



Les représentations d'Opéras Italiens à Lyon

(Voir la *Revue Musicale* des 1^{er} et 15 juin, 1^{er} juillet, 15 août et 1^{er} septembre)

* * *

(SULTE)

On se rappelle (voir la *Revue* du 1^{er} août) sous quel unanime concert d'acribes critiques avait eu lieu, le 12 juin 1841, la clôture des représentations de la troupe italienne de M. Negri. Il est probable que les sévères appréciations de notre presse locale eurent un certain retentissement au-delà des Alpes, car il s'écoula exactement dix ans, avant qu'une semblable expérience se renouvelât parmi nous. Ce ne fut, en tous cas, qu'en juin 1851, que les Italiens nous revinrent. Dans son numéro du 8 de ce mois le *Courrier de Lyon* annonçait qu'une série de trente représentations, pour l'ensemble desquelles un abonnement était ouvert au prix très réduit de trente francs, serait incessamment donnée par une troupe placée sous la direction de M. Lorini, et composée ainsi qu'il suit : Signoras Sofia Vera et Virginia Viola primas donnas absolutas, Ferretti, prima contralto assoluta ; Persico, secunda donna ; — Signori Gentili, primo tenore assoluto ; Giuglini, primo tenore comprimaso ; Meroni, secundo tenore ; Didiée et Ghislanzoni, primi baritoni ; Susini, primo basso profundo ; Crosa, secundo basso ; Salabert, tenore. Le directeur de la musique était M. Ferretti.

La saison s'ouvrit le lundi 16 juin avec *Linda di Chamouni* de Donizetti, qui n'était pas encore connue à Lyon, et que M. Deles-

tang, alors directeur de notre Grand-Théâtre, ne devait se décider à donner, dans la version française, que sept ans plus tard, le 6 avril 1858. Le 18 juin, les Italiens jouèrent *Don Pasquale*, du même auteur, qui, au contraire, avait été représenté en français, sur notre première scène, sept ans auparavant, le 29 décembre 1843, sous la direction Duplan. Le 25 juin, ce fut le tour de l'*Elissire d'amore*, que la troupe de M. Negri avait révélé à nos dilettantes au mois de mai 1841.

Cette fois, il n'y eut qu'une voix pour constater l'excellente interprétation que reçurent ces divers ouvrages, et la faveur avec laquelle le public en accueillit les interprètes. Le *Salut Public*, qui venait d'être créé, il y avait trois ans à peine, en 1848, faisait écho au *Courrier de Lyon*, son aîné, pour proclamer, au lendemain de chacune de ces premières soirées, l'excellence de la méthode des artistes italiens, la belle qualité de leurs voix, et l'enthousiasme de leurs auditoires. Tous deux se montraient particulièrement prodigues d'éloges pour la prima donna, Mme Sofia Vera, qui avait fait deux ans plus tôt de très heureux débuts au Théâtre Italien de Paris. précisément dans ce rôle de Linda di Chamouni, où elle s'était également produite pour la première fois, à Lyon. Voici, du reste, comment, par la plume autorisée de M. Sain d'Arod, son critique ordinaire, le *Courrier de Lyon* appréciait les divers sujets de la troupe, dans un feuilleton du 29 juin 1851, qu'il consacrait à l'ensemble des représentations déjà données, et que je reproduis dans sa plus grande partie :

Déjà six représentations données sur notre scène lyonnaise ont fourni au public l'occasion d'applaudir avec une sorte d'enthousiasme cette compagnie d'artistes ultramontains dont l'ensemble, bien qu'inférieur à la distinction de *primo cartello*, se place fort au dessus des troupes de second ordre.

Trois ouvrages ont fourni le sujet de ces six représentations... tous trois dûs à la plume féconde de l'infortuné maestro Donizetti, mort si tristement, il y a peu d'années, dans un dépérissement prématuré, et qui seul, depuis le silence de Rossini, avait sauvé les traditions de la bonne école italienne, anéantie à cette heure par les gros cuivres et le romantisme creux de M. Verdi....

Presque tout le monde connaît le mélodrame de la *Grâce de Dieu*, d'où le poète italien Gaëtano Rossi a tiré les trois actes de l'opéra de *Linda di Chamouni*. La partition, au contraire, est très peu connue

sur nos scènes françaises... A la vérité, quelques parties de l'œuvre semblent moins distinguées ; l'unisson, cette forme si pauvre, que l'on ne doit employer que bien rarement en musique, semble un peu prodigué dans la partition publiée... Les interprètes principaux sont la signora Vera, la signora Ferretti et les signori Giuglini, Ghislanzoni, Didiée et Susini.

Mlle Véra, prima dona de cette compagnie, est une artiste d'élite. Douée d'une voix de mezzo-soprano, fraîche, sympathique et étendue, d'une sensibilité exquise, d'un goût sûr, elle n'a pas été seulement cantatrice hors ligne dans le rôle de Linda, mais elle s'est montrée fortement dramatique, et a vivement impressionné tout le monde avec un cri parti de l'âme dans ce passage entraînant : *No, non e ver, mentirano...* La manière dont Mlle Véra a prononcé ces mots : *No, non*, à plusieurs reprises, et le démenti vibrant, énergique, désespéré, qu'elle donne à la nouvelle qu'on lui apporte de la trahison de son amant, est imitée de Mme Persiani, qu'elle semble avoir prise pour modèle en plusieurs circonstances, et l'effet qu'elle a atteint dans ce passage est un de ceux qu'il faut voir et entendre et qui ne peuvent guère se décrire.

