

(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. Étude sur *Orphée* (7^e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Les galas de l'Opéra et de la Comédie-Française; supplique au tsar, H. MORENO; première représentation de *Mignonnette*, au théâtre des Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique au palais de l'Industrie (1^{er} article), ARTHUR POUJIN. — IV. Musique et prison (21^e article) : Prisons pour dettes, PAUL D'ESTRÉE. — V. Journal d'un musicien (6^e article), A. MONTAUX. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

ALBERT CUYP

n° 1 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Antoine Watteau*, n° 4 de la même suite.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si j'ai parlé*, mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Il m'aime, m'aime pas*, mélodie italienne de P. MASCAGNI, traduction française de PIERRE BARBIER.

ÉTUDE SUR ORPHÉE

De GLUCK

(Suite)

Voici quels documents ont été utilisés pour établir cette édition critique :

1^o D'importantes parties autographes de la partition française, conservées à la Bibliothèque de l'Opéra et à celle du Conservatoire de Paris, et se répartissant ainsi :

A l'Opéra :

Le premier acte tout entier (sauf l'air : « L'espoir renaît dans mon âme », dont il sera longuement question par la suite);

Le second acte, jusques et y compris l'air d'entrée d'Orphée aux Champs Élysées : « Quel nouveau ciel pare ces lieux ». — L'air de ballet qui termine le tableau des Enfers, non plus que la dernière scène des Ombres heureuses, ne figure dans ce manuscrit.

Enfin, la même Bibliothèque possède un cahier autographe de Gluck, renfermant trois morceaux dont deux appartiennent à la partition d'*Orphée*. Celui par lequel il commence est précédé du titre : OUVERTURE, écrit en gros caractères, de la main de Gluck; il commence par une page dans un mouvement lent et grave, introduction à laquelle succède un mouvement à trois temps vifs et rythmé à la manière d'une

toccata. Le maître eut-il l'intention de ne pas conserver pour l'Opéra de Paris le morceau instrumental qui précède l'opéra italien, et ce fragment serait-il l'esquisse d'un nouveau projet d'ouverture d'*Orphée*? Toujours est-il que, dans l'œuvre définitive, la première ouverture est restée; quant à la nouvelle esquisse, l'auteur en a abandonné la partie lente et conservé l'épisode à trois temps pour en faire, avec quelques modifications, l'air *vif*, troisième morceau du ballet d'*Orphée*. — Le second morceau du cahier a été utilisé plus tard dans *Armide*, où, avec l'adjonction d'une partie vocale, il est devenu un air d'Hidraot. Enfin le troisième est resté, sans modifications notables, le *Menuet en ut* majeur, n° 4 du ballet d'*Orphée*.

Ces morceaux ont été signalés et identifiés par M. Charles Malherbe, archiviste-adjoint à l'Opéra, qui a bien voulu nous faire part de ses observations.

La bibliothèque du Conservatoire possède le récitatif et le duo par lequel commence le 3^e acte.

2^o La partition, gravée sous ce titre :

ORPHÉE ET EURIDICE

Tragédie

Opéra en 3 actes

mise en musique

par GLUCK

Les paroles sont de M. Moline.

Représentée pour la première fois

par l'Académie Royale de musique

le mardi 2 Aoust 1774.

Prix 40 ff.

à Paris

chez Des Lauriers, M^d de papiers, rue St-Honoré, à côté de celle des Prouvaires.

Une édition postérieure, mais qui n'est qu'un nouveau tirage des mêmes planches, porte cet autre nom d'éditeur :

« A Paris, chez Boieldieu jeune, rue de Richelieu, n° 8, au coin de celle Feydeau. »

3^o Une copie de la partition, en trois volumes, ayant servi au chef d'orchestre pour les exécutions de l'œuvre à l'Opéra.

4^o Les parties séparées (manuscrites) de chant et d'orchestre, ayant servi aux chanteurs, choristes et instrumentistes pour les mêmes exécutions.

Nous devons communication de ces pièces, ainsi que des autographes précédemment signalés, à l'obligeance de M. Ch. Nutter, archiviste de l'Opéra.

5^o Le livret : *Orphée et Euridice*, drame héroïque en trois actes, représenté pour la première fois par l'Académie royale de musique, le mardi 2 Aout 1774. — Prix xxx sols. — Aux dépens de l'Académie. A Paris, chez Delormel, imprimeur de

ladite Académie, rue du Foin, à l'Image Sainte-Geneviève. MDCCLXXIV. Avec approbation et privilège du Roi.

En ce qui concerne l'*Orfeo* italien, rien n'a été retrouvé de l'autographe de Gluck; mais on a pu consulter les documents suivants :

1° La partition gravée, sous ce titre :

ORFEO E EURIDICE
Azione teatrale
per musica
Del Sign^r Cav. Cristofano
GLUCK
Al servizio delle MM. LL. II. RR.
Rappresentata in Vienna nell' anno 1764 (1)
Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.
Gravé par Chambon.

Si trova
in Parigi

Appresso Duchesne, Libraro, nella strada di San Giacomo al disotto della Fontana di san Benedetto, al Templo del Gusto ed ai Mercanti ordinari.

MDCCLXXIV.

2° Une copie de la partition, sous ce titre :

ORFEO
Dramma per Musica,

deux volumes ayant servi aux exécutions du Théâtre impérial de Vienne et renfermant de nombreuses annotations et indications de nuances et de mouvements écrites de la main de Salieri, lequel fut chef d'orchestre à ce théâtre du vivant même de Gluck. Nous devons à M. Eusebius Mandyczewski, archiviste de la Société des Amis de la Musique, à Vienne, une description détaillée de cette partition, ainsi qu'une copie de l'air : « *Che faro senza Euridice* ».

3° Plusieurs copies, quelques-unes présentant avec la partition gravée des différences assez notables.

Nous citerons encore, mais simplement à titre de souvenir, l'arrangement de Berlioz, dont quelques pages autographes ont été conservées à la bibliothèque du Conservatoire : ce travail ne peut d'ailleurs nous être utile en rien, puisque, loin de tendre à reconstituer dans sa pureté originelle l'un des deux textes primitifs, il avait au contraire pour but de les fondre l'un dans l'autre. Cette observation s'applique aux éditions postérieures, publiées sous la même influence.

Chacun de ces documents a une valeur particulière. Le plus précieux à coup sûr est l'autographe, qui révèle directement les intentions de l'auteur. A la vérité, la notation de Gluck est souvent exécutée d'une façon très sommaire, voire quelque peu désordonnée, et certaines parties de la composition y sont plutôt indiquées que formellement réalisées. D'autre part, il est admissible qu'entre la conception première de l'idée musicale et l'exécution définitive, notamment pendant le travail des répétitions, l'auteur a apporté à son œuvre diverses modifications. Nous devons donc, pour connaître cette forme dernière, avoir recours aux autres documents, parmi lesquels le plus digne de foi est la partition conductrice, ainsi que les parties séparées sur lesquelles l'œuvre musicale a été exécutée en présence de Gluck. Quant aux remaniements apportés au cours des représentations postérieures, et, conséquemment, étrangers à la pensée de l'auteur, ils ont laissé sur les copies des traces matérielles assez apparentes pour qu'il n'y ait pas à s'y tromper : la partition gravée peut servir de preuve à cet égard. Quant à cette dernière, Berlioz en a dit plus haut les défauts sans rien exagérer, loin de là ; elle doit, sans doute, être consultée, et, dans les cas douteux, confrontée avec les autres, mais sans faire autrement autorité : de nombreuses observations de détail nous montreront

(1) Cette date est erronée, *Orfeo* ayant été représenté à Vienne le 5 octobre 1762. Nous expliquerons plus tard les causes de cette erreur.

qu'outre ses incorrections matérielles, qui sont nombreuses, il n'est pas rare qu'elle n'exprime les intentions du maître que d'une façon très incomplète.

Avant d'entrer dans l'examen de détail des documents français, il importe d'examiner conjointement la partition italienne et la partition française, afin de connaître exactement ce que celle-ci doit à la précédente, et quels remaniements ou quels perfectionnements furent apportés à la première conception.

