre les intéressés.

Les prisons d'État, bien qu'elles ressortissent au domaine royal, n'offraient pas un aspect moins révoltant. L'âpreté des passions politiques et la méfiance des ministres, la soif des repréailles et la cupidité des gouverneurs rendaient un tel séjour intolérable. Les victimes en souffraient d'autant plus que leur condition sociale les distinguait d'ordinaire des malfaiteurs vulgaires et que, la moindre maladresse constituant aux yeux d'un gouvernement ombrageux un crime d'État, elles portaient souvent la peine d'une dénonciation calomnieuse ou de propos imprudents. Naturellement, la perspective d'une condamnation capitale ou tout au moins d'une détention perpétuelle ne pouvait que rendre plus sombres encore ces cachots défendus par des triples verrous et gardés par des forces imposantes. La justice et la religion y pénétraient seules. Les prisonniers n'entendaient plus parler désormais que des châtiments de la loi et des consolations du ciel. Toutes leurs pensées étaient donc tournées vers de graves méditations. Les prêtres et les moines, qui ne cessaient de les visiter, leur

recommandaient comme lectures des ouvrages édifiants, ou comme distractions des hymnes religieux. La musique dans les prisons d'État avait donc ce caractère triste et lent, mais souvent large et solennel, qui appartient aux chants d'église. Divers documents, qui datent du règne de Louis XIII, nous en fournissent de curieux exemples. A l'issue d'une des nombreuses conspirations qui suivirent la mort d'Henri IV et qui soulevèrent tant de grands seigneurs contre la régente Marie de Médicis, le château d'Amboise reçut comme pensionnaires la plupart des conjurés. Ceux-ci composèrent — s'il faut en croire les factums du temps — un *Salve Regina* qu'ils adressèrent à la reine-mère et des stances, le *Purgatoire des prisonniers*, qu'ils chantaient entre eux sur un mode mélancolique et lugubre rappelant le *De profundis*.

Nous empruntons à cette dernière pièce plusieurs strophes, qui donnent l'impression, vraisemblablement exacte, quoique poussée au noir, de la vie des prisons du XVII<sup>e</sup> siècle :

Le prisonnier, dès l'heure donc qu'il entre  
Dans la prison, il est clos dans le ventre  
D'un vil cachot d'épouvantable horreur,  
Où il se paît seulement de ses larmes,  
Où il se voit en étranges alarmes,  
Où l'air infect lui fait vomir le cœur.

Là, désolé, il sent en son courage  
Et en l'esprit mille pointes de rage;  
Il nomme heureux les hôtes des tombeaux,  
Il hait si fort sa misérable vie  
Qu'il voudrait voir sa chair toute pourrie  
Dans l'estomac des chiens et des corbeaux.

Puis s'il advient que dehors on le tire,  
Il vient de là en un plus grand martyre  
Devant le juge où il est tout tremblant;  
Son cœur est froid, son âme est frémissante,  
Le pied lui faut, sa face est blémillante,  
A qui se meurt de tout point ressemblante.

Il tombe encore en une plus grand'peine,  
Offrir son corps à la cruelle gêne,  
Où ses tendons et ses nerfs sont froissés;  
En cet état en fosse on le dévale.  
Las! qu'est-il donc qui en misère égale  
Ceux qui du monde en cettui sont passés?

Il y en a qui ont les fers aux jambes,  
Les autres sont dans les mortelles flambes  
De maladie et de maints accidents;  
Les autres sont en disette si grande  
Que maintes fois, par faute de viande,  
Le froid les prend et les saisit aux dents.

L'étrange bruit et les grands tintamarres  
Des fers, des clefs, des portes et des barres,  
Et des verrous, la rumeur et les cris,  
Et des geôliers la tempête et la rage  
Font au captif maudire son image,  
Tant de fureur il a le cœur épris!

Les pleurs amers, les plaintes de bouche,  
Les durs sanglots, le désespoir farouche,  
Infections, querelles et débats  
Suivent partout le captif misérable;  
C'est son odeur et son mets délectable,  
Son aliment, ses jeux et ses ébats.

D'autre côté, on oit autre murmure  
De maints captifs qui se disent injure;  
Les uns du joug blessent leurs compagnons,  
Outre le bruit de cent mille algarades  
On voit languir d'autres qui sont malades;  
On oit encore des autres les chansons.

Donc le désir qui maintenant m'allume,  
N'est que de voir une prison de plume  
Et qu'un grand vent soufflant horriblement  
Pour la raser et l'abattre par terre  
Et qu'à l'instant les hommes qu'elle enserre,  
Fussent sans elle, elle sans fondement.

Or, quelquefois qu'on s'éjouit ensemble,  
Un bruit s'entend, dont le plus hardi tremble;  
C'est le bourreau qui entre dans le parc  
Ainsi qu'un loup qui emporte sa proie;  
Chacun adonc perd le rire et la joie,  
Pleurant celui qui porte au col la hart.

Ce tableau final, d'ailleurs vigoureusement tracé, qui rappelle le dénouement de certains drames de l'époque romantique, se vit maintes fois à la Bastille, la plus tristement célèbre des prisons d'État. Nous ne croyons pas que le château de Vincennes en ait jamais été témoin; et cependant le séjour de cette forteresse royale n'en était guères plus récréatif, ni le régime moins sévère. La surveillance s'y montrait aussi ombrageuse, le règlement aussi tyrannique, le gouverneur aussi parcimonieux. Le Donjon recevait en quelque sorte le trop-plein de la Bastille; nous avons trouvé, dans la correspondance administrative de celle-ci, plusieurs lettres des lieutenants de police demandant au ministre de la maison du roi l'autorisation de transporter à Vincennes tel ou tel détenu pour désencombrer la Bastille; dans cette même correspondance, nous avons rencontré d'autres lettres, mais celle-ci émanant de prisonniers, qui sont autant de protestations, en apparence très sincères, contre l'arbitraire excessif et l'oppression insupportable dont ils étaient victimes.