La signora Ferretti est une toute jeune cantatrice, à qui le petit rôle de Pierotto a pu fournir l'occasion de manifester les précieuses qualités d'une voix agréablement timbrée et d'une bonne méthode : elle a de plus une justesse assez rare dans les voix de contralto, une bonne manière de phraser et un sentiment musical très apparent ; la voix manque encore un peu de force et de rondeur, mais elle a ce timbre frais et sonore que rien ne remplace : dans le charmant duo du premier acte, cette voix se mariait si bien avec celle de Mlle Véra, que la mélodie semblait portée sur deux ailes.

Le ténor Giuglini a une voix blanche assez faible, mais pure et facile. Les intonations sont parfaites ; il chante en professeur. La plupart des phrases mélodiques sont rendues par lui avec un style épuré ; deux surtout, qu'il a dû recommencer, ont été suivies d'une triple salve d'applaudissements.

Le baryton bouffe Ghislanzoni plaît beaucoup ; il a de la gaieté, de l'adresse, un débit tout à fait magistral ; il conduit, en outre, avec beaucoup d'art, sa voix qui est d'une souplesse toute juvénile.

M. Didiée, auquel semblent dévolus quelques rôles de baryton et de deuxième basse, n'a pas une voix très puissante, mais il est, comme tous les artistes italiens, initié aux grands effets de l'art du chant, avec lequel on double quelquefois les qualités vocales...

Don Pasquale, représenté à plusieurs reprises sur notre théâtre par les artistes français, est pour le public un ouvrage déjà connu... C'est la seule partition qui ait été écrite pour le Théâtre Italien de Paris depuis *les Puritains*, et aussi une de celles qui y ont obtenu le plus de succès. On peut y remarquer un léger abus de cuivres, un emploi

assez fréquent de la grosse caisse que ne justifient pas toujours le sujet et le caractère général des morceaux de chant.

Mlle Véra, si pathétique dans Linda, s'est montré actrice spirituelle et pleine de coquetterie dans le rôle de Norine, dans la scène surtout où, pour suivre les conseils du docteur Malatesta, à propos de sa présentation à don Pasquale, elle s'étudie à saluer avec l'adorable gaucherie, si bien indiquée par ces mots : *Collo torto...*, *Bocca stretta...* et en faisant une moue ravissante.

La basse Susini, qui représentait le personnage de don Pasquale, fait applaudir à plusieurs reprises l'expression et l'ampleur fort remarquables de sa voix, et les quatre acteurs auxquels étaient dévolus les principaux rôles, ont été unanimement rappelés après le beau quatuor du deuxième acte.

A l'exception de quelques petites inexactitudes dans les rentrées, au début de l'ouverture de *don Pasquale*, l'orchestre a bien accompagné cette partition. Il est fâcheux que l'on ait autant à se plaindre de ces abominables machines qu'on nomme la grosse caisse et les cymbales ; la façon dont on les emploie en général, odieuse partout, l'est bien plus encore à Lyon où tous ceux qui se sont succédé à ce poste, n'ont jamais connu qu'un mode de percussion exclusivement propre aux orchestres militaires...

L'Elisir d'Amore, représenté le mercredi 25, avait amené une foule d'élite accourue pour admirer dans ce nouvel ouvrage la brillante artiste que la troupe possède en la personne de Mlle Véra. Et, en effet, cette excellente cantatrice s'est surpassée encore dans le rôle d'Adine, qui lui a valu les plus nombreux et les plus sympathiques applaudissements ; souvent inspirée ainsi que nous l'avons dit, de la manière de Mme Persiani, dans cet ouvrage surtout, où elle débuta, il y a deux ans, à Paris, elle a dit en cantatrice parfaite la phrase Della crudele, et au dernier acte, un air, sans doute intercalé par elle dans l'œuvre de Donizetti, dont la facture rappelle le style de Mercadante, a mis en relief toute l'étendue de la voix de Mlle Véra, qui embrasse plus de deux octaves.

Ghislanzoni a été triomphant dans le rôle du Charlatan, si bien nommé Dulcamara. Le récit emphatique et grotesque qui marque son entrée au deuxième acte, demanderait peut-être une voix plus colossale encore que la sienne, mais on ne peut le débiter avec plus de verve...

En résumé, voilà de charmantes soirées qui attirent à notre théâtre une foule attentive, une société choisie, et seront peut-être, grâce aux mélodieux chanteurs ultramontains, le prélude d'une heureuse réaction que quelques amis sincères de l'art du chant attendent depuis si longtemps, pour l'honneur de notre théâtre.