OUVERTURE. — Identique dans les deux partitions. — Cette ouverture est bien spéciale à *Orphée*, et non, comme quelques personnes l'ont cru, empruntée à quelque autre opéra italien. Il est d'ailleurs manifeste que, par son style, ce morceau se rattache à la jeunesse de Gluck, c'est-à-dire à une époque où il n'avait pas encore posé en principe que « l'ouverture doit prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on va mettre sous leurs yeux... »

SCÈNE 1^{re}. — CHOEUR : *Ah ! dans ce bois lugubre et sombre.* — Les deux versions sont écrites dans le même ton (*ut mineur*), et, au point de vue de la composition générale, ne présentent pas de différence notable. Mais il n'en est pas de même pour l'orchestration, dont l'examen soulève un problème intéressant et des plus délicats.

C'était un antique usage, en Allemagne, qu'aux jours de fêtes solennelles des musiciens allassent jouer des chorals sur les tours ou devant le parvis des églises. Les instruments employés à ces exécutions étaient principalement des cornets, sortes d'instruments très anciens et très imparfaits, auxquels étaient dévolue la partie de chant ; des trombones, à trois parties, les soutenaient de leurs accords. Parfois ce groupe instrumental accompagnait les voix : Bach l'a admis dans l'orchestre de ses cantates, où il n'est pas rare de voir un cornet doubler la partie de premier dessus, tandis que trois trombones jouent à l'unisson des contralti, ténors et basses.

Gluck eut l'idée d'introduire cette combinaison dans le premier chœur d'*Orfeo*, où la sonorité des trombones joués doucement s'accorde merveilleusement avec le caractère funèbre de la scène. En effet, dès la première note du prélude, le *cornetto* et les trois trombones s'unissent en des accords sombres, doublant d'abord les instruments à cordes, puis s'unissant aux voix, qu'ils suivent fidèlement jusqu'à la dixième mesure avant la conclusion : là, se détachant soudain, ils répondent par deux fois à la plainte du chœur, avec lequel ils forment un dialogue aussi ingénieux qu'expressif.

Ces quatre parties, dans la partition italienne, sont, pendant les quatorze mesures du prélude, notées sur les portées réservées aux voix. A partir de l'entrée du chœur il n'en est plus fait mention, jusqu'au moment où s'engage le dialogue des voix avec les instruments ; mais il n'est pas douteux qu'ils aient dû chacun doubler leur partie vocale respective, par la triple raison que l'intention de Gluck, bien qu'imparfaitement exprimée par la notation, est évidente ; que le fait de graver les instruments sur les portées destinées au chœur indique surabondamment la volonté de leur faire doubler les voix ; qu'enfin, à la reprise du chœur qui suit la pantomime funèbre, la tablature porte cette indication positive : *cornetto, tromboni, colla parte*, qui n'aurait aucun sens si elle s'appliquait seulement à ce fragment insignifiant et qui doit, en conséquence, s'étendre à tout l'ensemble de la composition.

Il est digne de remarque, soit dit en passant, que si le *cornetto*, déjà presque hors d'usage au milieu du XVIII^e siècle, ne reparait plus dans aucune des partitions de Gluck, du moins l'effet funèbre des trois trombones doublant les voix se trouve reproduit dans le chœur d'*Alceste* : « Pleure, ô patrie, ô Thessalie, Alceste va mourir ! »

La minutie de ces observations ne sera pas superflue pour débrouiller le chaos (car c'en est un véritable) dont les partitions vont nous donner le spectacle.

Une combinaison identique n'était guère praticable à l'Opéra de Paris, où le cornet était inconnu, et où les trombones n'avaient encore joué qu'un rôle des plus effacés. Aussi, les divers documents portent-ils des traces remarquables des hésitations auxquelles ce passage donna lieu.

Le manuscrit de Gluck, après avoir, dans le prélude, noté les parties d'instruments à cordes, réserve trois portées laissées en blanc : au-dessous d'elles, une quatrième portée reproduit la partie de basse, qu'elle double, mais suivant un rythme différent, qui précisément est celui de la partie de trombone-basse dans *Orfeo*. Sur les portées laissées en blanc quelques notes sont jetées à la fin, témoignant de l'intention, nulle part réalisée, d'enrichir la fin de la période de quelques sons indépendants des quatre parties fondamentales. Aucune mention d'instruments n'accompagne l'entrée du chœur; par contre, sur la ritournelle finale, on lit ces simples mots : *Senza les instr.*

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉÂTRALE

LES GALAS DE L'OPÉRA ET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris vient de vivre un rêve des Mille et une Nuits. Il s'était transformé en ville enchantée, avec des chatoiements de couleurs dans tous les coins, des bosquets embaumés qui s'élevaient de terre, des oriflammes qui flottaient dans les airs et, le soir venu, de magiques illuminations qui éclairaient les cieux. Sur cette atmosphère de nuage rose, ses monuments se dessinaient avec les teintes indécises du songe, comme dans les tableaux de Turner, le peintre merveilleux de l'impalpable. Et sur la voie passaient, portés comme en triomphe, un jeune monarque et une jeune reine dans toute la fleur de leur souveraineté, et on les acclamait aux cris mille fois répétés de « vive l'Empereur ! » et « vive l'Impératrice ! », où se sentaient non seulement la simple courtoisie qu'on doit à des hôtes couronnés, mais, on peut le dire, l'amour et même l'idolâtrie de tout un peuple. Pendant toute une semaine, le tsar a tenu la France dans sa main puissante.

Cela a été un rêve, un beau rêve, et en entendant ces cris de joie immense, en voyant cet enthousiasme et ce délire des citoyens de la grand-ville en face d'un empereur qui nous était prêté par la Russie, on se demande s'il ne faudra pas bientôt leur en donner un pour de bon et qui soit bien à eux.

De toutes ces fêtes, de toutes ces réceptions, de toutes ces apothéoses dont les journaux furent remplis, nous n'avons guère à retenir, en ce qui nous concerne, que les galas de l'Académie nationale de musique et de la Comédie-Française, et nous en dirons quelques mots seulement après les articles compendieux qui leur furent consacrés par nos confrères de la presse quotidienne.

Spectacle toujours imposant que celui de la grande nef de l'Opéra avec son superbe escalier à double évolution, spectacle plus imposant encore quand on en voit gravir lentement les marches de marbre blanc par une Majesté d'où semblent dépendre les destinées de la patrie et par une tsarine toute faite de grâce et de radieuse douceur. La marche sainte de Gounod, qui déroulait ses ondes sonores et un peu mystiques pendant cette ascension vers l'empyrée, ajoutait encore au caractère impressionnant de cette scène.

... Et devant leurs Majestés assemblées, y compris celles de M. et Mme Félix Faure, le programme annoncé s'est déroulé sur la scène de l'Opéra. Mais c'était uniquement la loge impériale qui était le point de mire de toute la salle, et on paraissait s'occuper fort peu du côté artistique de la soirée. On admirait la jeunesse de bon aloi du tsar, sa simplicité suprême, son air de franchise, et aussi un peu cette timidité non sans grâce qui sied si bien au bel âge. De son côté, la tsarine conquérait tous les cœurs avec sa haute mine de grande princesse et en même temps l'innocente bonté qui rayonne sur son visage; c'était une idole de neige merveilleusement parée, la reine des steppes étincelante sous les diamants de sa couronne, une de ces images saintes à la fois naïves et resplendissantes qu'on adore pieusement dans la cabane des moujiks. Et, tout autour, des uniformes chamarrés, des grands cordons de toutes couleurs, les ambassadeurs empanachés, les généraux, les amiraux, les admirables chefs des tribus arabes drapés dans leurs burnous de blancheur immaculée. Ah ! c'était bien là le spectacle merveilleux, contre lequel rien ne pouvait lutter.

Et pourtant l'orchestre de l'Opéra s'évertuait de son mieux, meilleur qu'il ne fut jamais, mettant partout des caresses inaccoutumées et même de la fougue où il en fallait, ce qui ne s'entend pas tous les jours. C'étaient tour à tour la marche du maître Saint-Saëns, la délicieuse méditation de *Thais*, un acte de *Sigurd* presque entier interprété de toute âme par M^{me} Caron, MM. Alvarez et Renaud; c'était la *Korrigane* et Mauri. Tout cela est passé presque inaperçu et s'est éteint dans les glaces du protocole et de l'étiquette. Interdiction au tsar d'applaudir; interdiction aux autres de manifester avant le tsar. On voit où cela peut mener.

Puis, le tsar s'est levé et s'en est allé magnifiquement comme il était venu, toujours poursuivi par la musique et l'orchestre de M. Marty, niché sous une des cages de l'escalier, qui lui a lancé comme dernier salut une belle fanfare de *Sylvia* résonnant admirablement sous les voûtes élevées. Un accord final... et la vision prestigieuse s'est évanouie, en nous laissant, humbles mortels, nous débattre avec les tristes réalités de la vie, c'est-à-dire la chasse interminable aux cochers, qui ne pouvaient ni avancer ni reculer, — chaos impénétrable de véhicules de toutes les sortes se dérochant à tous les appels.