Toutefois, certains d'entre eux prenaient gaîment parti de leur captivité. Nous en citerons deux exemples, d'autant que leurs noms appartiennent à l'histoire de la France, et un peu à l'histoire de la musique : à vrai dire, celle-ci les a rarement revendiqués comme siens.

Pendant la Fronde, Condé, le vainqueur de Rocroi, avait été enfermé à Vincennes, avec son frère le prince de Conti et le mari de sa sœur, le duc de Longueville. Tous trois avaient été incarcérés comme conspirateurs, sur l'ordre d'Anne d'Autriche, qui obéissait, en réalité, aux suggestions de Mazarin. Or, Condé était le seul des trois qui supportât vaillamment cette disgrâce : « il chantait, jurait et priait Dieu », écrit un de ses contemporains. Sa belle humeur stimulait de son mieux la torpeur de ses compagnons d'infortune.

Il les provoquait au jeu de volant, ou les invitait à danser. En effet, il avait obtenu qu'on lui envoyât son violon, dont il jouait passablement; et il exécutait sur son instrument favori des sarabandes pour « délier les jambes » à ses compagnons, prétendait-il. Mais le duc de Longueville était toujours triste et le prince de Conti ne cessait de pleurer. Il gardait le lit, et comme le gouverneur, le croyant malade, lui demandait ce qu'il pouvait désirer :

— Envoyez-moi, lui dit le prince, une *Imitation de Jésus-Christ*.

— Et à moi, monsieur, ajouta Condé, une *Imitation* de M. de Beaufort.

Deux ans auparavant, le duc de Beaufort, si connu sous le nom du *Roi des Halles*, s'était évadé de Vincennes.

Un autre pensionnaire du Donjon, qui s'y montra aussi résigné que le prince de Condé et qui devait être plus heureux que lui dans sa lutte contre le pouvoir royal, ce fut le fameux Mirabeau, déjà un... pilier de prison, si le terme n'est pas trop irrévérencieux.

Enfermé à Vincennes en 1780, il y était surveillé de très près par le gouverneur, M. de Rougemont, un de ces fonctionnaires tracassiers et pointilleux qui étaient plus policiers que la police même. Mais Mirabeau, dont nous avons signalé l'expérience en matière de prison, trouvait plus d'une ruse pour déjouer la méfiance de son cerbère. Il avait une fort jolie voix et savait s'en servir. — Quel sujet d'étonnement! le monstre, comme devait l'appeler plus tard Maury, le monstre, qui de ses rugissements allait ébranler un trône huit fois séculaire, soupirait la romance avec la perfection d'un ténor. Ce talent de société lui suggéra l'idée d'un stratagème qu'ont mis bien souvent en œuvre les librettistes d'opéra-comique, et ce fut jusque dans le camp ennemi que Mirabeau alla chercher des alliés. Il s'en explique assez agréablement avec Boucher, un commis du lieutenant de police, dans une lettre du 1<sup>er</sup> avril 1780, qu'a publiée M. de Loménil fils, en rééditant le bel ouvrage de son père, *les Mirabeau* :

Il y a un mois environ, M<sup>me</sup> de Ruault, belle-sœur de M. de Rougemont, m'adressa un compliment sur ma voix et sur ma manière de chanter. Je répondis comme je devais; le temps commençait à s'adoucir; je décafeutrais ma fenêtre à pêne que j'avais calfeutrée pour l'hiver, et dont le pêne, tandis que tout le reste est à châssis clos, dit assez qu'elle est faite pour être ouverte ou fermée à volonté; et je chantais plus souvent, M<sup>me</sup> de Ruault entremêlait quelques sons. Ainsi commença une correspondance

de choses indifférentes avec une personne qui ne pouvait être suspecte à M. de Rougemont.

Mais le limier sut éventer la ruse du captif, et celui-ci d'écrire aussitôt à son correspondant :

Je vous préviens, mon ami, que quoiqu'il y ait des prisonniers, entre autres deux, qui chantent toute la journée, M. de Rougemont prétend m'interdire de chanter, comme acte contraire à la police des prisons d'État. Je vous préviens, de plus, que je lui ai dit que j'avais chanté, que je chantais et que je chanterais jusqu'à la mort exclusivement.

Il est vrai que plusieurs dames se mettent à la fenêtre pour m'entendre; mais ce n'est pas ma faute si j'ai une jolie voix, et le magistrat, qui a bien voulu m'offrir toutes sortes d'instruments de musique, n'a pu apparemment prétendre m'interdire l'usage de mon organe.

Nous ignorons comment se termina ce singulier conflit; mais il est présumable, étant donnée l'indomptable ténacité dont Mirabeau fit toujours preuve, que son adversaire ne sortit pas à son avantage de la lutte. Au reste, comme nous l'apprend la lettre précédente, et comme nous le verrons en nous occupant de la Bastille, l'usage des instruments de musique fut toléré dans les prisons d'État, vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, suivant le bon vouloir du gouverneur et avec l'approbation des lieutenants de police.

Ce consentement tacite autorisait parfois de bien extraordinaires inventions. Bory, gouverneur de Pierre-en-Cize, une forteresse de Lyon que rasa la Révolution de 1789, écrivait, le 4 février 1786, au lieutenant de police :

Le sieur Caillat est le prisonnier du château le plus tranquille et le moins sombre, malgré sa solitude : il s'amuse avec des livres que je lui prête, et des os de mouton dont il a l'adresse de faire des sifflets.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante, que nous nous empressons d'insérer.