Le 2 juillet, pour leur dixième représentation, les Italiens donnèrent *Ernani* ou *Il Proscritto* de Verdi, qui n'obtint, s'il faut en croire le compte rendu du *Courrier de Lyon* du surlendemain, qu'un « médiocre succès », et qui ne fut en effet rejoué que deux autres fois, le 6 et le 23. La musique de ce compositeur était encore à peu près complètement ignorée de notre public, puisque *Jérusalem* était le seul ouvrage de lui qui figurât, et depuis deux ans seulement, au répertoire de notre Grand-Théâtre; et il était par conséquent, permis de supposer qu'on serait curieux de l'entendre. L'interprétation d'*Ernani*, si elle laissait à désirer du côté du ténor, M. Denti, qui, du reste, fut remplacé, aux soirées suivantes, par M. Giuglini, était des plus honorables du côté de Mlle Virginia Viola, qui y faisait sa première apparition, et dont le *Salut Public* louait « la méthode exquise et la voix d'une sonorité rare, l'éducation musicale parfaite et les riches dons naturels. » Malgré tout, l'enthousiasme fut des plus modérés, et voici en quels termes, assez peu chaleureux, M. Sain d'Arod, qui déclarait cependant *Ernani* « une de ses meilleures partitions, sinon la meilleure, » jugeait, dans son feuilleton du *Courrier de Lyon* du 20 juillet, le talent et les procédés de Verdi :

Après la mort de Bellini et l'abdication de Rossini, Donizetti et Mercadante restaient presque seuls maîtres de cette ancienne école italienne qui s'était fait remarquer par le charme et l'abondance de sa mélodie, par l'entente parfaite et bien ménagée des voix. Cette période a encore donné quelques partitions très remarquables, dont le type le plus exquis paraît être, dans le genre sérieux, la *Lucia*, et dans le bouffe *Don Pasquale*. Cette phase terminée, arrive le compositeur Verdi, lequel peu soucieux de marcher sur la trace de ses devanciers, plein de désir d'innover et de se frayer ainsi une voie exceptionnelle, élague tout d'abord les ornements du vrai chant italien, multiplie les unissons dans le chant comme dans l'orchestre, et finalement demande surtout ses effets à des morceaux de courte haleine, dans lesquels les personnages, pour mieux exprimer leur douleur ou leur joie, commencent modérément, et s'élèvent ensuite, par un habile et rapide crescendo, à une explosion, à un cri suprême rempli de puissance et d'accent. Cela est fort beau sous doute ; mais y avait-il là une raison suffisante à la Jeune Italie musicale, de se prendre d'un enthousiasme à nul autre pareil pour le maestro nouveau venu ? Nous ne le pensons pas. . .

M. Verdi a voulu, dit-on, être le Meyerbeer de l'Italie. C'est, à la vérité, une idée grande, louable ; nous convenons même que par le système qu'il a mis en vogue, il atteint quelquefois à de grands effets,

à de puissants éclats ; malheureusement, c'est la plupart du temps aux dépens de la contexture harmonique et de la solidité des voix. De l'emploi presque constant des unissons renforcés, et des instruments de cuivre doublant la partie chantante, résulte une monotonie rude et fatigante. On a dit aussi, avec raison, que dans les œuvres de ce maëstro, le cornet à piston était un cinquième personnage ajouté à ceux de la scène. Si l'instrumentation se recommande par des détails ingénieux, elle est presque toujours bruyante...

(*A suivre.*)

ANTOINE SALLÈS.



LA DANSE A L'OPÉRA EN 1834

* * *

Les Débuts de Fanny Elssler

* * *

(SUITE ET FIN)

Enfin, après plusieurs ajournements savamment gradués de manière à tenir le public en haleine, la première représentation de *La Tempête* eut lieu le 15 septembre 1834. La salle était très brillante. L'aristocratie, attirée par les merveilles promises, avait quitté en masse les châteaux des environs de Paris. Toutes les places étaient occupées. Dans une loge on voyait Mlle Taglioni, nerveuse, inquiète, devant la menace d'une rivale qui allait peut-être la détrôner.

Le spectacle commença par le premier acte de *Fernand Cortez*, de Spontini. Puis le rideau se leva sur *La Tempête*. Fanny Elssler ne paraissait pas au premier acte. Elle attendait son tour avec angoisse, appuyée sur Thérèse qui était encore plus émue qu'elle. Les deux sœurs disaient tout bas une dernière prière, car elles étaient très pieuses, et furent des paroissiennes modèles de Notre-Dame de Lorette où l'on remarqua leurs élégants prie-Dieu, lorsque fut achevée cette église que le chroniqueur Touchard-Lafosse appelait Notre-Dame de l'Opéra.

Un petit incident, que Fanny raconta plus tard au *Courrier des Etats-Unis*, montre quelle était son émotion et celle de son entourage.