.... Et le lendemain, ce fut le tour de la Comédie-Française à faire ses preuves. Tout se passa cette fois sans musique et n'en alla que mieux, paraît-il. Le tsar ne se donne pas en effet pour un fervent de la muse Euterpe, mais il prise volontiers notre fine littérature française, à ce point qu'il en a oublié les règles de l'étiquette et s'est mis à applaudir selon son plaisir. La tsarine en a profité pour rire aussi à belles dents. C'était peut-être moins majestueux que la veille, mais infiniment plus cordial.

On a donc tout goûté ce soir-là, et la poésie de circonstance de M. Claretie, et le délicat badinage de Musset, et notre Corneille, et notre Molière. Mounet-Sully, Worms, Bartet et Baretta, Coquelin cadet et Reichenberg ont été aux nues.

Et maintenant que le rêve est terminé, que le couple auguste s'en est allé chercher dans les joies familiales de Darmstadt un repos bien gagné après tant d'honneurs et de démonstrations fatigantes, le moment est peut-être bien choisi, en guise d'épilogue à ces soirées glorieuses, de présenter une humble requête à l'Empereur de toutes les Russies :

SUPPLIQUE AU TSAR

Majesté, vous aurez été touché sans doute de l'accueil ému que vous a fait notre peuple de France, et de l'amour spontané qu'il vous a voué. Vous avez été grand et généreux, vous êtes venu à nous dans notre isolement et nous avez tendu votre main forte et loyale. Ce peuple peut avoir bien des défauts, mais il n'a pas celui de l'ingratitude. Son cœur sait battre au bon endroit. Tous les dévouements, il vous les doit et on peut presque dire que vous comptez aujourd'hui, en plus qu'hier, trente-huit millions de nouveaux sujets, — sinon par de vulgaires confins géographiques, au moins d'âme et d'affection.

Vous nous avez vus tous ici, chacun dans la mesure de ses forces, s'ingénier à vous montrer la sincérité de cet attachement, et tous, de cette grande semaine, vous devez nous considérer comme vos enfants d'adoption. Vous êtes notre « petit père » d'élection, comme on dit dans votre beau pays.

A côté de tout ce qui porte ici une épée, vous avez vu aussi tout ce qui porte une plume vous célébrer et vous remercier sur tous les modes; vous avez entendu nos poètes faire tressaillir la lyre en votre honneur, lyre d'airain avec Hérédia aux mâles accents, lyre de douceur et d'harmonie avec Coppée et Sully-Prudhomme. Notre Académie vous a souhaité la bienvenue par la bouche éloquente de son doyen vénéré, Ernest Legouvé. Vous avez daigné sourire aux imaginations de nos auteurs dramatiques. Et nos musiciens ont fait ce qu'ils ont pu pour vous charmer.

Enfin, de tous les hommages délicats qu'on a pu vous rendre, ce ne sont pas ceux de nos penseurs et de nos artistes qui ont dû le moins vous toucher.

Eh bien, Majesté, c'est pour eux que nous vous demandons grâce et protection en votre vaste empire où les droits de la pensée française ne sont plus reconnus. Longtemps une convention littéraire et artistique a lié les deux nations; mais, par suite d'un malentendu sans doute, elle n'a pas été renouvelée et depuis chacun, en Russie, peut prendre impunément nos livres et nos œuvres d'art, — sans que les dépouillés aient même le droit de crier.

Est-ce trop vous demander, Impériale Majesté, de faire cesser un tel abus, et de traiter vos fils de France comme vos fils de Russie? Ce serait là un don de joyeux avènement sur nos cœurs, et qui y laisserait d'impérissables traces.

H. MORENO.

NOUVEAUTÉS. — *Mignonnette*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. G. Duval, musique de M. G. Street.

De même que le célèbre *Faust* de Gounod sollicita la verve satirique et parodique de Crémieux, Jaime et Hervé, de même l'universelle *Mignon* d'Ambroise Thomas vient de tenter MM. Georges Duval et Georges Street. Nous avons et nous avons encore *le Petit Faust*, vrai chef-d'œuvre du genre, qui remonte déjà à 1869; nos neveux retrouveront-ils seulement quelque fugitif souvenir de *Mignonnette*?

Ce qui manque le plus au vaudeville de M. Duval, c'est la fantaisie indispensable à ce genre de théâtre. Point ne suffit de faire de *Mignon* une petite Montmartroise recueillie dans la forêt de Fontainebleau par le peintre-mécène Oscar de Bois-Colombes et reconnue au dernier acte par son vieux papa Charlemagne, modèle pour l'ensemble: il aurait fallu semer là-dedans de la joyeuse folie et de l'imprévu, sans craindre de franchement s'écarter par moments de l'original, suffisamment populaire pour que que le public s'y soit toujours retrouvé.

Si la musique de M. Georges Street n'a pas la folie exubérante et spirituelle de celle d'Hervé, et la faute en revient pour la plus grande part au librettiste, elle est du moins d'une facture très adroite, comme dans l'enchaînement des différents couplets de café-concert au premier acte, et d'une inspiration aimable, comme dans le duetto du second acte.

MM. Germain (Charlemagne-Lothario), Tarride (Oscar-Vilhelm), Guyon (Lorimus-Laerte), Lauret (Panatellas-Frédéric), M^{mes} Filliaux, (Mignonnette-Mignon), prenant heureusement possession de la rive droite après avoir triomphé sur la rive gauche, et Aimée Martial (Florestine-Philine) défendent du mieux qu'ils peuvent les trois actes.

Mais où le succès a été absolument complet, c'est dans les couloirs des Nouveautés, et c'est là, en effet, qu'avait lieu la véritable première. Il faut complimenter sans réserve M. Micheau pour le goût exquis avec lequel il a fait décorer, à nouveau et dans une note tout artistiquement moderne, les dégagements, couloirs et foyers de son petit théâtre.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'EXPOSITION DU THÉÂTRE ET DE LA MUSIQUE

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

Le Palais de l'industrie jouit en ce moment de son reste, et grâce à l'Exposition théâtrale et musicale qui s'y est ouverte depuis quelques semaines, jette un dernier éclat. Avant que l'année présente soit écoulée, cette horrible bâtisse, qui depuis si longtemps déshonore tout un côté de cette incomparable promenade des Champs-Élysées, unique au monde, aura disparu à jamais pour faire place aux constructions destinées à lui succéder dans l'ensemble des travaux relatifs à la prochaine Exposition universelle et qui, osons l'espérer, seront plus en rapport avec le merveilleux décor qu'elles seront appelées à compléter.

Avant que ledit palais soit passé à l'état de souvenir, jetons donc un coup d'œil sur cette aimable et intéressante Exposition théâtrale qui y a élu domicile et dont le succès, étant donné l'attrait du sujet et son caractère de nouveauté, ne pouvait être douteux.

Entrons d'abord dans l'immense nef, et jouissons du coup d'œil curieux et pittoresque qu'elle présente. Dès qu'on y pénètre, la vue se porte tout naturellement sur l'orchestre, placé juste en face de l'entrée et dont la vaste estrade, décorée à l'antique et surmontée d'un large velum destiné à la répercussion des ondes sonores, produit le meilleur effet. C'est là que chaque jour un excellent corps de symphonistes, habilement dirigé par M. Achille Kerrion, donne des concerts et des festivals qui sont un des attraits de l'Exposition et que le public accueille avec le plus vif plaisir.

Si nous avançons précisément du côté de l'orchestre, nous nous trouvons juste au milieu de la nef, divisée en deux parties égales. A droite, une rue formée de chaque côté de constructions moyen âge d'un caractère pittoresque et saisissant, nous conduit au parvis Notre-Dame, en présence d'une gigantesque reproduction de la vieille et admirable cathédrale. C'est précisément devant l'église, sur le parvis, que sont installés les tréteaux sur lesquels Tabarin et ses compagnons, représentés par MM. Depas et Yves Martel, M^{mes} Frédérick et Deneige, donnent aux visiteurs, chaque après-midi, une reproduction aussi

animée qu'amusante des célèbres parades qui naguère faisaient la joie des bons badauds parisiens. Je n'ai pas besoin de dire que les parades de l'Exposition, tout en restant joyeuses, sont moins incongrues que celles qui jadis attiraient la foule devant la baraque de Mondor et de Tabarin. Nos oreilles ne sauraient supporter ce que les deux compères faisaient entendre à celles de nos excellents aïeux.

Revenons à l'orchestre et engageons-nous dans l'autre rue, la rue romaine, qui nous conduira à l'extrémité opposée de la nef. Ici, les constructions antiques, d'un caractère à la fois noble, élégant et sévère, contrastent naturellement, par leur nature et par leur style, avec celles de la rue moyen âge, si pleines d'imprévu et d'originalité. Il est à peine besoin de dire, sans doute, que ces constructions, d'un côté comme de l'autre, abritent les boutiques et les magasins des exposants industriels. De même que la première rue nous conduisait au parvis Notre-Dame, la seconde nous mène au théâtre antique, sorte de reproduction en miniature du vaste amphithéâtre d'Orange, dont l'aspect est fort intéressant. Sur les gradins circulaires de ce théâtre, destiné à des spectacles athlétiques, peuvent d'ailleurs prendre place jusqu'à six cents spectateurs.

En dehors même des deux rues, l'exposition industrielle bat son plein, et de tous côtés l'œil est sollicité de la façon la plus attrayante. Puis, des divertissements variés appellent le promeneur et le flâneur. Derrière l'orchestre se trouve un café-concert qui commence ses séances lorsque celui-ci a terminé la sienne. Que voulez-vous? il en faut pour tous les goûts, et je n'hésite pas à constater que ce café-concert est, lui aussi, fort achalandé, et que sa clientèle est nombreuse. Du même côté, l'amateur peut se donner le plaisir de plusieurs autres spectacles pittoresques. Il y a là une grotte mystérieuse, un guignol d'un caractère particulier, un cinématographe et diverses distractions d'un semblable acabit.

Je constate toutefois que, pour le public, le grand attrait de cette partie de l'exposition est assurément la rue moyen âge, avec ses maisons si curieuses, si amusantes, ses enseignes si caractéristiques, ses auvents si pittoresques. Il y a là une reconstitution charmante, vraiment artistique, d'un style plein de grâce et de vérité, dont l'attrait n'échappe pas aux visiteurs, qui s'y portent en foule et s'y arrêtent plus volontiers qu'ailleurs. Il est certain que M. Chaperon, l'excellent décorateur, auquel on doit en ce genre tous les travaux de l'exposition, a fait preuve ici d'un grand savoir et d'un goût exquis, et qu'il est parvenu à produire une impression d'art absolument excellente et d'une incontestable originalité.

Toute la nef est d'ailleurs, d'un bout à l'autre et de tous côtés, ingénieusement aménagée, souriante à l'œil, ordonnée avec goût et de toutes façons attrayante. Le public s'y presse avec un véritable plaisir, y promène son oisiveté à la fois indolente et curieuse, et voit le temps s'y écouler en une flânerie aimable et pleine de charme. Ce n'est pourtant là, si l'on peut dire, que le côté extérieur et en quelque sorte frivole de l'exposition. Quand on a bien visité cette partie, qu'on a écouté l'excellent programme exécuté par l'orchestre, qu'on a assisté à l'amusante parade qui se déroule devant les portes de Notre-Dame, il faut gravir le double escalier pratiqué de chaque côté de la reproduction de l'admirable cathédrale et pénétrer dans les salles du premier étage, où sont exhibées les précieuses collections historiques et artistiques qui en forment en quelque sorte le fond solide et instructif. Là se présente aux yeux tout ce qui peut intéresser l'amateur, le curieux et même le travailleur sérieux: estampes de toutes sortes, tableaux et dessins, portraits de comédiens et de chanteurs des deux sexes, de compositeurs, de virtuoses, livres rares, publications de toutes sortes, médailles, manuscrits précieux, autographes, modèles et plans de théâtres, décors, costumes, objets curieux, souvenirs de grands artistes, affiches et programmes de spectacles, partitions, livrets d'opéras, instruments de musique anciens et modernes, caricatures, marionnettes, que sais-je? Il y en a pour tous les désirs, toutes les spécialités et tous les goûts.

C'est tout cela, si vous le voulez bien, que nous visiterons et que nous regarderons ensemble, avec quelque attention, et que je m'efforcerai de vous faire connaître aussi rapidement et aussi complètement que possible. La promenade dans ces galeries, autour de ces vitrines, à travers ces riches collections, sera tout à la fois intéressante, profitable et amusante, et le temps ne sera point perdu à considérer une telle foule d'objets curieux et précieux à plus d'un titre.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS POUR DETTES

Prisons disparues. — Le manège et les concerts de lord Mazarin à la Force. — L'Anglais mélomane dans le fort du Hâ. — Les grands jours de Clichy : les improvisations de Julien ; les fanfares sonnées par le comte Léon ; un drame d'amour et une messe en musique.

En cette fin de siècle, le mot de *prisons pour dettes* semble vide de sens. A une époque où la contrainte par corps n'existe plus qu'en matière correctionnelle, nos contemporains s'imaginent difficilement que la loi ait pu permettre l'incarcération de négociants gênés ou de joyeux viveurs qui ne faisaient pas honneur à leur signature ou qui se refusaient à payer leurs fournisseurs.

C'est seulement après 1860, qu'en France du moins, disparut une disposition légale dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Dès les premiers âges du monde, le créancier fut maître de la liberté du débiteur qui ne pouvait ou ne voulait le satisfaire. Toutes les législations reconnurent le principe et le consacrèrent par des mesures variant suivant les mœurs, les coutumes et la civilisation de chaque pays. Mais plus celui-ci avance dans la voie du progrès, plus les lois, réglant les rapports de créancier à débiteur, restreignent les exigences de celui-là. Jadis, l'homme qui ne payait pas ses dettes était l'esclave, en quelque sorte la bête de somme de son créancier. Dans les temps les plus rapprochés de notre époque, la situation d'un débiteur était presque privilégiée. Sans doute, le créancier qui avait obtenu un jugement était autorisé à faire incarcérer son débiteur ; mais il devait lui assurer dans la prison même une chambre et une pension convenables, et s'il était d'un jour en retard pour le paiement de la somme affectée à l'entretien du détenu, celui-ci recouvrait aussitôt sa liberté.

Or, nombre de prisonniers pour dettes, qui n'ignoraient pas combien cette pension obligatoire exaspérait leurs créanciers, se plaisaient à rester sous les verrous, comme rats en fromage, si bien que leurs prétendus persécuteurs devenaient, à ce jeu agaçant et dispendieux, de véritables persécutés.

Lord Mazarin est resté le type de ces débiteurs irréductibles au XVIII^e siècle. Jamais le grand seigneur ne voulut donner une obole à ses créanciers. Ce fut à leurs frais qu'il passa vingt années de sa vie à la Grande-Force. Il y tenait table ouverte, faisait du manège et de la haute école dans la *Cour de la Dette* : il y donna même des concerts et des bals qui furent très suivis. L'amour vint embellir sa captivité. Sans préjugés, mais non sans ressources, le noble seigneur épousa la fille du concierge de la prison. La Révolution de 1789 lui ouvrit les portes de la Force, et les créanciers en furent pour leurs frais.

A quarante ans de distance nous trouvons un excentrique du même genre, un Anglais bien entendu, écroué au fort du Hâ, dans le quartier de la Dette, pour une somme de six mille francs qu'il s'obstinait à ne pas vouloir payer. Il avait cependant vingt-cinq mille livres de rente, et il resta dix-sept ans dans la prison départementale de la Gironde, où il vivait d'ailleurs le plus gaiement du monde. C'était un passionné de la musique populaire. Tous les jours il appelait des chanteurs ambulants, qui savaient d'ailleurs sa manie, et leur faisait égrener les perles de leur répertoire. Le concert fini, il leur distribuait à chacun une pièce de cinq francs.

Mais de toutes les maisons de force, celle qui vit défiler le plus d'originaux et célébrer le plus de fêtes, ce fut la prison spéciale pour dettes de Clichy, disparue aujourd'hui du sol parisien et remplacée par des établissements où la gaieté française, sans doute par habitude, cherche encore sa place. Clichy a trouvé ses poètes et ses historiens : il est regrettable que pas un compositeur n'ait songé à en éterniser le souvenir, ne fût-ce même que par une chansonnette : car, dans cette prison où passèrent les gens du meilleur monde, on faisait beaucoup de musique, de l'excellente, et même de la carnavalesque au superlatif.

Un jour, le chef d'orchestre de Tivoli, le célèbre Jullien, que la rigueur d'impitoyables créanciers retenait à Clichy, y donna un concert qui rappelle les harmonies de la *fanfare de Moncrabeau*.

Sa chambre dominait le mur de ronde qui donnait sur Tivoli. Lorsqu'il entendit exécuter les quadrilles dont il était le compositeur et où il s'était réservé la partie de flûte, il ne put résister à la tentation de coopérer encore à ces fêtes de la jeunesse, du plaisir et de l'amour.

Il court de chambre en chambre, rassemble tout ce qu'il peut trouver d'instrumentistes pour improviser un orchestre, et les emmène dans

sa chambre. Là, on approche plusieurs tables de la fenêtre qui fait face à la grande allée de Tivoli, et sur cette estrade Jullien, s'appuyant aux barreaux de fer, passe ses bras et sa flûte en dehors ; puis il joue, avec une incomparable suavité, un solo à rendre jaloux tous les rossignols des jardins d'alentour. Les habitués de Tivoli, qui ont reconnu leur virtuose favori, l'applaudissent à tour de bras.

Tout à coup Jullien se rejette dans sa cellule et crie d'une voix de stentor : « En place ! en place ! »

Aussitôt son orchestre improvisé, l'un avec une armoire devenue grosse caisse, l'autre avec les chandeliers transformés en triangle, enfin Jullien avec sa flûte, enlèvent en vigueur un quadrille endiablé.

Tous les danseurs de Tivoli quittent la salle de concert et viennent se trémousser dans le jardin, aux sons violents de cette musique enragée.

Ce divertissement se renouvela plusieurs dimanches de suite : malheureusement, les détenus ayant voulu réaliser avec une livre d'allumettes chimiques — elles flambaient alors — les exercices pyrotechniques que la direction de Tivoli appelait *l'embrasement de la terre*, celle de Clichy interdit aux prisonniers des concerts et une mise en scène dont l'apothéose, ainsi comprise, pouvait avoir des suites moins divertissantes.

Il semblait d'ailleurs que toutes les excentricités fussent permises dans cette hospitalière prison. Le comte Léon, dont les prodigalités et les aventures sont restées non moins célèbres que son auguste naissance, faisait retentir les échos de Clichy des bruyantes fanfares de son cor de chasse, alors que cette haute fantaisie était formellement interdite dans les rues et dans les maisons de la capitale.

Mais que de fois, dans la vie comme dans les drames, les larmes sont voisines du rire ! Un jour, en cette retraite de viveurs fourbus où l'on entendait partir du matin au soir des fusées de rire avec les bouchons de champagne, une tragédie vint mettre, sur les roses effeuillées par le plaisir, ses taches de sang.

Francesco Roberti, fils d'un général italien mort au service de la France, s'était ruiné pour les beaux yeux d'une comédienne qu'il épousa le jour où il ne lui resta plus rien que son nom. Mais l'actrice, dépensière autant que capricieuse, ne sut pas comprendre les devoirs que lui imposait sa nouvelle situation, et son mari, qui l'adorait, dut faire des dettes pour subvenir aux exigences de la jeune femme. Au jour de l'échéance, il ne fut pas en mesure de payer les billets qu'il avait souscrits, et après maints ajournements, les créanciers le firent écrouer à Clichy.

La comédienne ne parut même pas se douter que son mari était en prison pour dettes. Elle ne vint pas le voir. Francesco était jaloux et amoureux. Sa tête travailla, comme on pense bien, et de telle sorte que le malheureux fut atteint d'une invincible mélancolie. Il s'imaginait que l'ingrate avait un amant, et même qu'elle avait racheté ses dettes à vil prix pour le tenir plus longtemps sous les verrous. Il lui écrivait dix fois par jour des lettres passionnées et furibondes qu'il déchirait presque aussitôt. Il fallut bientôt le surveiller. Il avait essayé d'entamer le plafond à coup de couteau ; une autre fois, il avait tenté de mettre le feu à ses meubles. Il voulait sortir à tout prix de la prison pour aller poignarder son infidèle.

Le directeur fit transporter son pensionnaire dans une chambre voisine de la sienne, pour le veiller de plus près. Mais le lendemain Roberti, passant par la cuisine, se saisit d'un couteau et se le plongea dans le cœur.

Ses compatriotes sollicitèrent et obtinrent l'autorisation de lui rendre les derniers devoirs suivant les usages de leur pays. Ils lavèrent et parfumèrent son corps, ceignirent son front d'une couronne de fleurs et l'exposèrent, revêtu d'habits de fête, dans sa chambre transformée en chapelle ardente. Puis ils passèrent la nuit en prière auprès de lui.

Le lendemain, à la chapelle, Panlateoni chantait la messe de Cherubini et Graziani imitait, sur un Pleyel, les sons graves et plaintifs de l'orgue. La scène était déchirante. Toute la colonie italienne pleurait ; et les détenus qui assistaient en masse, avec recueillement, à cette funèbre cérémonie, oublièrent de rire et de banqueter le soir.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Je reviens du festival russe chez Colonne. — Le programme comprenait l'*Antar* de Rimsky-Korsakow, la symphonie en si mineur de Borodine, des pièces de César Cui, etc.

Décidément beaucoup de musiciens du temps présent n'utilisent dans la musique symphonique qu'un nombre infiniment restreint de thèmes, sinon un seul. Ce n'est plus l'idée mère engendrant une foule d'idées épisodiques. C'est l'idée unique, variée seulement par les colorations changeantes de l'harmonie, des sonorités instrumentales, et quelquefois par une désarticulation rythmique.

Quand je vois reparaître ce thème d'étage en étage, à toutes les fenêtres de l'édifice sonore, grogné par les basses, gémi par le basson, soupiré par le violoncelle, rêvé par l'alto, pastoralisé par le hautbois, pépié par la flûte, il me semble entendre le maître de philosophie dire à M. Jourdain :

Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.
D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux.
Vos beaux yeux d'amour me font, belle marquise mourir.
Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font.
Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise d'amour.



La plupart des maîtres russes contemporains paraissent sous l'influence de Liszt et de Berlioz. Chez eux la préoccupation du pittoresque prime celle de la beauté plastique. Ils en arrivent ainsi à s'attacher même à des effets d'ordre inférieur confinant à ces effets de pure virtuosité qu'on rencontre jusque dans les meilleures pages de Liszt. Leurs productions ont souvent quelque chose de lâché, de démesuré dans les proportions, avec de fréquentes redites qui les font ressembler à des improvisations.

Mais il y a chez eux de belles qualités. Quand ils auront fait le tour des romantiques, ils viendront aux classiques, à Bach, à Mozart, à Beethoven, à Mendelssohn, et alors ils donneront des chefs-d'œuvre.

L'École russe date d'hier. L'adolescent préfère toujours Lucain à Virgile. C'est seulement dans la maturité que le lettré sait discerner, sentir et aimer la véritable Beauté.



Il y a un grand nombre :

D'excellents traités d'harmonie depuis Rameau jusqu'à Reicha, Fétis, Barbereau, Reber, Bazin, Bienaimé.

D'excellents traités de contrepoint et de fugue, depuis Albrechtsberger jusqu'à Cherubini et Fétis.

D'excellents traités d'instrumentation : celui de Berlioz, qui est un chef-d'œuvre, ceux de Gevaert, qui sont un véritable monument de science didactique, les manuels de Savard et du regretté Guiraud.

D'excellents traités de plain-chant, notamment ceux de La Fage et de Fétis.

Mais il n'existe qu'un seul *Traité de Mélodie*, celui que Reicha écrivit jadis, qui est fort remarquable et devrait être remis à jour. A peine le sujet a-t-il été entrevu par Fétis dans son *Traité élémentaire de musique* publié à Bruxelles (Encyclopédie populaire) et esquissé par Lobe dans son *Traité pratique de composition musicale*, que M. Gustave Sandré a traduit dans notre langue, rendant ainsi un signalé service aux musiciens français.

Quant à l'art de construire un morceau dans les divers genres de composition, c'est Lobe seul qui s'est efforcé de l'enseigner d'une façon complète et pratique à la fois, quoique très rapide, dans ce dernier ouvrage.

Allons! Voilà deux lacunes que devraient bien combler les théoriciens français.



On reviendra à Gounod comme on revient à Lamartine, dont la musique rendait si bien la nombreuse harmonie! On oubliera *Polycuete* et le *Tribut de Zamora* comme on oublie *Toussaint Louverture* ou le *Cours de littérature*, et on redemandera à certaines pages de *Faust*, de *Mireille*, de *Roméo* leur charme exquis, comme, à un degré d'art supérieur, on redemande aux *Méditations*, aux *Harmonies poétiques*, à *Jocelyn*, leur génial et céleste enchantement.

La génération nouvelle ne peut comprendre l'impression que causèrent les premières pages de Gounod, — parce que ces pages, elle les a connues dès l'enfance et en a été saturée, — parce que des formes de Gounod tous les artistes s'emparèrent, et les usèrent sans réserve, je dirai presque sans pudeur, — parce qu'aussi cette génération ne veut pas se rendre compte de ce qu'était l'air musical ambiant quand survint Gounod, et de la tenue que le maître apporta dans le style du drame lyrique français.

Qui avant lui avait écrit pour notre théâtre quelque chose comme la première page de *Faust*, — j'entends le début de l'introduction, —

ou comme le *Prélude d'orgue* dans la scène de l'Église? Qui avait transporté dans l'opéra ces procédés classiques, ces tours de phrase délicats, ce style où semblait pour la première fois palpiter le souvenir des grands maîtres, Bach, Mozart, Mendelssohn, Schumann?



Je n'ai aucun éloignement pour la musique comique. Il a été écrit des chefs-d'œuvre en ce genre. Je crois même qu'aujourd'hui il y aurait une mine toute nouvelle à explorer, en traduisant la verve bouffonne, — ou simplement l'esprit, — avec les modalités de la musique contemporaine. Je suis même étonné que personne n'y ait encore songé.

Mais j'ai l'horreur de la caricature. La musique dégingandée qui cherche à parodier avec ses sautillantes chansons, au tour canaille, aux rythmes hébétants, aux sonorités platement crues, ce qui a fait la poésie et ce qui a servi de thème inspirateur à tous les arts dans la suite des âges, me paraît profondément méprisable. Elle a fait un mal incalculable, qui a été au delà de l'abaissement d'une des formes les plus charmantes de l'art musical et de l'ennui éprouvé de plus en plus par la foule aux plus purs chefs-d'œuvre, car elle a augmenté cette déplorable disposition à blaguer les nobles sentiments, à se blaguer soi-même, qui est un des travers les plus fâcheux, les plus nuisibles, — j'ose dire, — un des fléaux de la nation française.

(A suivre.)

A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Échos de Saint-Petersbourg : Mercredi soir, à la représentation du théâtre Panaïew, le public, sous l'impression des nouvelles de Paris, a demandé la *Marseillaise*, qui a été exécutée trois fois aux acclamations frénétiques de la salle. L'Hymne national russe a été aussi exécuté trois fois. Il régnait dans la salle une grande émotion patriotique. — Le même soir, pendant un entr'acte de la représentation du beau drame de Victorien Sardou, *Patrie!* joué en russe au théâtre du Cercle artistique et littéraire russe, l'orchestre a exécuté la *Marseillaise*. Le public entier s'est levé, applaudissant et bissant l'hymne français. L'Hymne national russe, réclamé, a été joué ensuite. L'enthousiasme était indescriptible.

— Le compositeur tchèque Smetana continue de faire florès après sa mort. Son opéra *la Fiancée vendue* vient d'être joué à l'Opéra impérial de Vienne avec un succès marqué. Le deuxième et le troisième acte ont surtout plu au public. On n'ignore pas que la princesse de Metternich fait de grands efforts pour que cet opéra soit présenté au public parisien sur la scène de M. Carvalho.

— Un fait qui est à peu près complètement ignoré, c'est qu'une adaptation française de *la Fiancée vendue* avait été projetée du vivant même de l'auteur, en vue de la représentation de l'ouvrage à Paris, où il ambitionnait d'être joué. A cet effet, Smetana, pour étoffer sa partition, y avait ajouté plusieurs morceaux ainsi qu'une scène de danse, et avait divisé la pièce en trois actes, au lieu des deux qu'elle comportait originairement. Or, c'est cette version « parisienne » de l'œuvre qui est jouée actuellement sur presque toutes les scènes allemandes, et si le compositeur n'a pas été assez heureux pour réaliser le rêve qu'il avait caressé d'être présenté au public parisien, sa famille a du moins la satisfaction de voir que le projet qui en avait été formé a été très utile au succès de *la Fiancée vendue* et à la gloire posthume de Smetana.

— Au petit théâtre du château de Schönbrunn, près Vienne, que Marie-Thérèse fit construire pour amuser ses jeunes filles et sa cour, le célèbre ténor Van Dyck fera prochainement ses débuts comme jeune premier. On y jouera, à l'occasion du mariage du duc d'Orléans avec l'archiduchesse Marie-Drothée, le proverbe d'Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, et M^{me} de Hohenfels, de Burgthéâtre, l'interprétera en français avec M. Van Dyck. Malheureusement, le nombre des personnes qui assisteront à ce début intéressant sera fort restreint, car le théâtre de Schönbrunn peut à peine contenir trois cents spectateurs. Il est fort gentiment décoré dans le style Louis XV, et on vient d'y introduire un nouveau système d'éclairage.

— M^{lle} Lola Beth, qui avait quitté il y a seize mois l'Opéra impérial de Vienne, a signé avec ce théâtre un nouveau contrat pour cinq années, à partir d'octobre 1897, étant obligée de remplir plusieurs engagements à l'étranger avant de pouvoir se fixer de nouveau à Vienne.

— M. Lévi, le célèbre chef d'orchestre wagnérien, actuellement directeur général de la musique à l'Opéra royal de Munich, a été forcé, par suite du mauvais état de sa santé, de donner sa démission. Le prince-régent de Bavière lui a conféré l'honorariat de sa charge. En même temps, le régent a nommé kappellmeisters de la Cour les chefs d'orchestre Erdmannsdoerfer et Richard Strauss. Ce dernier, on le sait, est encore jeune et compte déjà parmi les compositeurs allemands les plus remarquables.

— Le *Grillon du foyer*, l'opéra nouveau de M. Goldmark, vient d'être joué avec succès à l'Opéra royal de Budapest, en langue hongroise. Le compositeur, qui est de nationalité hongroise, assistait à cette première, mais ne la dirigeait pas. Le public a fait une ovation à son célèbre compatriote, et M. Goldmark a dû se montrer quatorze fois à la fin de la représentation.

— A l'exposition nationale de Buda-Pest se trouvait une vaste entreprise de spectacles variés qui avait pris le titre de *Constantinople*. Cette entreprise paraît n'avoir été rien moins que fortunée, car elle vient d'être déclarée en faillite. Or, son passif s'élève, paraît-il à la somme rondelette de 333.000 florins, soit quelque chose comme 750.000 francs environ.

— Un nouvel opéra-comique intitulé *le Flocon de neige*, paroles de M. Willner, musique de M. Henri Berté, vient d'être joué avec succès à l'Opéra allemand de Prague. On reproche cependant à cette œuvre de se rapprocher trop du genre de l'opérette. L'affiche était complétée par un nouveau ballet avec chant intitulé *la Joueuse de luth*, musique de M. Richard Heuberger, dont le succès a été assez modeste.

— Les Tchèques de Bohême et de Moravie se proposent la construction d'un théâtre tchèque à Brünn, capitale de la Moravie, qui ne possède jusqu'à présent qu'un très joli théâtre allemand, de construction récente. A cet effet, le directeur du théâtre national de Prague, M. Subert, a organisé, avec les artistes de ce théâtre, un concert à Prague, dont le succès matériel et artistique a été fort important. Le programme ne contenait que des œuvres de compositeurs tchèques.

— On vient de frapper à Prague une médaille commémorative en l'honneur du compositeur tchèque Smetana et de son opéra le plus populaire, *la Fiancée vendue*. L'avvers de cette médaille présente le portrait de Smetana avec le théâtre national de Prague dans le fond et, cet exergue : *l'Art est victorieux*; le revers fait voir les deux amants fiancés dans leur costume national. Les Tchèques achètent beaucoup cette médaille.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar vient d'adopter une réforme de l'orchestre préconisée par Richard Wagner. Le niveau de l'orchestre a été abaissé d'un mètre pour les instruments à vent et de cinquante centimètres pour les instruments à cordes. Mais la première représentation qui devait inaugurer cette réforme a joué de malheur. On avait d'abord annoncé *le Vaisseau fantôme*, ensuite on a changé l'affiche au dernier moment en annonçant *Carmen*, et le théâtre était bondé. Mais plusieurs artistes qui devaient jouer *Carmen* au pied levé sont restés introuvables et on dut rendre l'argent.

— On vient de trouver un document important concernant J.-S. Bach. A Dornheim, petit village de Thuringe, on a découvert dans les registres de l'église protestante l'inscription suivante : « Le 18 octobre 1707, le très honorable sieur Johann Sébastien Bach, célèbre organiste de Saint-Blaise à Mulhouse, fils légitime survivant à son père, feu le très honorable sieur Ambroise Bach, célèbre organiste de la ville et musicien à Eisenach, et la vertueuse demoiselle Barbe Bach, dernière fille légitime survivante à son père, feu le très honorable sieur Johann Michel Bach, célèbre organiste dans le bailliage de Jehren, ont été mariés ici, dans notre temple de Dieu, avec la permission de notre bienveillant seigneur, après la publication des bans à Arnstadt. » L'église du village de Dornheim était, d'après ce document, une église, patronale et la permission du seigneur du village était nécessaire pour la célébration du mariage.

— On vient de trouver à Zurich une composition inconnue de Richard Wagner, qui porte ce titre : « Deuxième ouverture de concert » ; elle date du premier séjour de Wagner à Paris. Il paraît, en effet, que cette œuvre a été écrite avant *Rienzi*. Le chef d'orchestre M. Hegar, à Zurich, qui a eu la chance de découvrir cette composition dans un vieux carton, l'a déjà fait exécuter par son orchestre dans une répétition à huis clos.

— Au théâtre lyrique de Milan, le succès de *la Navarraise* et de sa belle interprète, M^{me} de Nuovina, est allé croissant toute la semaine, et on en est déjà à la sixième représentation.

— Pour procurer à ses gardes une distraction utile et convenable, Léon XIII a fait construire dans les jardins du Belvédère, au Vatican, un petit théâtre dont la direction a été confiée à M. Arturo Durantini. On y donnera aussi des concerts et des soirées musicales. Jusqu'à présent, il n'a pas été décidé s'il sera permis aux femmes de se produire sur cette scène; mais le pape permettra aux hommes, invités spécialement aux représentations, d'y amener leurs femmes et leurs filles. Inutile de dire que le répertoire du théâtre sera soumis à une censure rigoureuse au point de vue des mœurs et de la politique.

— Une traduction inconnue du *Malade imaginaire*. Il existe plusieurs traductions italiennes de la dernière comédie de Molière, et on en connaît une version en dialecte napolitain, qui a été imprimée en 1835. Maintenant on vient de découvrir qu'il en existe une en dialecte bolonais, laquelle est conservée dans un recueil de la Royale Bibliothèque Victor-Emmanuel, de Rome. Elle forme un beau manuscrit du dix-huitième siècle, composé de trente-deux feuillets numérotés. « Il est étrange, dit un de nos confrères italiens, que ni Corrado Ricci dans son livre : *i Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, ni C. G. Sarti dans son *Teatro dialettale bolognese*, n'en fassent mention. Aujourd'hui le professeur Giorgio Rossi fait un bel examen de cette traduction, mettant en relief comme il convient les différences qu'elle

offre avec l'original. Entre autres choses, elle compte trois personnages de moins. » C'est ce qu'on peut appeler une traduction libre. Mais rien de ce qui touche Molière ne saurait être indifférent.

— Le Politeama de Trieste ouvrira sa saison le 31 octobre prochain, avec un spectacle composé de *Marta* et *Coppélia*. Parmi les ouvrages annoncés pour cette saison, nous trouvons *Fra Diavolo* et *les Diamants de la couronne*, d'Auber, *una Partita a scacchi* de M. Cornaglia, *Stratagemma d'amore*, de M. Marengo, etc.

— Deux opéras nouveaux viennent d'être donnés en Italie, avec un succès médiocre pour le premier, absolument nul pour le second. C'est au théâtre Bellini de Naples, que le premier s'est présenté, le 26 septembre, sous le titre de *Padron Maurizio*; c'est un opéra en deux actes, dont la musique est due au compositeur Giovanni Giannetti. Le second, *un Mafioso*, est un drame lyrique, aussi en deux actes, qui a paru sur le théâtre Social de Varèse, le 29 septembre. Celui-ci est l'œuvre de M. Giuseppe Bonaspetti pour les paroles, et pour la musique de M. Enrico Mineo, jeune musicien sicilien, élève de M. Platania. La critique juge surtout ce dernier d'une façon très sévère pour les deux auteurs.

— On écrit de Catane à la *Gazzetta musicale* de Milan : « Comme nous l'avions annoncé, le 23 septembre a eu lieu la commémoration de la mort de Bellini. Sur le monument érigé sur la *piazza Stesicorea*, sur la tombe du Dôme et sur le demi-buste du jardin qui porte le nom de l'immortel compositeur, furent déposées, par les soins du municipe et de la musique civique, des couronnes de fleurs fraîches. Le soir, le jardin Bellini a été splendidement illuminé, les allées pavoisées et le concert communal a exécuté un programme de morceaux belliniens, écouté par un public exceptionnellement nombreux. La commémoration était modeste, sans doute, mais cordialement accueillie, parce qu'ici l'auteur de *Norma* est idolâtré. »

— Parmi les artistes engagés au théâtre Argentina de Rome pour la prochaine saison de carnaval-carême, on cite les noms suivants : *soprani* : M^{mes} Barducci, De Frate et Ricci de Paz; *mezzo-soprano* : Locatello; *ténors* : MM. Mariacher, Granados, Sigaldi et Borgatti; *barytons* : Scotti et Cioni. Manquent encore les noms des artistes qui seront chargés de l'interprétation du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner. On sait cependant que le rôle de Siegfried sera tenu par le ténor Grani, qui y a obtenu déjà un grand succès en chantant cet ouvrage au théâtre royal de Turin.

— La direction du théâtre royal de Madrid vient de publier le tableau de sa troupe pour la prochaine saison d'hiver. Voici les noms des artistes engagés. *Soprani* : M^{mes} Teresa Arkel, Elena Fons, Regina Pacini, Bendazzi-Garulli, Adalgisa Gabbi, Tetrizzini; *mezzo-soprani* : Giuseppina Pasqua, Mila Nicolini, Ines Salvador; *ténors* : MM. Garulli, Russitana et Stamparoni; *barytons* : Ramon Blanchart, Buti, Sammarco et Tabuyo; *basses* : Navarrini, Carlo Walter et Giulio Rossi. Les chefs d'orchestre sont MM. Giovanni Goula et Pietro Urrutia.

— Il y a à l'étranger des théâtres qui ne flânent pas, et qui pourraient servir d'exemple à quelques-uns des nôtres. Celui de la Zarzuela, à Madrid, qui a rouvert sa saison le 26 septembre, promet pour cette saison à son public une véritable avalanche d'œuvres nouvelles dont voici les titres : *Caracalla*, paroles de M. Felipe Perez, musique de MM. Angel Rubio et Marqués; *Manolos y patrimonies*, paroles de MM. Felipe Perez et Fernandez Shaw, musique de M. Jimenez; *la Piel del diablo*, paroles de M. Fiacro Iraizoz, musique de M. Jimenez; *la Parranda*, paroles de M. Fernandez Shaw, musique de M. Zavala; *la Boda de Luis Alonzo*, paroles de M. Javier de Burgos, musique de M. Jimenez; *la Bora del lobo*, paroles de M. Merino, musique de M. Angel Rubio; *la Fantasia de Carmen*, paroles de MM. Arniches et Celso Lucio, musique de M. Valverde fils; *la Expulsion de los judios*, paroles des mêmes, musique de M. Caballero; *los Arrastraos*, paroles de MM. Lopez Silva et Jackson Veyran, musique de M. Chueca; *la Tribu sauvage*, paroles de M. Enrique Gaspar, musique de MM. Caballero et Romea; *Sastreria y colchoneria de Pepe Garcia*, de M. Ricardo de la Vega; *el Padrino del nese o todo por el arte*, paroles et musique de M. Romea. A ces ouvrages il en faut ajouter encore dont on ne donne pas les titres, paroles de MM. Miguel Echegaray, Iraizoz, Larra, Gullon, Alvarez, Anaya, Aguso, Labra, musique de MM. Caballero, Larregla, Breton, Manuel Nieto, Hermoso, Chalons et autres. Décidément, ce théâtre est infatigable.

— On vient de représenter avec un succès énorme à Malaga, sur le théâtre Lara, une nouvelle zarzuela comique intitulée *la Boca del Lobo*, dont la musique a pour auteur un artiste très populaire, M. José Cabas Galvan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine a eu lieu, au Conservatoire, l'élection des quatre professeurs appelés par leurs collègues à faire partie du conseil supérieur d'enseignement. Dans la matinée, on a procédé à l'élection du professeur à la section de l'enseignement dramatique. Le scrutin a été assez laborieux. Après plusieurs tours, les cinq professeurs ont fini par se mettre d'accord sur le nom de M. Leloir, qui a été élu. — Dans l'après-midi, à trois heures, les professeurs de l'enseignement musical se réunissaient et après un seul tour de scrutin ont été élus membres adjoints de cette section MM. Saint-Yves-Bax, Jules Delsart et Alphonse Duvernoy. — Les deux séances ont été tenues dans la petite salle des examens attendant au cabinet de M. Théodore Dubois, qui les a présidées l'une et l'autre. Ce sont

les deux plus jeunes professeurs, MM. Vidal et Xavier Leroux, qui ont dépouillé le vote.

— A l'Opéra-Comique, la distribution donnée de *Don Juan* n'est exacte *ne varietur* que pour MM. Maurel (Don Juan), Fugère (Leporello) et Gresse (le Commandeur). Les titulaires cités des autres rôles répètent à peu près tous « pour essai », et c'est en voyant ses artistes au milieu du travail des études, en jugeant leurs efforts et leurs aptitudes particulières, que M. Carvalho désignera définitivement les interprètes du chef-d'œuvre de Mozart, place du Châtelet. Voilà une communication grosse de désillusions et de mécomptes futurs.

— Au moment où le cortège impérial a débouché jeudi, sur la place du Châtelet, une fanfare, installée par M. Carvalho à la fenêtre centrale du foyer de théâtre de l'Opéra-Comique, a attaqué la Marche du drapeau du régiment des hussards de la garde impériale dont Sa Majesté est le colonel. Le tsar, surpris d'entendre cette marche de son régiment, s'est tourné vers le théâtre et a salué. La foule, qui comprenait que quelque chose de particulier se produisait, a redoublé ses acclamations.

— Les suites d'un gala. Il est à peu près certain que M. Alvarez, qui a été ce fameux soir le partenaire très remarqué de M^{me} Rose Caron dans les fragments de *Sigurd*, chantera désormais en représentation régulière le bel ouvrage de M. Reyer.

— Le petit raout littéraire et musical, — qu'on pourrait appeler *l'improvisé de Versailles* tant il avait été rapidement préparé, — donné dans les salons du grand roi en l'honneur de l'empereur et de l'impératrice de Russie, a tenu toutes ses promesses. Avec Sarah Bernhard, Delaunay, Coquelin aîné et Réjane, Leurs Majestés ont pu compléter leurs notions sur l'ensemble des célébrités dramatiques de Paris. Et avec les « danses anciennes » organisées par MM. Bertrand et Gailhard, ils ont eu comme une reconstitution des divertissements qu'on donnait autrefois dans le merveilleux palais. En intermède musical, M^{lle} Delna, MM. Delmas et Fugère se sont fait entendre aussi. Leurs Majestés ont paru enchantées de cette petite fête improvisée, qui a trouvé son épilogue avec les clairons de la revue de Châlons, — autre genre de musique qui n'a pas laissé le tsar insensible.

— M. Camille Saint-Saëns vient de rentrer à Paris, après une tournée triomphale en Suisse. Dans toutes les villes où il a passé, ses concerts d'orgue et chant ont eu un énorme succès.

— M^{lle} Emma Calvé est de retour à Paris, revenant de ses montagnes de l'Aveyron où elle a passé l'été. C'est le mois prochain qu'elle s'embarquera pour sa nouvelle tournée d'Amérique.

— Un violoniste polonais fort distingué, M. Stanislas Barcewicz, s'est fait entendre avec un succès très sincère et très légitime dans deux concerts russes donnés à l'Exposition du théâtre et de la musique, au palais des Champs-Élysées. Le talent de cet artiste est remarquable : un beau son, une rare justesse, des doigts superbes, une virtuosité qui ne redoute aucune difficulté et qui les résout comme en se jouant, telles sont ses qualités, qui lui ont valu de la part du public un accueil bruyant et chaleureux et d'unanimes applaudissements. On peut regretter seulement que le choix de la musique qu'il exécute ne soit pas à la hauteur du talent de l'artiste. Le concerto de Wieniawski est une œuvre bien peu musicale,

sans plan, sans style et sans idées, où l'accumulation des notes est simplement pour déployer une virtuosité vertigineuse. Quant à la mazurka de Kontzki, avec ses excentricités, ses sons harmoniques et ses *pizzicati* de la main gauche, c'est proprement de la musique d'acrobate. Le talent pur et sérieux de M. Barcewicz vaut beaucoup mieux que cela. A. P.

NÉCROLOGIE

De Londres on annonce la mort d'un artiste belge, Aloys Kettenus, violoniste et compositeur, depuis fort longtemps fixé en Angleterre, où il occupait une situation importante, après avoir passé plusieurs années de sa jeunesse en Allemagne, où il s'était fait entendre avec succès. Né à Verviers le 22 février 1823, Kettenus, qui paraît avoir eu un certain talent de virtuose, s'est fait connaître aussi comme compositeur. On a de lui un concerto de violon, un concertino de hautbois, une fantaisie pour clarinette, un concertino pour quatre violons et orchestre, un duo pour piano et violon, des mélodies vocales, etc. Son œuvre la plus importante est un opéra intitulé *Stella Manti*, qui fut représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles en février 1862 et dont le succès d'ailleurs a été médiocre.

— A Gmünden (Autriche) est mort un artiste distingué nommé J. E. Habert, qui était directeur et organiste de la cathédrale. Remarquable et fécond, dit-on, comme compositeur de musique sacrée, il avait été l'éditeur et le rédacteur en chef d'une revue de musique religieuse qui avait contribué efficacement au progrès du chant religieux en Allemagne.

— Un artiste espagnol, Juan Bautista Plasencia Aznar, organiste du collège du *Corpus Christi*, à Valence, vient de mourir dans des circonstances assez singulières. On s'était aperçu d'une perturbation fâcheuse de ses facultés mentales, et, le 14 du mois dernier, on le conduisit dans le train express de Valence à Barcelone, jusqu'à une maison de fous située à San Bay, lorsque auprès de Tortosa, entre les stations de Santa Barbara et d'Uldecona, il mourut subitement. On dut transporter son corps jusqu'à Tortosa, où il fut inhumé.

— Un chanteur italien, Gennaro De Filippo, qui revenait de Constantinople à Catane sur le vapeur *Scrivia*, s'est suicidé pendant la traversée.

— Une chanteuse de café-concert, miss Bessie Belwood, qui dit-on, était populaire à Londres comme l'est à Paris M^{lle} Yvette Guilbert, vient de succomber en cette ville à une maladie de cœur.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

Étude de M^e TIXIER, notaire à Évreux.

ADJUDICATION

En l'étude de M^e Tixier, le jeudi 22 octobre 1896, à 2 heures, d'un **Fonds de commerce de marchand de musique et d'instruments de musique**, exploité à Evreux, rue Chartraine, n^o 47, par M^{me} Guérin, (ancienne maison Monvoisin), comprenant la clientèle, l'achalandage et le droit au bail. — Mise à prix : **100 francs**.

L'acquéreur devra en outre prendre le matériel à dire d'experts et les marchandises (d'une valeur de 4.000 francs environ), à prix de facture.

S'adresser : 1^o à M^r Uhl, à Évreux, rue Joséphine, 40, et 2^o à M^e Tixier.

— La maison Girod nous prie d'annoncer qu'elle a transféré ses magasins dans la cour de la même maison, 16, boulevard Montmartre.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR FRANCE, BELGIQUE ET ÉGYPTÉ

Milan : Édouard Sonzogno

ÉCOLE MODERNE ITALIENNE

GRANDS SUCCÈS DU THÉÂTRE DE LA SCALA

P. MASCAGNI

CAVALLERIA

RUSTICANA

Poème italien de MENASCI

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	10	»
PARTITION FRANÇAISE	Net	42	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	6	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	15	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

CÉLÈBRE INTERMEZZO

Avis aux directeurs de théâtre. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre et de chœurs, de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors.

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

DRAME HISTORIQUE

Poème italien d'ILLICA

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	15	»
PARTITION FRANÇAISE (à paraître)	Net	20	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	25	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

MUSCADINS ET MUSCADINES