Monsieur le Directeur,

On met sous mes yeux un numéro du *Ménestrel* où votre collaborateur, rendant compte du concert de musique antique donné par M. Gevaert à Bruxelles, s'exprime ainsi : « On a entendu... le fameux *Hymne à Apollon*, rétabli intégralement par M. Gevaert et non bouleversé comme l'avait fait tout d'abord M. Reinach lors de ses premières auditions. » Permettez-moi, dans l'intérêt de M. Gevaert, plus encore que dans le mien, de rectifier ce que cette information a d'inexact. Le « bouleversement » en question — c'est-à-dire, pour parler simplement, l'interversion des deux blocs sur lesquels est gravé le célèbre Hymne — a été corrigé non par M. Gevaert, mais par moi, d'abord dans l'*Ami des monuments* de 1894, page 235 (article antérieur au numéro du *Rhenisches Museum* où M. Pomton a proposé le même changement), ensuite dans le *Bulletin et Correspondance hellénique* de décembre 1894, enfin dans la seconde édition de la transcription pour piano et chant parue chez Bornemann en 1895. M. Gevaert a si peu songé à s'attribuer le mérite de cette correction qu'il écrivait en propres termes, dans l'*Appendice* de son livre sur la mélodie antique (1895), page 396 : « Par une méprise qui s'est révélée à un examen plus approfondi du monument on avait interverti la véritable position des blocs... Une obligeante communication de M. Reinach m'a procuré la possibilité de mettre sous les yeux de mes lecteurs une version rectifiée. »

Veuillez, je vous prie, insérer cette lettre et agréer l'expression de ma considération la plus distinguée.

THÉODORE REINACH.

Bien curieuses ces confusions de bloc, et qui prouvent à quelles aventures peuvent être exposés les meilleurs savants et les mieux intentionnés dans leurs recherches sur l'antiquité ! Avec quelles réserves et quelle circonspection faut-il donc accueillir leurs assertions, même quand elles peuvent nous paraître fondées ! Il y en a beaucoup probablement dont les anciens Grecs se tiendraient les côtes, s'ils pouvaient revenir pour un jour sur notre terre moderne.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (11 juin) : L'accueil enthousiaste fait à la reprise d'*Aïda* démontre le tort qu'on a eu d'écartier cet ouvrage du répertoire pendant ces dernières années. L'interprétation d'hier soir, à Covent Garden, est de celles qu'on peut louer sans réserve et sans arrière-pensée. M. Alvarez, magnifiquement en voix, nous a donné le Radamès idéal, celui qui éveille au fond des cœurs l'émotion et l'enthousiasme. M<sup>me</sup> Adini a eu de beaux élans dramatiques dans le rôle d'Aïda, qui convient à merveille à son tempérament. J'ai particulièrement goûté la voix et les qualités scéniques de M<sup>me</sup> Mantelli; c'est la plus belle Amnérís que j'aie vue depuis M<sup>me</sup> Scalchi. M. Ancona (Amonasro) a été très remarquable dans son grand duo du 3<sup>e</sup> acte. MM. Plançon (Ramfis), Arimondi (le roi) et M<sup>me</sup> Bauermeister (la prêtresse) ont aussi contribué, pour une large

part, à l'éclat de cette représentation. Les chœurs étaient satisfaisants, mais l'orchestre laissait à désirer et la mise en scène aussi.

LÉON SCHLESINGER.

— Nous avons dit que la place de directeur (*principal*) du Conservatoire de musique de Guildhall, à Londres, qui est vacante depuis quelques mois, était chaudement disputée par une foule de candidats. Le choix de conseil d'administration du Conservatoire s'est porté sur M. William Hayman Cummings. Cette promotion est généralement approuvée par les musiciens anglais.

— Verdi, en excursion à Milan pendant quelques jours, a déposé à la Banque populaire de cette ville une somme de 400.000 francs, destinés à payer les frais de construction de la maison de retraite qu'il fait élever, hors la Porte Magenta, pour les vieux artistes. On sait qu'il n'a pas consacré moins d'un million à cette œuvre intéressante.

— Un ténor assassiné. C'était dans la soirée du 1<sup>er</sup> juin, à Palerme. Le ténor Rosario Termini rentrait chez lui en voiture, lorsqu'arrivé à l'extrémité de la rue de la Liberté, du côté du Jardin Anglais et de la villa Cuccia, quatre coups de feu retentirent coup sur coup. Frappé au cœur, le chanteur mourut aussitôt. On n'a pu découvrir jusqu'ici l'auteur du crime, ni les motifs qui l'ont fait agir. On croit à un acte de vengeance personnelle.

— Au Politeama de Trieste, grand succès pour un opéra-comique en deux actes, *Salvatorello*, du maestro Soffredini, rédacteur en chef de la *Gazetta musicale* de Milan. Ce petit ouvrage, joué par des enfants intelligents et soigneusement instruits, a été accueilli avec la plus grande faveur. L'auteur en personne dirigeait l'exécution.

— Un journal de Modène, le *Panaro*, nous apprend que l'Académie royale des sciences, lettres et arts de cette ville vient de décerner un « prix d'honneur » à M. Celso Stanguellini pour une timbale de son invention, à mécanique et à une seule vis. « Il a été établi que, au moyen de l'utile et très simple appareil appliqué au système de vis unique à appui extérieur, déjà breveté, l'inventeur a atteint l'objectif qui consiste à donner facilement et promptement à cet instrument, qui dans les orchestres modernes a acquis une si grande importance, la sonorité et la tonalité désirées et jusqu'ici non encore obtenues. »

— L'Opéra royal de Copenhague prépare la représentation d'un opéra nouveau en trois actes, intitulé *Dyveke*, paroles de M. Einar Christiansen, musique de M. Jean Bartholdy.