« Le soir de mes débuts au Grand-Opéra de Paris, dit-elle, ce soir d'où dépendait ma réputation, car il n'y a de réputations que celles qui sont sacrées du baptême parisien, au moment où j'invoquais tous

mes bons dieux, j'entend donner l'ordre de faire commencer l'ouverture, et je vois l'homme chargé de donner le signal en frappant trois fois du pied, je le vois, dis-je, qui frappe du pied gauche ! « Malheureux, m'écriai-je, moitié riante, moitié épouvantée, vous avez frappé du pied gauche, je ne réussirai pas ! » Le pauvre homme fut atterré. « Eh bien, Mademoiselle Elssler, voulez-vous que je recommence ? Je vais *refrapper* du pied droit. » Et il fallut, continue le journal, une opposition formelle de Fanny pour l'empêcher de troubler à tort et à travers l'ouverture commencée. »

Voici le second acte. La fée Alcine, c'est-à-dire Fanny, est couchée sur un lit de repos dans une salle aux ornements fantastiques. Elle se lève, elle s'avance avec une légèreté surnaturelle, et un murmure d'admiration salue tant de jeunesse, de beauté et de grâce. Quand on voit cette forme charmante, aux lignes impeccables, se plier au mouvement du rythme, tantôt s'assouplir en de lentes ondulations, tantôt bondir avec une vivacité qui, même en ses emportements, reste correcte, c'est une exquisite sensation d'art. Ce n'est pas la peine que la claque fasse son métier ; il n'est pas nécessaire qu'aux bandes d'Auguste se joignent celles de César, c'est-à-dire les bonapartistes ; point n'est besoin que les bouquetières, la grande Mme Rosenhain, dont parle Berlioz, et ses collègues, écoulent sur la scène les fleurs payées par l'administration. Toute cette partie mécanique et truquée du succès disparaît dans l'ensemble grandiose d'une ovation sincère et spontanée. Le public, semblable à l'enfant à qui un jouet nouveau fait dédaigner et briser les anciens, se retourne vers Mlle Taglioni ; des regards mauvais semblent dire à la dominatrice que c'en est fait de sa royauté. La danseuse fait bon visage à mauvaise fortune et bat des mains ostensiblement.

Rentrée dans les coulisses, où Thérèse pleurait de joie, la débutante fut accablée de félicitations. Quelqu'un était radieux de son triomphe ; c'était l'annonceur, celui qui frappait du pied gauche. Il vint présenter ses compliments à l'artiste et ajouta : « N'importe, Mamzelle Fanny, désormais je frapperai du pied droit. » Il le fit pour la première fois de sa vie à la représentation suivante et... se cassa la jambe.

Les journaux chantèrent les louanges de la « jolie Allemande » avec une unanimité qui exclut tout soupçon de vénalité. La *Revue de Paris*, le *Courrier des Théâtres*, l'*Artiste*, le *Journal des Débats* et bien d'autres s'accordaient à déclarer que le livret de *La Tempête* était stupide, la musique de Schneitzœffer quelconque ou mauvaise, mais qu'en revanche la danse de Fanny Elssler était parfaite. Jules Janin, pour ne citer que lui, écrivait : « Permettez-moi de ne plus vous parler du ballet nouveau. Fanny Elssler, c'est tout le ballet nouveau, elle-même et toute seule. Quand je vous dirai qu'elle paraît dans un palais de féerie tout brillant d'or, de cristal et de pierreries, que vous importe ?

Vous avez mieux qu'un palais d'or, mieux que le ballet le plus ingénieux, le plus admirable : vous avez une grande et inimitable danseuse. Quelles poses ! Est-elle en l'air ou bien se tient-elle sur un pied ? On l'ignore. Elle danse, mais ce sont des pas si fins, c'est une danse si correcte, ce sont deux pieds si agiles, qu'on se demande si en effet elle danse ou si elle est immobile. Fanny Elssler ne danse pas, elle joue ; elle est belle, elle est grande, elle est bien faite ; on la prendrait pour une duchesse au bon temps des duchesses. C'est une danseuse toute nouvelle et qui ne ressemble en rien à Mlle Taglioni ; heureusement pour toutes deux ! »

« Est-elle en l'air ? » demande Jules Janin. C'est la question que se posaient les spectateurs à la vue de ce génie aérien qui ne touchait le sol qu'avec l'extrémité de deux choses mignonnes, frétilantes, pétillantes d'esprit, qu'il fallait, à défaut d'un autre nom, appeler des pieds. Un calembour était inévitable ; il fut bientôt sur toutes les lèvres : « Est-ce une femme, disait-on, ou bien *est-ce l'air* ? »

Non moins inévitable était la comparaison avec Mlle Taglioni. Le xvii^e siècle se plaisait aux parallèles, il mettait en balance Turenne et Condé, Corneille et Racine. L'époque de Louis-Philippe fit et refit les portraits comparés de Marie Taglioni et de Fanny Elssler. Si quelque émule de Bossuet, le maître du genre, voulait reprendre cet exercice, il dirait à peu près ceci, bien entendu, en meilleurs termes :