— M. Spiro Samara, le jeune compositeur grec dont deux opéras, *Flora mirabilis* et *Martire*, ont obtenu du succès en Italie, a formé le projet, dont l'exécution est prochaine, de créer à Athènes un grand orchestre symphonique composé de cent artistes, dans le but de susciter dans la capitale du royaume de Grèce le culte de la grande musique. Le personnel de cet orchestre sera recruté en France et en Italie, et c'est M. Samara lui-même, résolu à se fixer définitivement dans son pays au mois de décembre prochain, qui en prendra la direction. Un peu plus tard il compte joindre à cet orchestre un chœur important.

— La direction du Conservatoire de La Haye, devenue vacante par suite de la mort de M. W.-F.-G. Nicolai, vient d'être conférée à M. Henri Viotta, qui joint à la qualité de musicien celle d'avocat, et qui a publié à La Haye, sous le titre de *Lexikon der Toonkunst*, un grand dictionnaire de musique à la fois technologique et biographique.

— De Genève : Aux concerts symphoniques de Genève, beau succès pour M<sup>me</sup> Roger-Miclos qui interprétait un concerto de Beethoven et *Africa*, de Saint-Saëns. Rappelé quatre fois, M<sup>me</sup> Roger-Miclos a dû ajouter deux numéros supplémentaires à son programme. »

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M<sup>me</sup> Melba appelée par les exigences de son engagement au théâtre de Covent Garden, à Londres, a chanté hier pour la dernière fois à l'Opéra le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. La série de représentations qu'elle a données à Paris a été des plus brillantes.

— Voici à présent M. Van Dyck qui prend à son tour possession de la scène de l'Opéra. Son apparition dans *Lohengrin*, lundi dernier, a été pour lui un véritable triomphe, partagé par l'admirable Rose Caron. MM. Dalmas, Noté et M<sup>me</sup> Dufrane ont pris aussi leur bonne part du succès. Demain lundi, début de M<sup>lle</sup> Kutscherra dans *la Valkyrie*.

— C'est au cours de cette semaine, paraît-il assuré, que nous aurons à l'Opéra-Comique la première représentation de *la Femme de Claude*. La reprise de *Don Pasquale* accompagnera sur l'affiche l'ouvrage de MM. Cahen d'Anvers et Louis Gallet.

— M. Carvalho vient de s'assurer le concours, pour la saison prochaine, de M<sup>lle</sup> Jane Mérey, une des brillantes élèves de M<sup>me</sup> Rosine Laborde. M<sup>lle</sup> Mérey vient du théâtre de la Monnaie, où elle eut, deux années durant, une vogue continue. C'est elle qui créa l'*Évangéline* de M. Xavier Leroux.

— Puisque M. Carvalho semble chercher de nouveaux sujets, signalons-lui le jeune baryton Félix Barré, qui vient de débiter aux Folies-Drama-

tiques, où il a remplacé M. Jean Périer dans *la Falote*. M. Félix Barré est le fils de l'ancien artiste de ce nom qui tint si longtemps sa place — et une bonne — à l'Opéra-Comique de la salle Favart. Il a toutes les qualités de son père : une franche et jolie voix et des qualités de comédien de finesse et de bonne humeur.

— C'est mercredi matin, à 10 heures, que sont sortis de loge au Conservatoire les six jeunes artistes concurrents au grand prix de Rome, MM. Max d'Ollone, Schmitt, d'Ivry, Levadé, Mouquet et Halphen. L'audition des cantates au Conservatoire aura lieu le vendredi 26 juin, à midi, et le jugement sera rendu en séance plénière de l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, à l'Institut, le samedi 27, à midi.

— Les examens pour l'admission aux concours ont commencé cette semaine au Conservatoire. Voici, pour les classes d'opéra, les noms des élèves qui prendront part à ces concours : classe de M. Giraudet, MM. Beple, Cremel, Sizes, Vieuille, M<sup>lles</sup> Guiraudon et Achté; classe de M. Melchissédec, MM. Galinier, Gresse, Chrétien, M<sup>me</sup> Nady et M<sup>lle</sup> Truck. L'examen des classes de déclamation a eu lieu avant-hier vendredi et hier samedi.

— Un décret vient d'approuver le legs fait au ministre de l'instruction publique par M<sup>me</sup> Gérard, née Elisabeth Bauchain, d'un capital de 10,000 francs pour la fondation d'un prix annuel, à l'aide des arrérages. « Ce prix, dit le décret, sera donné chaque année à une élève femme ayant obtenu un second prix de piano et réunissant les conditions indiquées par le testament. Il pourra être décerné au moment des examens et sera appelé « prix de M<sup>me</sup> Gérard ».

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu jeudi prochain 18 juin, à 2 heures, en la salle des concours du Conservatoire, sous la présidence de M. Ritt. Comme les années précédentes, M. Saint-Germain lira le rapport sur l'exercice 1895-1896. Le comité s'occupera en outre de la matinée organisée à la Comédie-Française, au profit de l'Association.

— Grosse émotion dans les cercles méridionaux de Paris. Une dépêche de M. Capty, maire d'Orange, vient, paraît-il, d'être adressée à M. Maurice Faure. Dans cette dépêche, le maire d'Orange déclare qu'après le refus de M. le Président de la République d'assister aux fêtes dramatiques qui devaient être données au théâtre romain, le conseil municipal a décidé de renvoyer ces fêtes à l'année prochaine. D'urgence on a convoqué les membres de la Cigale et ceux du Félibrige de Paris. Ces deux sociétés prendront connaissance de la dépêche de M. Capty et décideront entre ces deux solutions : ou passer outre et faire les fêtes quand même, ou renvoyer les fêtes à l'an prochain !