Mlle Taglioni était une apparition de l'idéal, Mlle Elssler la plus séduisante incarnation de la réalité. Mlle Taglioni passait comme un doux fantôme, comme un être mystérieux dont les contours s'estompaient dans une atmosphère de rêve ; Mlle Elssler ne quittait la terre que de la hauteur d'un entrechat et redescendait au milieu des habitants d'ici-bas, brillante des riches couleurs de la vie et baignée d'une lumière limpide qui accusait nettement ses lignes. L'une avait des envolées d'anges ; l'autre apportait en ce monde les grâces concrètes de la plus jolie des filles d'Eve. Marie Taglioni levait les yeux au ciel avec une expression d'extase. Fanny Elssler abaissait les siens avec un sourire prometteur. L'une ouvrait le ballet aux rêveries flottantes de la poésie romantique ; l'autre en faisait le triomphe de la beauté plastique, chère aux Grecs et aux classiques des grandes époques. Pour parler l'argot des coulisses. Mlle Taglioni avait *du ballon*, c'est-à-dire qu'elle était comme soulevée de terre et planait avec des gestes amples et arrondis, semblable à des déploiements d'ailes, tandis que la danse de Mlle Elssler était *taquetée*, c'est-à-dire qu'elle piquait les planches avec des mouvements précis, nerveux, mordants, un peu secs comme des décharges d'étincelles électriques. L'une excellait aux poses d'une langueur un peu morbide ; l'autre avait des jarrets d'acier qui exécutaient des pointes incomparables. Si l'on ne craignait de terminer par

une pointe, on dirait que Fanny Elssler conquiert Paris à la pointe de ses pointes.

Avec *La Tempête* commença l'excellente série des succès parisiens de Fanny Elssler. Chaque année fut marquée pour elle par un nouveau triomphe. En 1835, elle éblouit le public dans *l'Ile des Pirates*. En 1836, elle parut plus étonnante encore lorsqu'elle dansa la *cachucha* du *Diabolo boiteux*. Il faut lire dans les *Souvenirs de Théâtre, d'Art et de Critique* de Théophile Gautier l'enthousiaste compte rendu de cette pièce ; il faut y lire la description de cette *cachucha* fougueuse, ardente, vertigineuse, mais toujours contenue, disciplinée par un art sûr de lui-même ; il faudrait lire surtout la page magnifique où Th. Gautier analyse la beauté de Fanny. C'est un morceau lyrique où le poète d'*Emaux et Camées* a mis toute son âme d'artiste amoureux de la forme. En 1837, *La Chatte métamorphosée en femme* fournissait à Fanny l'occasion de déployer ses grâces les plus piquantes et sa souplesse féline. L'année suivante elle fut un peu moins heureuse, en prenant à Mlle Taglioni le rôle de la Sylphide qui convenait mal à son tempérament. Mais elle reconquit vite son prestige quand elle créa, en 1839, *La Gypsie* et *La Tarentule*.

A ce moment-là, des intrigues dont il est malaisé de débrouiller les fils, éloignèrent l'artiste de ce Paris qu'elle adorait et dont elle était adorée. L'auteur des *Chroniques secrètes et galantes de l'Opéra*, Touchard Lafosse, après avoir parlé de danseuses que l'appât du lucre attirait à l'étranger, ajoute : « Mais on a compté aussi dans les régions de l'Académie lyrique plus d'un exil quasi-politique. On craignit un jour, dit-on, qu'ayant enlevé un cœur royal à la pointe d'une *cachucha*, la reine des grâces du lieu ne conservât assez longtemps sa conquête pour entraver d'augustes alliances... Mlle Fanny Elssler prit son vol vers le Nouveau-Monde... ».

Quand elle partit pour l'Amérique, elle laissait Louis Véron en possession d'une fortune que la vogue des ballets dansés par elle avait notablement accrue. L'heureux entrepreneur de spectacles avait pu quitter l'Opéra, dès 1835, avec deux millions de bénéfice. La danseuse rendit à son directeur un autre service : elle lui céda quelqu'un qui surveilla très attentivement l'emploi de cette pelote si vite et si joliment arrondie. Ce fut sa cuisinière, la grande, l'inénarrable Sophie.

Je manquerais à tous mes devoirs d'historien, si je ne glissais quelques mots de ce personnage qui joua véritablement un rôle sous le règne de Louis-Philippe et sous le second empire, parce qu'il contribua pour une bonne part à l'influence qu'exerça alors Louis Véron. C'était une paysanne, venue de Normandie pour faire la conquête de Paris, comme les héros d'Alphonse Daudet y viennent du Midi. Elle était revêche, acariâtre, terrible sous son bonnet à tuyaux. Entrée au service de Véron, elle gouverna le ménage du vieux célibataire avec

une autorité de tyran et un dévouement d'esclave. Elle fait songer à des animaux de la mythologie, tantôt à Cerbère, quand elle défend contre des importuns l'appartement de la rue de Rivoli, tantôt au dragon Fasner, vautré sur son or, quand elle veille sur les écus de son maître. Elle se brouille à mort avec Sainte-Beuve parce qu'elle n'avait pu le décider à consacrer une des *Causeries* du lundi au livre de Véron, les *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, et parce que le critique a été nommé sénateur de l'empire, alors que l'ancien directeur de l'Opéra ne l'était point. Elle était si experte en affaires de bourse, que le ministre des finances, Achille Fould, ne dédaignait pas de la consulter ; plus d'une fois, de hauts personnages qui attendaient une audience eurent la surprise de voir introduire avant eux, dans le cabinet de Fould, la Normande à la rustique coiffure.

Comme cuisinière, elle n'avait point sa pareille ; elle confectionnait les plats les plus savoureux, en se conformant aux lois de la plus stricte hygiène. Aussi, les dîners de Véron, qui tenait table ouverte, étaient-ils célèbres et très recherchés. Ils furent, pour l'amphitryon, un moyen de gouvernement. Sophie avait, dans ses fonctions culinaires, un collaborateur ; c'était le comte Gilbert des Voisins, le mari séparé de Mlle Taglioni, qui en était arrivé, de chute en chute, à se faire accepter de Véron comme une sorte d'officier de bouche, chargé d'élaborer les menus du jour. Parmi les personnages qui apprécèrent le plus souvent le talent de Sophie, citons Sainte-Beuve, Nestor Roqueplan, Arsène Houssaye, Malitourne, les musiciens Auber, Halévy, Ad. Adam, les docteurs Velpeau, Ricord, Trousseau, et, parmi les convives féminins, Mlle Rachel, Mlle Favart, Mme Doche. Les relations de Véron et de Mlle Rachel furent souvent orageuses. Un soir que l'on était à table, un domestique annonce l'illustre tragédienne. « Dites que je n'y suis pas, crie Véron. Ma maison ne recevra plus à l'avenir que des gens bien élevés. — Ah ! fit Nestor Roqueplan, en reculant sa chaise et en jetant sa serviette, il fallait donc nous prévenir que c'était un dîner d'adieu. » Les déceptions ne furent pas épargnées à l'ambitieux brasseur d'affaires ; beaucoup de gens qu'il avait nourris n'eurent point la reconnaissance de l'estomac. Mais, en somme, la fortune resta fidèle au gros épicurien, et, comme dit Eugène de Mircourt, son ennemi, à la fin de sa biographie, « la pâte Regnauld se vend toujours. »

Pendant ce temps, Fanny Elssler déchaînait sur l'Amérique, le pays des cyclones, un véritable ouragan de folie. Elle y passa deux ans à courir sans reprendre haleine, de New-York à Boston, de Philadelphie à La Havane, à se débattre au milieu de populations frénétiques qui se l'arrachaient, à prononcer des harangues, à fonder des œuvres charitables, à placer en rentes les sommes fantastiques qu'elle gagnait, à refuser la main des millionnaires qui la demandaient en mariage. Elle

faillit (du moins les journaux américains lancèrent la nouvelle) être présidente de la République des Etats-Unis et reine de l'île de Cuba. Rentrée en Europe, elle se montra encore en public à Vienne, à Venise, à Berlin, à Pétersbourg, à Moscou. En 1851, elle quittait la scène, et pendant que sa sœur épousait le prince Adalbert de Prusse, le cousin germain du futur empereur d'Allemagne, Guillaume I^{er}, elle se retirait dans une seigneuriale demeure aux portes de Hambourg. Puis elle alla se fixer à Vienne, où elle vécut jusqu'en 1884, riche, recherchée des grands, bénie des pauvres, charmante sous ses cheveux blancs, comme elle l'avait été en 1830 sous ses noirs bandeaux plats, collés aux tempes.

Sa rivale n'eut pas un aussi beau lendemain des jours de gloire. Séparée de son mari, Mlle Taglioni continua pendant quelque temps à travers l'Europe ses tournées retentissantes. En 1852, les deux époux se retrouvèrent par hasard à dîner chez le duc de Morny. A table, l'impertinent Gilbert demanda en montrant sa femme : « Quelle est donc cette institutrice là-bas qui parle toutes les langues ? » Le mot ne voulait être que dédaigneux ; il fut prophétique. L'idole des cours et des nations devint une sorte d'institutrice. Ayant vécu comme la cigale, elle en eut le sort, Elle

Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.

L'artiste que le roi de Bavière avait proposée à ses filles comme un modèle de grâce et de bonne tenue donna à Londres des leçons de danse et de maintien, sans doute aussi de langues, puisqu'elle en savait tant. L'amie que la reine de Wurtemberg aimait comme une sœur mourut à Marseille, pauvre et abandonnée.

Ainsi font, font, ont
Les petites marionnettes,
Ainsi font, font, font
Trois p'tits tours et puis s'en vont.

AUGUSTE EHRHARD.





Chronique Lyonnaise

HISTOIRE DE CLARINETTES

* * *

M. Léon Cousin, facteur d'instruments de musique et professeur de clarinette au Conservatoire de Lyon, m'a adressé la lettre suivante.

Monsieur le Directeur de la Revue Musicale de Lyon :

Il vient de me tomber par hasard entre les mains un numéro de votre journal dans lequel se trouve le compte rendu des concours du Conservatoire.

La classe de clarinette n'a pas eu l'avantage de mériter vos éloges. Je le regrette tout en tenant compte que les opinions sont libres et que l'appréciation des critiques n'a, en somme, d'autre valeur que celle que leur accorde le lecteur.

Mais je me permettrai de compléter votre article en rectifiant une légère erreur.

Il semblerait d'après vous que tous mes élèves se servent de ces clarinettes lyonnaises que je fabrique. Hélas ! il n'en est rien. Vous pouvez attribuer sans crainte à l'infériorité du professeur les défauts de sonorité que vous avez si bien remarqués, car, malgré mes catalogues (à votre service d'ailleurs), et malheureusement pour moi, la plupart de mes élèves arrivent au Conservatoire déjà pourvus d'une clarinette que je ne leur ai pas vendue.