— Nous avons annoncé que le 25 juillet doit s'ouvrir au Palais de l'Industrie, sous le patronage du président du conseil, des ministres de l'instruction publique et du commerce, du directeur des beaux-arts, du commissaire général de l'Exposition de 1900, etc., une Exposition internationale du théâtre et de la musique, qui promet d'être extrêmement brillante. Les travaux sont poussés avec une grande activité, et le secrétaire général vient de publier le programme très intéressant et très complet de la prochaine Exposition, programme accompagné de vues très curieuses des reconstitutions auxquelles elle donnera lieu, telles que le Théâtre antique, le Parvis Notre-Dame, où se donnaient les représentations des mystères, la rue romaine conduisant de l'orchestre au théâtre antique, la rue moyen âge, conduisant de l'orchestre au parvis Notre-Dame, etc. Disons, à ce propos, que la Belgique participera à cette Exposition, et qu'une commission vient d'être nommée à cet effet avec l'appui du ministère de l'instruction publique à Bruxelles. Cette commission est ainsi composée : président, M. Émile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain; vice-présidents, MM. de Ramaix, député, secrétaire général de l'Exposition de Bruxelles de 1897, et Bruylant, éditeur et échevin de Bruxelles; secrétaires, MM. Katto, éditeur de musique, et Rotiers, directeur de *l'Éventail*; membres : MM. Mabile, chef de division aux beaux-arts; Bender, inspecteur des musiques de l'armée; Kufferath, directeur du *Guide musical*; Mahillon, fabricant d'instruments de musique; Devis, Lynen, Dubosq, artistes peintres; Feignaert, costumier; Émile Robert, vice-président de la chambre de commerce belge à Paris; commissaire général, M. J. Tasson.

— La ville d'Arras s'est fort intelligemment avisée d'élever un monument à la mémoire d'un de ses enfants les plus justement fameux parmi les érudits, un peu trop ignoré de la foule, qui fut un trouvère au talent exquis, à la fois poète et musicien, et que l'on peut considérer comme l'un des pères de notre théâtre, surtout comme le premier initiateur du genre de notre opéra-comique. Je veux parler d'Adam de la Halle, celui qu'on avait accoutumé d'appeler « le bossu d'Arras » bien qu'il ne fût nullement bossu, très grand artiste en son genre, auteur d'un grand nombre de chansons, rondels, motets, pastourelles, jeux-partis, et, qui plus est, de petites pastorales pleines de grâce, dont il ne se contentait pas toujours d'écrire les vers, et dont il composait aussi la musique. L'un de ses petits poèmes scéniques, *le Jeu d'Adam*, peut être justement considéré comme notre plus ancienne comédie, tandis qu'un autre, *le Jeu de Robin et de Marion*, est véritablement le type primitif et rudimentaire de notre opéra-comique, bien que cela nous reporte à une distance de six cents ans, à la fin du treizième siècle, puisque Adam de la Halle mourut en 1285 à Naples, où il avait suivi la fortune de Charles d'Anjou et de sa cour toute fran-

çaise. Arras a été bien inspirée de vouloir faire revivre la mémoire, on pourrait dire la gloire de cet artiste extrêmement remarquable, dont le nom, ne fût-ce qu'à cause du *Jeu de Robin et de Marion*, a droit à l'hommage le plus respectueux de la postérité. Le comité parisien du monument a organisé, sous la direction de M. Emile Blémont, l'un des promoteurs de la commémoration, une grande représentation qui aura lieu au théâtre d'Arras dimanche prochain 21 juin, avec le concours de plusieurs artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. Voici, tel que le donne la *Revue du Nord*, le programme fort intéressant de cette représentation d'un caractère exceptionnel :

Ouverture inédite de M. Paul de Wailly sur des airs populaires de l'Artois. — Causerie sur Adam de la Halle poète et auteur dramatique, par M. Emile Blémont. — *La Bosse de Maître Adam*, à-propos en un acte, en vers, de M. Lecocq. — Interimède littéraire et musical par les artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. — *Le Portrait de la France*, fragment du *Jeu de la Feuillée*, par Coquelin cadet. — Une causerie sur Adam de la Halle musicien, par M. F. de Menil. — *La Ballade du Bossu d'Arras*, d'Henri Malo, dite par l'auteur. — Un intermède littéraire et musical par les artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. — *Le Jeu de Robin et Marion*, adapté par MM. E. Blémont pour les paroles et J. Tiersot, pour la musique, interprété par les artistes de l'Opéra-Comique. — *Couronnement du buste d'Adam de la Halle*, œuvre de E. Engrand. — Poème de Jean Richepin en l'honneur d'Adam de la Halle. — Cantate commémorative, poésie de F. Lefranc, musique d'Alexandre Georges, interprétée par M<sup>me</sup> Wyns, de l'Opéra-Comique, la société des Orphéonistes d'Arras, et l'orchestre du théâtre.

— D'autre part, nous recevons à ce sujet une note que voici et qui complète les renseignements qu'on vient de lire : « En l'honneur du vénérable ancêtre de l'opéra-comique, M. Carvalho s'est chargé lui-même de distribuer les rôles aux artistes de sa troupe : les principaux interprètes seront M<sup>mes</sup> Molé-Truffier et Vilma, MM. Vialas, Ducis, Bernaert, etc. L'adaptation littéraire est due à M. Émile Blémont; celle de la musique à M. Julien Tiersot, qui a composé, pour soutenir les mélodies vocales, seules notées dans les anciens manuscrits, l'accompagnement orchestral aujourd'hui nécessaire à la représentation. En outre, comme dans la scène des jeux rustiques qui termine la pièce la partie musicale est quelque peu réduite, M. J. Tiersot a intercalé deux mélodies populaires : *Rosignolet du bois joli* et *En passant par la Lorraine*, qui, bien que recueillies à une époque beaucoup plus moderne, ne font aucunement disparate dans l'ensemble de l'œuvre musicale composée et représentée pour la première fois il y a plus de six siècles.

— Voici qu'enfin la date de la naissance de Chopin semble établie aujourd'hui d'une façon authentique et certaine, défilant toute discussion. Jusqu'à ce jour, on était peu d'accord sur ce sujet. La plupart des biographes de l'illustre pianiste, le comte Wodzinski (*les Trois Romains de Frédéric Chopin*), M. Joseph Bennett (*Chopin*), M<sup>me</sup> Audley (*Frédéric Chopin*), Albert Sowinski (*Musiciens polonais et slaves*), M. Dannreuther (*Dictionary of Musicians*, de George Grove), M. Auguste Reissmann (*Handlexicon der Tonkunst*), donnaient la date du 1<sup>er</sup> mars 1809; M. Wójcicki disait le 2 mars 1809; Liszt indiquait simplement l'année 1810; Fétis précisait et disait le 8 février 1810. Ce dernier surtout approchait de la vérité, sans toutefois la toucher encore. Une lettre adressée au *Musical Courier* de New-York par miss Janotha est venue apporter dans la question une lumière décisive. L'auteur de cette lettre écrit : « Le projet d'ériger un monument à Chopin à Zelazowa Wola (son lieu de naissance) a inspiré au révérend père Bielawski, curé actuel de l'église de Zelazowa Wola, la pensée de faire une recherche sérieuse dans les documents, d'où il résulte ce qui suit. En vue de l'intérêt du public, qui a le projet d'élever un monument à Frédéric Chopin au lieu où l'on suppose qu'il est né, à Zelazowa Wola, dit le curé, il me paraît nécessaire de rectifier la date inexacte de la naissance attribuée jusqu'à ce jour au grand compositeur polonais. De ce qui a été dit dans la biographie de Wójcicki et dans d'autres écrits, il ressortirait que la naissance de Chopin devrait être fixée au 2 mars 1809, tandis que d'après des documents absolument authentiques, particulièrement son acte de baptême, et d'autres témoignages très autorisés, nous savons positivement que Frédéric-François Chopin, fils de Nicolas Chopin et de Justine Krzyzanowska, est né à Zelazowa Wola, district de Sochacsen, le 22 février 1810, et qu'il fut baptisé, dans l'église de Brochow, le 23 avril de la même année ». Voilà qui est clair et précis, et qui ne peut plus permettre aucune équivoque. Ajoutons qu'après les minutieuses recherches faites par le P. Bielawski, tous les détails relevés par lui touchant la naissance et les premières années de Chopin sont considérés désormais, en Pologne, comme absolument officiels. A. P.

— Le concours ouvert par la *Schola cantorum* pour la composition d'un motet : *Exultate Deo*, a donné les résultats suivants : premier prix, M. l'abbé Boyer, de Bergerac; mention décernée à l'unanimité au motet portant pour épigraphe : *Deo gloria soli*. La *Schola* ouvre un nouveau concours pour des Versets d'orgue pour l'hymne *Ave maris stella*; les concurrents devront s'inspirer plus particulièrement de la tonalité grégorienne de l'hymne. Les manuscrits devront être envoyés aux bureaux de la *Schola*, 15, rue Stanislas, avant le 15 juillet prochain.

— Superbe festival au Trocadéro, jeudi dernier, au profit de l'hôpital Saint-Joseph, avec un superbe programme qui s'ouvrait par la 3<sup>e</sup> symphonie pour orchestre et orgue de M. Widor, œuvre de construction solide, de belles proportions et de riche inspiration, dont l'excellente exécution était dirigée par l'auteur, et dont le succès a été complet. La partie d'or-

gue était tenue par un jeune aveugle, M. Vierne, élève de la classe de M. Widor au Conservatoire, où il a obtenu un brillant premier prix. Le programme comprenait encore *Sadko*, le tableau musical de Rimsky-Korsakoff, un trio de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, fort bien chanté par M<sup>me</sup> Auguez, MM. Lafarge et Auguez, le 3<sup>e</sup> divertissement des *Erinnyes*, de Massenet, le concerto en sol mineur de Saint-Saëns, brillamment exécuté par M. Harold Bauer, un poème symphonique de Richard Mandl, *Griselidis*, dont les soli ont valu de vifs applaudissements à M<sup>me</sup> Boidin-Puisais, et une danse polonaise du *Prince Igor*, de Borodine. A. P.

— M<sup>me</sup> Marchesi donnait mercredi dernier, dans la salle d'Harcourt, absolument comble pour la circonstance, son 14<sup>e</sup> concert annuel de bienfaisance au profit des œuvres de Montmartre. L'une des curiosités de cette séance était assurément la présence de M. Delsart, exécutant avec neuf de ses élèves, dont trois jeunes filles, M<sup>lles</sup> Noël, Larronde et Fonlupt, la Méditation de *Thaïs*, une valse de M. Widor, l'*Abend lied* de Schumann et la *Filleuse* de Popper. Il n'est pas besoin de dire le succès qu'a obtenu cette nouveauté charmante, succès qui a accueilli d'ailleurs toutes les parties du concert. Après M. Gautier, qui a chanté avec un excellent style les stances de *Polyeucte*, de Gounod, on a applaudi comme elle le méritait M<sup>me</sup> Blanche Marchesi dans la *Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns, le *Nil* de X. Leroux, *Si mes vers avaient des ailes* de Reynaldo Hahn, l'*Homme de sable* de Brahms, la *Chanson de la Glu* de Gounod, et des *Bergerettes* de Weckerlin. Puis ç'a été la tout aimable M<sup>lle</sup> Jane Horwitz, qui a chanté avec une crânerie charmante la cavatine du *Barbier*, une Chanson arabe d'Ed. Nordi, et l'*Éclat de rire* d'Auber. Sans oublier un violoniste expert, M. Adamowski, qui a eu sa part de justes applaudissements. A. P.