Je suis donc moins favorisé que le critique qui, à défaut d'autres, peut au moins imprimer sa prose dans un journal à lui.

Vous m'obligeriez en insérant la présente lettre afin de détromper les lecteurs qui pourraient supposer, d'après votre article, que j'use de ma qualité de professeur pour aider à la vente de mes clarinettes.

Et, certain que vous ferez droit à ma demande, je vous prie d'agréer, etc.

L. COUSIN.

Je me rends bien volontiers à la courtoise invitation de M. Cousin, en publiant sa lettre ; je regrette de ne pouvoir, « à défaut d'autres », ne l'imprimer que dans « un journal à moi ».

Je me permettrai de signaler à M. Cousin la contradiction légère existant entre ses affirmations et l'en-tête de sa lettre qui porte cette note : Léon Cousin, fournisseur breveté du Conservatoire de Lyon. Mais je n'insiste pas sur ce point qui ne présente qu'un intérêt commercial ;

M. Cousin préfère, à son poste de professeur au Conservatoire, son métier plus rémunérateur de facteur d'instruments ; il n'a pas tort. Il a même tout à fait raison lorsqu'il affirme que « je puis attribuer sans crainte à l'infériorité du professeur les défauts de sonorité que j'ai si bien remarqués ». Cette opinion est celle de M. Cousin ; elle est aussi la mienne et celle de tous les musiciens lyonnais.

Je rends hommage à la sincérité et à la modestie d'un artisan-musicien qui tiendra certainement, pour être logique avec soi-même, à se démettre de ses fonctions conservatoriales, que, avec tant de bonne grâce, il se déclare incapable de remplir.

LÉON VALLAS.



Hors Lyon

LETTRE DE MUNICH

* * *

La surintendance des théâtres royaux de Munich organise, chaque année, on le sait, des représentations d'ouvrages de Mozart au théâtre de la Résidence, jolie petite salle du XVIII^e siècle attenante au Palais Royal, et d'ouvrages de Wagner au théâtre du Prince Régent, fastueux édifice récemment construit dans un des faubourgs de la ville, sur le modèle exact de celui de Bayreuth. Cette année, le festival Mozart a emprunté une importance exceptionnelle au cent cinquantième anniversaire de la naissance du célèbre compositeur, qui a été célébré d'ailleurs avec éclat, dans la plupart des grandes villes de l'Allemagne, et il a été donné au *Residenz-Theater*, sous la direction de Félix Mottl, l'éminent capellmeister, plusieurs séries de représentations de *Don Juan*, des *Noces de Figaro* et de *Così fan tutte*.

J'ai pu assister à une audition de ce dernier opéra, qui n'a, je crois, jamais été donné en France, et j'ai rarement éprouvé une impression aussi exquise, aussi pleinement satisfaisante que celle que j'ai emportée de cette soirée. Le livret, d'abord, est charmant, plein de grâce et d'esprit ; et quelle musique ravissante, toute de délicatesse et de fantaisie, Mozart a brodée sur ce léger canevas ! Dans le cadre si exactement adapté du petit théâtre, où la profusion des sculptures et des ornements chargés de dorures faisait revivre les élégances mignardes de l'avant-dernier siècle, en face des décors luxueux et soigneusement reconstitués, dont les lambris drapés de riches étoffes, ou les charmilles

taillées en berceaux évoquaient les splendeurs évanouies d'un autre âge, avec les accords plaqués du clavecin, tenu par Mottl en personne, qui soulignaient les récitatifs de leur grêle accompagnement, ce spectacle m'est apparu sous l'aspect d'une miraculeuse résurrection du passé, et en dépit du prosaïsme de la foule qui composait l'auditoire, et dont le recueillement était seul à l'unisson du reste, j'ai eu là trois heures de jouissance rare, de béatitude aussi entière que possible.

Il est superflu d'indiquer ce qu'a été l'orchestre, avec quelle souplesse caressante, quelle distinction et quelle sûreté d'expression, il a exécuté cette délicieuse partition, puisque c'était Mottl qui le conduisait, et que son nom dit tout. Quant aux interprètes, tous excellents artistes, dont quelques-uns pourtant, notamment le ténor M. Gura, qui remplissait le rôle de Guglielmo, et la soprano dramatique, Mme Burk-Berger, qui était chargée de celui de Fiordiligi, étaient malheureusement doués de ces organes un peu durs, assez fréquents chez les chanteurs d'outre-Rhin, j'en puis citer au moins deux de premier ordre, Mlle Irma Kboth, une Dorabella a...dorable, et Mlle Hermine Bosetti, soubrette délurée et potelée, dont la voix magnifique et la vivacité malicieuse ont fait merveille dans le rôle de Despina. Je ne sais s'il serait facile, en France, de réunir, dans le même ouvrage, deux cantatrices de pareil mérite ; je fais des vœux, en tous cas, pour qu'on l'essaie, et pour que notre Grand-Théâtre enrichisse quelque jour son répertoire de ce bijou musical qu'on appelle *Così fan tutte*.