— Soirée des plus intéressantes chez M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire, où l'on a entendu des œuvres de Saint-Saëns : *Sonate* pour piano et violoncelle, jouée par l'auteur et M. Delsart; le *Rouet d'Omphale* et un *schërzo*, joués par l'auteur et M. Diémer; le duo de la *Lyre et la Harpe*, chanté par M<sup>lles</sup> Eustis et Molinos; l'air d'*Étienne Marcel*, chanté par M<sup>me</sup> Kinen; la belle paraphrase pour piano composée par le maître sur la mort de *Thaïs* de Massenet et qui, remarquablement exécutée par le transcripteur lui-même, a eu les honneurs de la soirée. Ces belles pages ont alterné avec des poésies du comte Robert de Montesquiou, extraites de son curieux livre : *Hortensias bleus*, poésies dites par M. Le Bargy et M<sup>lle</sup> Reichenberg.

— La soirée donnée à la salle Pleyel par M<sup>me</sup> Rosine Laborde pour l'audition de ses élèves a été particulièrement brillante. On a applaudi tout d'abord le chœur des bouquetières de *Tabarin*, d'Émile Pessard, chanté avec beaucoup d'ensemble par les élèves du premier cours de M<sup>me</sup> Laborde. Parmi les jeunes filles qui se destinent au théâtre, il faut citer M<sup>lles</sup> Gerville-Réache, un bon mezzo-soprano; Leander, dont l'organe est pur, flexible et joli; Theisson et Wilm, belles voix de falcon; Texier, mezzo, et Noldi, sopranos, ainsi que M<sup>lles</sup> Georgette Wallace, Torrini, Clément, qui font grand honneur à l'excellente méthode de M<sup>me</sup> Rosine Laborde. M<sup>me</sup> Victor Roger dans ses jolis monologues, M<sup>lle</sup> Desmoulins, la charmante pianiste, et le baryton Lantelme prétaient leur concours à cette intéressante soirée.

— Hier samedi, dans la salle des fêtes de l'exposition de Rouen, a dû être donné le festival consacré aux œuvres de M<sup>me</sup> Augusta Holmès, avec le concours de M<sup>lles</sup> Armande Bourgeois et Néva Mathieu, de l'Opéra, de M. Georges Courtois, de l'Opéra, et de M. Albert Lambert fils, de la Comédie-Française. Programme : 1<sup>re</sup> partie : *Ludus pro patria*, ode-symphonie pour chœurs et orchestre, avec récit en vers, poème et musique d'Augusta Holmès; le *recitant* : M. Albert Lambert fils. La deuxième partie du programme comporte des œuvres diverses de M<sup>me</sup> Augusta Holmès (symphonies, mélodies, etc.) accompagnées par l'auteur, et une audition de la troisième partie des *Argonautes*. L'orchestre et les chœurs formant un ensemble de 150 exécutants, sous la direction de M. N. Brument.

— La dernière matinée donnée par M<sup>me</sup> Rose Delaunay a été la plus réussie de toutes. On y a fort remarqué, parmi les élèves, M<sup>lles</sup> Y. Terrier, Dangerville et Bertha Cahen, — cette dernière particulièrement bien douée pour le théâtre. Parmi les artistes qui prétaient leur concours à cette fête musicale citons Louis Diémer, le grand virtuose, et son tout petit élève, Lazare Lévy, qui est prodigieux, puis M<sup>lle</sup> Arbel et le joyeux Coquelin cadet.

— Très brillante matinée musicale annuelle donnée mardi dernier à l'institution de M<sup>mes</sup> Thavenet et Taylor. M. Charles Neustedt, directeur de l'enseignement musical, avait formé un programme des plus attrayants. Un grand nombre de jeunes filles, en majorité anglaises et américaines, se sont fait applaudir en exécutant avec un vrai charme des œuvres de Mozart, Massenet, Saint-Saëns, Th. Dubois, Lefebvre, Godard, Thomé, Neustedt, etc. M<sup>me</sup> Derivis (de l'Opéra), M<sup>lle</sup> Girerd (diction), MM. White (violon), d'Einbroot (violoncelle), Cottin (chant), M<sup>me</sup> Legrand (piano), M<sup>lle</sup> Cottin (mandoline), tous professeurs à l'institution, prétaient le concours de leur talent à cette jolie réunion qu'honorait de sa présence lady Dufferin, ambassadrice d'Angleterre.

— Charmante audition de la *Chanson des joujoux* de Blanc et Dauphin chez M<sup>me</sup> Mauvernay, le si distingué professeur de chant de Lyon. Tous ces petits poèmes si frais et si délicats ont été interprétés à ravir.

## NÉCROLOGIE

L'excellent flûtiste Dorus (de son vrai nom Vincent-Joseph Van Steenkiste), qui n'a pas survécu longtemps à sa sœur, M<sup>me</sup> Dorus-Gras, est mort cette semaine à Etretat, où depuis quinze jours à peine il s'était rendu. Élève de Guillou au Conservatoire, il avait obtenu le premier prix de flûte en 1828, et l'on sait quelle renommée de virtuose il avait su conquérir. Devenu première flûte à l'Opéra, à la Société des concerts du Conservatoire et à la chapelle impériale, il succéda en 1858 à Tulou comme professeur de la classe de flûte au Conservatoire, où il eut entre autres, pour élève, M. Tafanel, qui hérita de son merveilleux talent. Dorus a publié pour son instrument un assez grand nombre de compositions, entre autres 16 airs variés. Il était le beau-père de M. Rabaud, professeur de violoncelle au Conservatoire. Dorus était né à Valenciennes le 1<sup>er</sup> mars 1812.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 60 ans, de M. Adolphe-Léopold Danhauser, professeur de solfège au Conservatoire, ancien inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les écoles communales. M. Danhauser avait fait des études brillantes au Conservatoire, où il avait été élève de Bazin pour l'harmonie et l'accompagnement, d'Halévy et Reber pour la fugue et la composition. Premier prix d'harmonie en 1857, deuxième et premier prix de fugue en 1858 et 1859, il avait obtenu le second prix de Rome à l'Institut en 1862 et s'était presque aussitôt consacré à l'enseignement. On lui doit plusieurs ouvrages didactiques, entre autres une *Théorie de la musique*, un recueil de chœurs à trois voix égales sous le titre de *Soirées orphéoniques* et quelques mélodies vocales. Il n'a pu réussir à se produire au théâtre, bien qu'il eût fait exécuter dans une institution religieuse à Auteuil (1866), un drame musical avec chœurs intitulé *le Proscrit*, et qu'il eût fait recevoir naguère à l'Athénée un opéra en trois actes intitulé *Maures et Castillans*, qui ne put être joué par suite de la disparition de ce théâtre. Né à Paris le 26 février 1835, Danhauser y est mort le 9 juin.

— Un aimable homme vient de disparaître, Camille de Roddaz, l'auteur de la *Nuit de Noël*, qui fut aussi l'un des collaborateurs avec Van Dyck de ce joli ballet du *Carillon* dont Massenet écrivit la musique et qui fut représenté à l'Opéra de Vienne. Il fut aussi de cette *Fiancée en loterie* qu'on donna dernièrement avec succès aux Folies-Dramatiques et aux répétitions de laquelle il attrapa ce refroidissement qui devait l'emporter. Cet hiver on donnera à l'Opéra de Paris un ballet, *l'Etoile*, où il eut pour collaborateur M. Adolphe Aderer et pour musicien M. Wormser. Ses obsèques ont été célébrées mercredi dernier à Houlbec, près Vernon, où il s'était retiré dans une propriété, avec l'espoir d'y recouvrer la santé.

— Les journaux du Brésil nous apportent la nouvelle de la mort d'un artiste intéressant, le compositeur Carlos Gomes, qui a succombé à Para, le 19 mai, au moment où il arrivait en cette ville pour y prendre la direction du Conservatoire. Brésilien de naissance et d'origine, Gomes était né à Campinas le 11 juillet 1839. Après avoir commencé son éducation musicale dans son pays, il avait été envoyé par l'empereur en Italie pour y parfaire ses études. Il se rendit à Milan, où il travailla assidûment avec Lauro Rossi, alors directeur du Conservatoire, et fit ses débuts de compositeur en écrivant pour une petite scène de cette ville, le théâtre Fossati, la musique d'une revue en dialecte milanais : *Se sa minga (On ne sait pas!)*, dont une certaine chanson, dite du *fusil à aiguille* (c'était après la campagne de Sadowa, au mois de janvier 1867), obtint un succès fou. Aussitôt le nom de Gomes devint populaire. Le 19 mars 1870 il donnait à la Scala son premier grand ouvrage, *Guarany*, opéra-ballet en quatre actes dont les deux principaux rôles étaient tenus par M<sup>me</sup> Marie Sasse et M. Victor Maurel et qui fut fort bien accueilli quoique la partition, non sans mérite, en fût du moins très inégale. Son second ouvrage, *Fosca*, donné aussi à la Scala, le 16 février 1873, fit un *fiasco* colossal, malgré la présence de M<sup>me</sup> Krauss, de MM. Maurel et Maini, et quoiqu'il fût supérieur dans son ensemble au précédent. Il retrouva le succès avec *Salvator Rosa*, qui fut joué au théâtre Carlo Felice de Gènes, le 21 février 1874, et donna encore à la Scala, le 27 mars 1879, *Maria Tudor*. Avec certaines qualités sérieuses, on reprochait à Gomes de trop se tenir dans l'imitation des procédés de Meyerbeer, de Verdi et parfois de Gounod, On conçoit néanmoins que les Brésiliens éprouvassent une profonde sympathie pour leur compatriote, qui avait su se faire applaudir sur une des premières scènes musicales de l'Europe. A la demande de l'empereur du Brésil, il écrivit sous ce titre : *il Saluto del Brasile*, à l'occasion des fêtes du centenaire de l'indépendance américaine et de l'Exposition universelle de Philadelphie, un hymne patriotique qui fut exécuté en cette ville en 1876. Lorsque, l'an dernier, la direction du Conservatoire de Pesaro se trouva vacante par suite de la mort de Pedrotti, on l'offrit à Gomes, qui refusa pour accepter celle du Conservatoire de Para, qu'on lui offrait en même temps. Mais il était déjà très souffrant, et en se rendant d'Italie au Brésil il fut obligé de s'arrêter à Lisbonne. Dernièrement enfin il s'embarqua, malgré l'avis des médecins, qui lui conseillaient d'attendre encore; mais à peine arrivé à Para, le mal fit des progrès rapides et l'emporta en peu de jours.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

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