Le surlendemain de cette remarquable représentation, j'ai eu la bonne fortune d'entendre *Tannhauser* au *Prinz-Regent-Theater* et je n'en ai pas été moins enchanté. C'était Mme Milka Ternina, une des plus grandes cantatrices de l'Allemagne, qui tenait, pour cette seule fois, le rôle d'Elisabeth, destiné à être repris, aux représentations suivantes, par Mlle Géraldine Farrar. Une maladie assez grave qui l'avait, il y a quelques années, éloignée du théâtre, a enlevé un peu d'éclat à son organe splendide, naguère d'une étendue et d'une douceur de timbre sans égales. La voix néanmoins reste superbe encore, et l'artiste, en tout cas, est incomparable. Elle a dit, avec une admirable vaillance, son air d'entrée, et elle a déclamé surtout la prière finale avec un accent de douleur qui a secoué tout l'auditoire d'une irrésistible émotion.

Le reste de la distribution était, comme toujours, d'une qualité et d'une homogénéité irréprochables. J'y ai retrouvé la séduisante Hermine Bosetti, dans le petit rôle du pâtre dont elle a détaillé à ravir la romance du dernier tableau du premier acte. Je dois aussi une mention spéciale au jeune ténor Bourrian qui était chargé du personnage de Tannhauser, et qui possède une voix d'une puissance, d'une ampleur, d'une richesse de sonorité véritablement extraordinaires. Le théâtre de Dresde auquel il appartient, n'a réussi, paraît-il, à le conserver jusqu'à présent,

qu'en le payant au poids de l'or, mais déjà l'Amérique le guette, et il est probable qu'il ne résistera pas longtemps à ses offres tentatrices. M. Bourrian est de ceux auxquels est réservée la gloire d'une renommée universelle : nous entendrons donc bientôt parler de lui.

L'orchestre était dirigé par M. Richard Strauss, l'auteur de *Salomé* : il va sans dire qu'il a été excellent, bien que les mouvements m'aient semblé, en général, un peu trop ralentis.

Les décors et la mise en scène étaient éblouissants. Au dernier acte, notamment, le coucher de soleil sur la forêt rougie par l'automne et le lever de l'aube sur le château de la Wartburg, pendant le défilé du cortège funèbre d'Elisabeth, ont produit un effet des plus impressionnants. Comparés aux grandes scènes allemandes, nos théâtres, à cet égard, ont encore tout à apprendre : ils en sont à l'enfance de l'art.

A. S.



ÉCHOS



LA GLOIRE !

Le conseil municipal de Béziers a récemment pris une délibération décernant à M. Camille Saint-Saëns le titre de « citoyen de Béziers »...



GRANDES ORGUES

Le prince de Donnesmark a fait établir dans la nouvelle église qui vient d'être construite à Berlin un orgue qui est certainement parmi les plus grands instruments actuels. Il coûte en chiffres ronds cent mille marcks, c'est-à-dire 125.000 francs. Un moteur électrique de la force de dix chevaux en alimente la soufflerie ; il est installé dans l'épaisseur d'un mur et convenablement isolé par des portes de fer, afin que le bruit de son fonctionnement ne puisse être entendu dans l'intérieur de l'édifice. L'instrument possède quatre claviers et environ six mille tuyaux. On dit que les effets produits par les jeux nommés voix d'anges (*chorus angelorum*), voix céleste (*vox caelesta*), bruit des vagues (*unda maris*) et voix humaine (*vox humana*) sont particulièrement remarquables.

AMBROISE THOMAS ET ALFRED DE MUSSET

Dans le livre que Mme Martelet (Adèle Colin) vient de publier sous ce titre : *Alfred de Musset intime, souvenirs de sa gouvernante*, on peut relever le fait qu'Ambroise Thomas écrivit, à la fin de 1852, la musique d'une cantate intitulée *Le Chant des amis*, dont les paroles lui avaient été fournies par Musset. Mme Martelet donne le texte de cette cantate, en l'accompagnant de cette note : « Paroles d'Alfred de Musset, musique d'Ambroise Thomas, exécutée à Lille le 21 janvier 1853 ; éditée primitivement chez Gérard, a été réimprimée chez Brandus. » Et elle publie ensuite la lettre que voici, adressée par Thomas à Musset au sujet de cette composition :

« Monsieur,

« J'ai fait en tremblant de la musique sur les belles paroles que vous m'avez données.

« Puisque vous avez bien voulu me proposer un rendez-vous chez moi, je viens vous dire que je vous attendrai demain *samedi*, de midi à deux heures, ou bien dimanche, de midi à quatre heures.

« Je viens de recevoir de Lille une lettre par laquelle on m'annonce que les sociétés chorales les plus importantes de l'Allemagne et de la Belgique ont donné leur adhésion.

« On nous attend avec impatience. Il faut nous hâter, et je ne veux pas envoyer le morceau à la gravure sans vous avoir vu.

« Agréez, je vous prie, les compliments dévoués de votre admirateur. »

AMBROISE THOMAS,
8, rue du Houssaye.

C'est sans doute la seule fois que Musset écrivit des vers expressément pour un compositeur.



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS