

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. T^{RE} ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZÉ DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD, DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. D. F. E. Auber, sa Vie et ses OEuvres (14^{me} article), B. JOUVIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Association musicale de l'Ouest, congrès de Rochefort, LÉON MÉNEAU. — IV. Fête des Orphéons à Rouen. — V. *Tablettes du Pianiste et du Chanteur* : Les Clavecinistes, de 1637 à 1790 (chapitre XI, suite et fin), Trait d'union du Clavecin au Piano), AMÉDÉE MÉREAUX. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO

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

LE BOUQUET DE BEAUTÉS

Recueil de valse par A. TALEXY; suivra immédiatement après la transcription de S. THALBERG sur la romance *Mon cœur soupire*, des *Noces de Figaro*, de MOZART.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

LE SYLPE DES CHAMPS

Paroles de M. L. BOULHET; suivra immédiatement après la dernière production de BOULANGÉ-KUNZÉ, intitulée : *UN ENVOI DE FLEURS*, paroles d'ÉMILE AUGIER.

D. F. E. AUBER

XIV

LA CIRCASSIENNE. — LA FIANCÉE DU ROI DE GARBE. — BOCCACE, LA FONTAINE ET M. AUBER. — LE DERNIER OPÉRA DU MAÎTRE. — M. SCRIBE ET LA POÉTIQUE DE SES OPÉRAS. — LA FÉRIE EN HABIT NOIR. — MONTAUBRY. — M^{lle} MONROSE. — M. AUBER, LE BARBE-BLEUE DES CANTATRICES. — DEUX TOILES DU MUSÉE DU COMPOSITEUR. — M^{me} RIGAUT. — M^{me} BOULANGER. — ORIGINE DU RAPPEL. — PIERROT ET COLOMBINE.

Nous voici arrivé à cette date du samedi 2 février 1864, qui va clore la liste des travaux et des succès du musicien. Mais, que dis-je ? est-on jamais sûr de rien avec notre compositeur ? Pour emprunter un mot très-heureux de Bussy-Rabutin à sa cousine, la grande marquise, on peut dire qu'en musique M. Auber est un « recommenceur. » A l'heure même où je m'apprete à fermer la liste glorieuse avec cette *Circassienne*, qu'un ministre, en attachant sur la poitrine de l'illustre vieillard la croix de grand-officier, appelait « une œuvre de jeunesse, » l'Opéra-Comique prépare un baptême. *Sonnez, cors et musettes!* toutes sortes de bruits charmants nous arrivent de ce côté. Ce sont les premiers vagissements d'une reine de grâce et de beauté, la jeune princesse Alaciél, la *Fiancée du roi de Garbe*. Boccace s'est « surpassé » en la chantant dans son *Décameron*, et l'on a dit de La Fontaine « qu'il avait

« surpassé » son original par les grâces de sa narration. Si M. Auber parlait la même langue que le Fablier, on pourrait le dissuader de se mesurer avec l'inimitable conteur; mais où la poésie a laissé le conte d'Alaciél, la musique peut, sans danger pour elle, le reprendre et coudre d'exquises variations au récit de Boccace et de La Fontaine : ce sera un voyage de plus pour la fiancée du roi de Garbe (elle y est faite, ce me semble), et celui-là ne saurait manquer de nous réserver d'autres surprises et de nouveaux enchantements. Et puis, La Fontaine lui-même l'a dit dans cette histoire, dont se sont inspirés MM. Scribe et Auber :

Il n'est rien qu'on ne conte en diverses façons...
Chacun y met du sien sans scrupule et sans crainte.

Le lendemain du succès de *la Circassienne*, M. Auber recevait donc des mains de son collaborateur le poème de *la Fiancée du roi de Garbe*, et se remettait au travail. Je crois me souvenir de l'avoir rencontré à cette époque, et de lui avoir demandé, en l'abordant, s'il écrivait une nouvelle partition. « Hélas ! me dit-il en me prenant les mains, *j'ai cette imprudence!* » — Le mot est charmant. — Et il mettait à cette confidence le mystère d'un homme pris en flagrant délit d'une mauvaise action, et qui murmurerait à votre oreille : « Je dois vous l'avouer; je fais de la fausse monnaie; mais gardez-moi le secret. » A chaque partition sortie de son écritoire (cette écritoire est la *bouteille inépuisable* du magicien Hamilton), M. Auber ne manque jamais de dire : « Pour cette fois, ce sera mon dernier opéra. » Si l'inspiration, devenue revêche, le prenait au mot, certes, il serait bien penaud; mais nous aurions plus que lui encore la mine allongée.

On sait que la mort est venue surprendre M. Scribe avant qu'il ait pu refaire le troisième acte de sa pièce, dont il n'était pas complètement satisfait, et tandis que, dans son cerveau, fertile en combinaisons dramatiques, il cherchait un autre dénouement, il trouva celui de sa vie si bien remplie. *La Fiancée* de Boccace et de La Fontaine, fidèle à sa destinée, qui lui crie, comme l'ange à l'épée flamboyante au Juif de la légende : « Marche ! marche ! » s'est dirigée vers le domicile de M. de Saint-Georges. Sera-ce au moins sa dernière étape ? Cette étude doit finir avant que les pieds d'Alaciél aient touché le seuil du palais de son jeune époux, et il faut nous occuper enfin de *la Circassienne*, sa sœur ou son frère, car l'un et l'autre peut ou peuvent se dire, le rôle ayant été créé d'une façon très-plaisante par Montaubry.

Le sujet de *la Circassienne* était fort scabreux à mettre au théâtre. Dans les derniers temps de sa carrière, M. Scribe se plaisait à aborder et à exécuter des tours de force qui faisaient dire aux spectateurs : « Comment va-t-il s'en tirer ? » Le fait est que l'ingé-

nieux librettiste s'en tirait toujours ; coûte que coûte, il arrivait au dénoûment, mais après avoir mis en pièces le sens commun, la vraisemblance, l'histoire, et, au besoin, la géographie, et exécuté, sur ces débris, dont la scène était jonchée, les plus amusantes pirouettes. Le monde où il plaçait ses fictions, c'était un univers sans dessus dessous. L'écrivain donnait le plus audacieux démenti à la nature, aux usages, aux mœurs, au cœur humain. Les personnages marchaient sur le firmament et voyaient l'Océan suspendu sur leurs têtes ; les reines y faisaient de la fausse monnaie, et les filles des voleurs de grand chemin, élevées au Sacré-Cœur, chantaient, en quatre langues différentes, des cavatines au bal d'un prince romain. Les héroïnes de M. Scribe partaient du pays de l'impossible, traversaient les régions de l'extravagant, pour arriver au royaume de l'absurde ; mais quel délicieux voyage on faisait parfois en leur compagnie ! Dans ses opéras comiques les plus réussis, M. Scribe est un conteur de la famille de Perrault : l'originalité de sa manière consiste à mêler habilement le réel au fantastique, et, dans *le Domino*, par exemple, à faire de la féerie en *frac noir*.

Dans *la Circassienne*, il nous montre un général russe, un sauvage à la Souvarow, qui prend un hussard pour une femme, et veut sérieusement l'épouser. Il pouvait adoucir cette donnée, la justifier et rendre l'illusion possible au spectateur comme au général, en faisant jouer Alexis Zouboff par sa prima donna : il s'en est bien gardé ! C'eût été tourner la difficulté, et il a voulu l'attaquer en face. Grâce à la voix mixte et au fausset de Montaubry, et surtout grâce à la musique d'Auber, il a franchi ce pas dangereux où la pièce devait faire la culbute.

Dans *la Circassienne*, M. Auber a pu faire ce que Voltaire, — rêvant à son printemps perdu dans les glaces de l'âge, — désespérait d'accomplir : le musicien « a rejoint l'aurore au crépuscule. » Les deux premiers actes de sa partition ont les vingt ans du capitaine Zouboff ; non-seulement les motifs abondent, mais ils *petillent*. Il suffit de citer, au premier acte, l'introduction, la romance de Montaubry : *Vous me disiez à l'instant même...* ; le chœur : *Bravo ! bravo !* le quatuor : *A travers les monts de la Circassie*, et le finale ; et, au deuxième acte, ces délicieux babillages des voix et de l'orchestre, ces chœurs de femmes chantés et dansés, ces rythmes originaux et rapides : mélodies caressantes, harmonies aux fins contours, tout cela a la fièvre de la jeunesse.

Dans le *frac* de l'officier comme sous le voile de Prascovia, le ténor Montaubry obtint un très-grand succès. Ses qualités et ses défauts s'étaient acclimatés à Paris ; c'était, à tout prendre, les défauts et les qualités d'un chanteur français d'opéra comique. On goûta beaucoup cette voix flexible, qui, des limites du ténorino, faisait des excursions conquérantes sur le domaine du soprano. Une élève de Duprez, éblouissante de beauté, M^{lle} Monrose, donnait la réplique à M. Montaubry. M^{lle} Monrose, petite-nièce du grand Monrose, était depuis peu de temps au théâtre. L'élégance et la distinction de sa personne seyaient à merveille à son rôle de jeune princesse russe ; et, à ce propos, je ferai une remarque, assez frivole en apparence, mais, si l'on s'y arrête un peu, qui met en lumière une des facettes du talent d'Auber. Le compositeur, pour la distribution des rôles de ses ouvrages, cède irrésistiblement à l'attrait de l'inconnu : les réputations en fleur et épanouies l'attirent moins que les talents en espérance et en bouton. C'est le musicien de France qui a le plus inventé de *prime donne* ; son œuvre, sous ce rapport, ressemble au collier de la maîtresse du Génie : c'est un chapelet de talents. Mais, après avoir fixé sur une cantatrice, par lui tirée de l'obscurité, l'attention et le regard sympathique de la foule, on le voit l'abandonner presque aussitôt pour courir de nouvelles aventures musicales. A cette infidélité pour ses virtuoses, le compositeur doit peut-être sa supériorité à faire briller les voix de femme. Comme le héros mauvais sujet du chef-d'œuvre d'Étienne et de Nicolo, chaque opéra comique de M. Auber est un garnement qui, « semillant ou romanesque » auprès des chanteuses de nos théâtres, courtise la brune ou la blonde.

Elle est longue la liste des cantatrices qui ont jeté leur éclat sur le répertoire d'Auber, et elle n'est pas près d'être close. De toutes les virtuoses françaises qui ont eu de la réputation depuis quarante

ans, M^{me} Ugalde est la seule pour laquelle le musicien n'ait point écrit. Il faut inscrire les noms de M^{me} Rigaut et de M^{me} Boulanger en tête de ce riche catalogue. Je n'ai pas tracé encore leurs silhouettes ; j'avais bien mes raisons pour cela : je ne les avais point entendues. Mais, à défaut de « l'original, » on peut peindre d'après une « copie. » Je prends donc la plume et la laisse courir sur le papier, en prêtant l'oreille aux souvenirs d'un contemporain et d'un admirateur de ces deux interprètes du maître.

M^{me} Rigaut était une petite blonde, jouant avec de petites mines et chantant avec une petite voix — blonde aussi. Les habitués de Feydeau disaient, dans la langue du temps, qu'elle vocalisait « comme un rossignol, » et jouait la comédie comme une jeune pensionnaire. Ne pas jouer la comédie, c'était une mauvaise note en ce temps-là. L'actrice devait au moins égaler la chanteuse, sinon la primer. Il fallait qu'il y eût bien des grâces dans le chant de M^{me} Rigaut pour faire passer sur les glaces de son jeu ; car, en dépit de l'exiguïté de sa taille et de sa voix, ce fut, de 1820 à 1825, la véritable prima donna de l'Opéra-Comique. Elle chantait purement, correctement, froidement. Ses « bonnes » camarades disaient souvent en parlant d'elle : « M^{me} Rigaut est une cantatrice » vraiment *unique*, car c'est la seule dont les fusées vocales pour- raient, sans aucun danger, être tirées dans une poudrière. — M^{me} Rigaut créa *la Bergère châtelaine* et *Emma*, les deux premiers opéras d'Auber, et elle mit le sceau à sa réputation avec les rôles d'Adèle, du *Concert à la Cour*, et d'Anna, de *la Dame Blanche*.

M^{me} Boulanger avait, dans le jeu et dans le chant, tout ce que laissait un peu trop à désirer sa rivale : la verve, l'enjouement, l'esprit. Bien que douée d'une charmante voix, la cantatrice le cédait chez elle à la comédienne, et la femme l'emportait sur toutes deux. Les yeux de M^{me} Boulanger étaient beaux et caressants, son sourire avait une grâce conquérante. Sourire et regard éclairaient encore cette physionomie à la fois spirituelle et bonne, alors que la jeunesse était partie et que la beauté l'avait suivie à regret, et de loin. Ne calomnions pas toutefois la jeunesse de M^{me} Boulanger ; elle prolongea le printemps de la femme jusqu'au milieu des neiges de l'hiver. Avec tant de qualités, la séduisante *Dugazon* avait un tout petit défaut : sa voix était flexible, étendue, bien timbrée ; mais — où n'y a-t-il pas un *mais* ? — il lui arrivait de se brouiller avec l'intonation ; et, comme intonation et voix étaient aussi entêtées l'une que l'autre, le rapprochement devenait parfois difficile ; c'était un discord qui durait toute la soirée.

M^{me} Boulanger chantait surtout d'une façon spirituelle ; elle lançait la note comme certains causeurs aimables lancent le mot. Elle donnait un tour extrêmement piquant aux rondes d'*Emma* et de *la Bergère châtelaine*, au duo bouffe de *Fiorella*, au duo de la peur, de *la Dame Blanche*, aux couplets de *Marie* : « Je tiens le mystère ! » Ses débuts à Feydeau furent très-brillants. Le public la rappela après *le Tableau parlant* ; elle reparut, conduite par Elleviou, qui avait joué Pierrot pour faire honneur à Colombine. Le *rappel* n'était pas en ce temps-là ce qu'il est aujourd'hui, — de la menue monnaie de claqueurs. On ne rappelait ni Elleviou, ni Martin, ni Talma ; cet usage, qui nous vient d'Italie, date, pour les artistes de Feydeau, des débuts heureux de M^{me} Boulanger.

L'usage passa rapidement des auteurs aux compositeurs. A la louange de M. Auber, il faut dire que lorsque tant de confrères illustres lui en donnaient l'exemple, il a toujours résisté ; il n'a jamais trempé dans ces charlatanismes du succès ni consenti à livrer sa personne à ceux qui applaudissaient ses ouvrages. Aux deux soirées de *la Circassienne* et de la reprise de *la Muette*, il s'est dérobé, avec une modestie pleine de fierté et de bon goût, à l'ovation que les spectateurs, par deux fois, voulurent décerner à ses quarante ans de succès.

La voilà terminée, cette nomenclature des travaux d'un maître infatigable. Après vous avoir fait connaître l'artiste, il ne me reste plus qu'à vous parler de l'homme.

B. JOUVIN.

SEMAINE THÉÂTRALE

M. le comte Bacciochi, surintendant des théâtres, arrivé à Paris depuis trois jours, a reçu mardi à une heure, aux Tuileries, le personnel de la direction des théâtres.

Jeudi, M. le directeur du théâtre impérial de l'Opéra et son personnel administratif, M. l'administrateur du Théâtre-Français et le comité administratif, MM. les directeurs et professeurs du Conservatoire ont eu également l'honneur d'être reçus par M. le surintendant.

Dans cette audience, dit *l'Entr'acte*, M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, a été présenté à M. le comte Bacciochi par M. Camille Doucet, directeur général des théâtres. M. le comte Bacciochi a vivement félicité M. Georges Hainl, et, après l'avoir complimenté, lui a adressé ces paroles : « Continuez, monsieur, et surtout maintenez la discipline dans votre orchestre, afin que votre autorité ne soit jamais amoindrie. »

M. le comte Bacciochi a reçu vendredi MM. les directeurs des autres théâtres de Paris.

M^{lle} Wertheimber a fait sa rentrée dans *le Trouvère*. Toujours *le Trouvère* ! *Le Trouvère* a le privilège de servir à tous les débuts ou rentrées de soprano, de contralto, de ténor et de baryton. On en reparle pour une prochaine apparition de M^{me} Penco, qui viendrait, dit-on, tenter la fortune après M^{me} Tietjens ! Mais cette nouvelle mérite confirmation, et c'est de M^{lle} Wertheimber qu'il s'agit aujourd'hui. On l'a revue avec le plus grand plaisir. Ce n'est, sans doute, pas une artiste *di primo cartello*, mais c'est une artiste de mérite et très-dévouée à son art. Elle a la voix chaude et très-agréable dans le grave. Elle a obtenu un succès de tragédienne dans la scène du récit qui suit l'air de la Bohémienne au deuxième acte. M^{lle} Wertheimber rendra de sérieux services au théâtre.

Villaret s'est relevé de son demi-échec des *Vêpres Siciliennes*. Le rôle de Manrique demande à être chanté avec la voix en dehors, comme toute la musique du maestro parmesan, du reste ; mais, en somme, il est facile à chanter et ne fatigue pas trop la voix. Villaret y donne l'*ut* bien mieux que dans *Guillaume Tell*, et, ce qui vaut mieux encore, il se forme à la scène et promet de faire de nouveaux progrès.

Il y a eu, du reste, des braves et des rappels pour tout le monde, pour M^{me} Gueymard, dont Léonore reste la meilleure création, et pour Caron, qui tient fort bien le rôle du comte.

M^{lle} Mouraview a donné vendredi sa représentation d'adieu. Mais ce n'est pas un adieu définitif : la piquante ballerine est engagée encore pour l'hiver prochain.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE a donné, vendredi aussi, *l'Épreuve villageoise* et *Joseph* pour la rentrée de M^{me} Faure-Lefebvre et pour les débuts du ténor Pilo et de quelques autres artistes de moindre importance. Nous rendrons compte en détail, dimanche prochain, de cette représentation, qui a été une véritable fête pour M^{me} Faure.

Mais nous sommes en retard avec *la Statue*. Le public a applaudi comme par le passé cette musique si hardie et si pittoresque. Monjaux enlève toujours, avec la même audace et le même succès, son grand récit de la fin du premier acte. Balanqué a joué Amgyad de façon à augmenter les regrets qu'il va laisser en partant. M^{lle} Reboux remplace M^{lle} Baretti de telle façon qu'on ne saurait dire qui des deux est la meilleure, de l'ancienne ou de la nouvelle Margyane. Je ne saurais mieux dire.

N'est-ce pas de la prodigalité d'avoir donné *Joseph* et *l'Épreuve* ? On pouvait aller loin rien qu'en faisant alterner *la Statue* et les *Noces de Figaro*. Je n'ai pu résister au désir de revoir le chef-d'œuvre de Mozart, et je dois dire que j'ai été frappé, plus que la première fois, du rare talent de M^{lle} Brunetti. C'est une artiste de la grande école ; moins émue, la jeune et belle comtesse a chanté ses deux airs avec la même perfection que le duo ; et l'on peut dire maintenant que la nouvelle reprise des *Noces de Figaro* n'a presque plus rien à envier à la merveilleuse interprétation d'il y a quatre ans.

Nous croyons charitable de n'insister pas beaucoup sur les pièces d'ouverture de l'Odéon. Les *Ouvrières de qualité*, de MM. Paulin Deslandes et d'Anthoine, ont été cruellement reçues le premier soir ; je souhaite de bon cœur qu'elles s'en soient relevées le lendemain. On reprochait surtout à cet ouvrage son extrême *honnêteté*, ses intentions trop innocentes. Ces grandes dames qui se cachent pour faire de la couture et des modes, ce jeune comte Frédéric qui se fait un plaisir de perdre sa fortune pour obtenir la main de M^{lle} de Sivry, la première du magasin ; enfin cette infernale duchesse qui révèle au dénoûment la vertu de ses ennemies, tout cela a paru trop honnête à notre génération cynique.

On n'avait pas d'aussi sanglants reproches à faire à *la Fille de Dan-court*, lever de rideau en vers, qui n'a pas été mal accueilli.

Mathews, le plus célèbre comique de Londres, s'est présenté sur la scène des Variétés avec une pièce de lui, traduite par lui : *Un Anglais timide*. On a été très-sévère pour la pièce et pour l'acteur, et c'était, selon nous, une grande injustice. Il y avait, sans doute, quelques longueurs dans la pièce, mais elle était pleine de mots et d'effets amusants. L'artiste hésitait quelquefois et cherchait ses mots ; mais il a tant d'originalité, tant d'intelligence, et un comique si fin !... Pièce et auteur se sont très-heureusement relevés à la seconde représentation, et c'est ce second jugement qui est le vrai.

M. Octave Feuillet a lu samedi dernier, aux artistes du GYMNASSE, sa comédie nouvelle en cinq actes et six tableaux, *Montjoie*. Outre Lafont, qui doit y faire sa dernière création avant de passer au Théâtre-Français, on verra dans cet ouvrage M^{lle} Delaporte, M^{me} Fromentin, Landrol, Kime, Dieudonné, P. Berton, etc.

Le théâtre du VAUDEVILLE répète activement les *Ressources de Quinola*. M. de Beaufort n'épargne aucun soin pour donner une brillante revanche à Balzac. C'est Félix qui fera Quinola. Laroche, qui vient rejoindre et consoler Aristote au Vaudeville, débutera par le rôle de Fontanarès, créé à l'Odéon par Bignon ; Munié jouera Manipodio, qui fut la dernière création de Rosambeau, le comédien légendaire ; Parade se charge de don Ramon ; Nertann de don Frégore, et M^{lle} Desrieux de Faustine.

Terminons par une nouvelle de haute importance. Une commission doit être nommée, cet hiver, pour étudier la question de la liberté des théâtres, qui sera résolue en même temps que celle de la propriété littéraire. Il a été décidé en principe qu'il ne serait tenu compte d'aucune nouvelle demande de privilège jusqu'à ce que la commission officielle ait fait connaître ses conclusions.

OPÉRA-COMIQUE

Reprise du *Caïd*. Débuts de MM. EUGÈNE BATAILLE et CARRIER et de M^{lle} GIRARD.

L'administration était assurée d'une approbation unanime en reprenant *le Caïd*. C'est une des œuvres les plus heureuses et les plus charmantes du répertoire de l'Opéra-Comique contemporain, et c'est aussi une de celles qui auront le plus contribué à en répandre la réputation à l'étranger. *Le Caïd* est très-goûté de l'autre côté du Rhin, et il n'y a pas six mois qu'il a été représenté avec un grand succès à Milan. Les Italiens ont pu y reconnaître les formules favorites de leur style bouffe, et même de leur style sérieux, mais joliment parodiées et tournées à la charge. Cette musique est par ailleurs très-française ; si elle n'a pas la facile abondance de la musique italienne, en revanche on y trouve un soin du détail, un *fini*, une netteté, une précision de plume qui sont plutôt dans l'esprit français, et qui caractérisent particulièrement M. Ambroise Thomas, à qui ils n'ont fait défaut dans aucun de ses ouvrages. On dit que M. Ambroise Thomas préfère à ce charmant *pasticcio* la plupart de ses autres œuvres, où il y a, en effet, des beautés d'un ordre plus relevé. Oui, mais ici tout est venu d'un seul jet, d'une seule verve, et ailleurs il y a des inégalités et des lacunes. C'est assez l'habitude des pères d'accorder une moindre affection à ceux de leurs enfants qui font aisément fortune, pour reporter une plus large part d'affections sur ceux auxquels ils croient, à tort ou à raison, qu'on ne rend pas pleine justice. *Le Caïd* se venge et se console de l'ingratitude paternelle en réussissant de plus belle.

Depuis la création, personne n'avait mieux tenu le rôle de Virginie que M^{lle} Girard. Il lui appartient désormais. Elle a lancé avec une gentillesse parfaite et une virtuosité, qui semble augmenter chaque fois qu'on l'entend, les couplets d'entrée : *Comme la fauvette*. Elle n'a pas moins été applaudie au grand air du deuxième acte, mais il nous a semblé qu'elle n'y avait pas mis tous ses moyens et toute son audace. Le souvenir de M^{me} Ugalde la préoccupait sans doute. Elle viendra bientôt à bout de ce scrupule. — Après *le Caïd*, on prépare pour elle *le Tableau parlant*, de Grétry. Elle prend ainsi possession de tout le répertoire des jeunes Dugazons. Tant mieux, puisqu'elle y réussit, et d'autant mieux qu'elle se réserve ainsi de plus grands succès pour l'époque plus ou moins éloignée où elle consentira à prendre les Dugazons proprement dites, auxquelles la nature l'a destinée.

Eugène Bataille, qui débutait dans le tambour-major, a le physique du rôle ; il est grand, bien proportionné, bel homme. Comme voix, il est plutôt baryton que basse, et le timbre de son organe est suffisamment agréable ; comme chanteur, il se tire parfaitement d'affaire, et, comme comédien, il tient la scène avec toute la convenance dont on est capable lors-

qu'on a joué avec un certain succès à Bruxelles, à Bordeaux, à Marseille, enfin sur les meilleures scènes françaises de la province et de la Belgique. Ceux qui le connaissent assurent que l'émotion, en ce premier début, lui enlevait la moitié de ses moyens; nous verrons au deuxième. Mais il y a lieu déjà d'être satisfait.

Carrier a la voix qu'il faut pour Ali-Bajou, une voix de fausset; il singe, grimace et miaule le rôle à plaisir. Mais il lui faudrait peut-être un comique plus franc et plus sincère. — Ponchard joue Birotteau avec son agrément accoutumé, et M^{lle} Rollin chante Fatma sans reproches.

Voilà une très-bonne reprise, en attendant celle du *Songe d'une Nuit d'été*, où M^{lle} Monrose doit faire sa rentrée. *Le Songe* avait été sa pièce de début, on s'en souvient; c'était alors Montaubry qui jouait Shakspeare. Cette fois, ce sera Léon Achard.

GUSTAVE BERTRAND.

ASSOCIATION MUSICALE DE L'OUEST

CONGRÈS DE ROCHEFORT

Le Congrès musical de l'Ouest s'est réuni à Rochefort, cette année, sous la direction habile et dévouée de M. Hostié. Le programme était des plus intéressants. Il se composait de morceaux généralement inconnus à la plupart des membres de la société. L'œuvre principale était *l'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz, œuvre magistrale, dans laquelle l'auteur a modifié sa manière. Dans l'instrumentation, le cuivre ne paraît qu'à de rares intervalles, et, chaque fois, avec discrétion; presque rien pour les instruments à percussion: quelques notes de timbales dans la troisième partie, *l'Arrivée à Saïs*, pour représenter le bruit du bâton de Joseph frappant à la porte du père de famille, voilà presque tout: c'est peut-être même une servitude onomatopéique assez puérile. On pourrait reprocher à M. Berlioz, il me semble, de vouloir parfois produire d'une façon trop servile la pensée du poète. Et cependant, n'a-t-il pas lui-même, dans ses études sur les symphonies de Beethoven, reproché au maître de Bonn d'avoir imité le chant de divers oiseaux dans l'*adagio* de la pastorale? Dans les partitions des grands maîtres allemands qui ont écrit *les Saisons*, *les Ruines d'Athènes*, *Élie*, l'idée principale domine chaque morceau avec une ampleur de style qui frappe l'auditeur et l'émeut profondément; et pourtant ces maîtres avaient aussi la préoccupation de rendre la pensée du poète, non point par un mot à mot exact, mais en songeant seulement à la couleur générale de l'œuvre qu'ils devaient traduire dans la langue des sons.

Dans *l'Enfance du Christ*, on a particulièrement remarqué les scènes: *l'Étable de Bethléem*, *l'Adieu des bergers*, *le Repos de la Sainte Famille*. Les solistes étaient M^{lle} Borghèse, Marie; M. Caron, Joseph; M. Aubry, Hérode; et le Père de famille, M. Mathieu, le récitant. L'exécution a été assez bonne.

L'Enfance du Christ composait la première partie du concert spirituel. Dans la seconde, M. Demersseman, qui avait eu l'occasion de se faire applaudir avec M. G. Tardy, au duo des flûtes de la trilogie de Berlioz, a donné un nouvel échantillon de son talent par une fantaisie originale de sa composition; mais le virtuose n'avait pas dit son dernier mot. Au concert du lendemain, il a exécuté son *Carnaval de Venise*, dans lequel il fait entendre simultanément thème et variations. Ajoutons à ce tour de force une qualité de son qui rappelle celle de Tulou, et, de plus, une manière de phraser, un art de nuancer et une sensibilité de nature à faire aimer un instrument pour lequel Cherubini professait si peu de sympathie.

Pendant ces deux jours de fête, les grands succès ont été, du reste, pour les instrumentistes. M. Alard a transporté le public avec un admirable concerto de Mendelssohn le premier jour, et, le second, avec deux fantaisies de sa composition sur *Robert le Diable* et *il Trovatore*. M. Jancourt a dit, avec la pureté de son et la hardiesse qui caractérisent son talent, un fragment de concerto écrit par l'auteur du *Freyschütz*, en virtuose bassoniste. C'est le propre des grands compositeurs comme Weber de connaître à fond les ressources de tous les instruments.

M. Triébert a chanté sur son hautbois, avec une délicatesse de son et un sentiment exquis, une fantaisie sur des airs populaires du Limousin. Les deux inséparables (car on ne voit jamais Triébert sans Jancourt aux concerts du Congrès de l'Ouest, et on les y revoit toujours avec un nouveau plaisir), ont ensuite exécuté un duo sur les motifs de *Semiramide*, qui a électrisé tous les assistants.

M. Schelling, pianiste de la Rochelle, et Tolbecque, violoncelliste de Niort, ont eu aussi des succès de bon aloi, le premier dans un concerto de

Weber, malheureusement mal accompagné par l'orchestre; le second, par une fantaisie de sa composition.

Je ne parlerai pas du chant, qui a été la partie faible des deux journées du festival. Je citerai cependant avec plaisir M. Caron dans l'air du *Trovatore*, et M. Mathieu dans le duo des *Dragons de Villars*:

Moi, jolie!...

qu'il a chanté avec M^{lle} Borghèse, et cette dernière dans les soli d'*Orphée* et de *Christophe Colomb*, chœurs qui ont été très-bien rendus.

Voilà, sans grands détails, mes quelques notes sur nos dernières fêtes, dont le compte rendu n'exigerait rien moins que tout le numéro du journal.

LÉON MÉNEAU.

FÊTE D'ORPHÉONS A ROUEN

Rouen, la grande cité normande, a eu aussi, cette semaine, ses fêtes musicales. Les orphéons et les musiques militaires en ont seuls fait les honneurs, mais aux applaudissements d'une foule accourue de tous les points de département. Cette fête populaire était présidée par M. le sénateur, préfet de la Seine-Inférieure, par M. le maire de Rouen, qui a prononcé tout un éloge de la musique, dont voici la chaleureuse péroraison:

« Si la musique se prête à toutes les situations, s'associerait-elle moins bien, messieurs, comme moyen d'expression, à toutes les facultés de notre intelligence, à tous les sentiments de notre cœur et à toutes les inspirations de notre âme? Non, certes! Elle sait aiguïser encore les traits de l'esprit et faire jaillir les plus vives étincelles de la gaieté; elle prête à la tristesse et à la douleur des plaintes plus émues et des sanglots plus déchirants; elle peint l'affection avec des accents plus pénétrants et plus doux, la haine avec des éclats plus forts et plus terribles; elle donne à l'amour de la patrie ses élans les plus enthousiastes; elle revêt le sentiment religieux de ses chants si pleins de suavité, de tendresse, de sérénité et de passion, de gravité et de grandeur.

» Et combien, messieurs, l'influence que la musique exerce sur nous n'est-elle pas heureuse et bienfaisante! Qu'y a-t-il de préférable aux plaisirs sans regrets que nous goûtons à l'audition de ces belles œuvres? Leurs mélodies ont affaibli, sinon consolé bien des douleurs solitaires, et voilà que l'art de guérir est tout près de penser que la raison troublée et obscurcie se redresse et retrouve un peu de sa lumière en se calmant sous la salutaire sensation de leurs harmonies. Tel instrument, que le bel air poursuit d'un banal anathème, en sera-t-il moins le plus précieux auxiliaire des distractions et des joies de la famille? Combien de héros le chant lyrique n'a-t-il pas entraînés avec une indomptable puissance au sacrifice ou à la gloire! Et que de larmes, soit de repentir, soit de pieuse ardeur, n'ont pas arrosé les dalles de nos temples sous l'empire des majestueux sons de leurs orgues unis aux voix célestes du sanctuaire!

» Ah! si j'étais l'un de vous, artistes éminents qui avez bien voulu vous faire les juges de notre concours, les exemples et les noms sortiraient en foule de ma bouche pour prouver ces vérités, que je dois me borner à rappeler, mais qui peuvent être cependant affirmées par tout homme qui sait entendre la musique, comme l'écrivait le divin Mozart, avec le cœur!

» Mais je n'ai pas dit encore tout ce qui fait que la musique est le plus bienfaisant des beaux-arts. En effet, ceux qui ont mission de conduire les hommes lui accordent un mérite et une valeur qui justifient la présence dans cette enceinte de l'administrateur qui dirige notre département avec une intelligence si dévouée, celle des honorables magistrats, fonctionnaires et citoyens qui prennent part à cette fête; ils savent que l'amour et la culture de la musique ont pour résultat d'épurer les goûts et d'améliorer les mœurs, qu'elle rapproche les hommes les uns des autres par des rapports affectueux, et qu'elle se place conséquemment au rang des éléments les plus civilisateurs!

» C'est là surtout le rôle que la musique remplit auprès de vous, jeunes gens; vous faites donc bien de suivre et de porter haut sa bannière. Elle a créé ces associations cordiales et fraternelles qui sèment sur votre vie ces pures jouissances qui sont la santé de l'âme et du cœur, et que vous demanderiez en vain à de plus ardents plaisirs; elle fait naître la sympathie universelle qui vous entoure. Cultivez donc toujours la musique, conservez avec bonheur le souvenir des applaudissements chaleureux qu'en son nom nous allons donner à vos succès, et emportez avec une joie bien légitime ces trophées qui vous sont décernés par les sociétés et les compagnies les plus distinguées et les plus honorables, par les administrateurs les plus élevés, par la cité qui s'enorgueillit d'avoir produit l'un de vos maîtres, par

l'Empereur, enfin, qui sait si bien comprendre et récompenser tout ce qui nous élève et tout ce qui honore notre pays! »

Après cet éloquent discours, la distribution des médailles a commencé au bruit d'unanimes bravos.

Le programme n'ayant pas été exactement suivi pendant l'appel des lauréats, et l'origine de certaines médailles n'ayant pas été indiquée, il nous a été impossible, dit le *Journal de Rouen*, de dresser une liste exacte et complète des prix. Nous pouvons cependant citer les suivants :

CONCOURS DE LECTURE A VUE.

Troisième division. — Troisième section : prix unique, l'Union d'Épinay. — Deuxième section : 1^{er} prix, la Neustrienne d'Orbec; 2^e prix, l'Orphéon de Saint-Germain-en-Laye; 3^e prix, l'Orphéon de Louviers.

Deuxième division. — Deuxième section : 1^{er} prix, la Société chorale d'Amiens (cette Société a pour directeur un de nos compatriotes, M. Eugène Alexandre, qui, pendant un an, a tenu l'emploi de ténor léger au Théâtre-des-Arts, sous la direction de M. Fleury); 1^{er} prix en partage, la Sainte-Cécile de Reims; 2^e prix, la Société chorale de Batignolles. — Première section : 1^{er} prix, la Société chorale Beauvaisienne; 2^e prix, les Enfants de Paris; 3^e prix, le Choral des Arts-et-Métiers; 3^e prix en partage, l'Harmonie Maçonnique.

HARMONIES.

Troisième division. — Troisième section : prix unique, musique civile d'Ezy. — Deuxième section : prix unique, musique de la garde nationale d'Elbeuf.

Deuxième division. — Prix unique, musique d'Yvetot.

Première division. — Prix unique, musique de Beaumont-sur-Oise.

La Société Beauvaisienne a obtenu un prix unique pour la belle exécution du chœur de M. Amédée Méreaux, *la Veille de Bataille*, qui lui a valu trois salves d'applaudissements.

Parmi les lauréats, nous citerons : l'Orphéon de Fécamp, l'École de musique d'Elbeuf, l'Orphéon de Marly-le-Roi, les Orphéons de Saint-Saens, Louviers, Puteaux, Neufchâtel, Méru, Suresnes, Evreux; les Enfants de Dieppe, les Fils d'Orphée, la Société chorale d'Amiens, déjà couronnée une première fois.

Les Enfants de Paris et l'Harmonie Maçonnique ont obtenu *ex æquo* la médaille de l'Empereur.

A la fin de la distribution des prix, M. Clapisson, au nom du jury, a adressé à M. le maire quelques paroles de remerciements, et la fête s'est terminée par un banquet offert à l'Hôtel de Ville.

Au centre de la salle, on avait placé le buste couronné de Boieldieu. Vers la fin du repas, la musique du 16^e de ligne a exécuté l'ouverture de *la Dame Blanche*.

M. Adrien Boieldieu, qui était parmi les convives, s'est aussitôt levé tout ému, et a adressé de vifs remerciements aux autorités, qui avaient placé le buste de son père dans la salle du banquet, et à tous les convives, qui s'associaient avec tant d'empressement à une manifestation dont il était fier et reconnaissant.

Après les toasts officiels portés par M. le sénateur-préfet de la Seine-Inférieure, M. le maire de Rouen a porté la santé des compositeurs et artistes formant les divers jurys. C'est alors que M. L. Dautresme, compositeur, membre du jury, disciple de notre collaborateur Amédée Méreaux, a pris la parole au nom de son professeur et ami, retenu loin de cette fête par une longue indisposition, aujourd'hui sans gravité, fort heureusement.

M. L. Dautresme a lu ce toast, écrit par M. Amédée Méreaux en l'honneur de l'Orphéon, toast auquel nous regrettons de ne pouvoir emprunter que ces premières lignes.

« A l'Orphéon !

» Modeste et grande institution, modeste dans sa simple origine, grande par ses rapides et vastes développements.

» Née d'un duo pour voix d'enfants, elle est devenue, dans l'espace de trente ans, une symphonie universelle, qui éclate au moindre signal, et comme par enchantement, en un puissant ensemble de plusieurs milliers de voix, fournies par les populations laborieuses de France, de Belgique et d'Allemagne.

» A l'Orphéon !

» Association civilisatrice et artistique, — civilisatrice, puisqu'elle offre à l'homme un moyen de plus de s'affranchir et de s'élever, puisqu'elle transmet dans les masses populaires les principes de moralisation, grâce au charme de la plus éloquente de toutes les langues, la langue musicale, celle du cœur; — artistique, puisqu'elle propage la musique dans des rangs de la société où jamais n'avaient pénétré cet art divin et ses pures jouissances, car, de quinze cents chanteurs que Wilhem avait pu réunir en 1833 pour offrir au public parisien une première audition de cet Orphéon qu'il avait fondé et qu'il organisait pour Paris seulement, elle compte aujourd'hui presque autant de sociétés chorales qu'il y a de communes en France. »

Ce toast à l'Orphéon a été suivi des remerciements de M. Elwart à M. le maire au nom des membres du jury, et couronné de couplets improvisés par M. de la Bédollière, du *Siècle*, qui les a terminés par ce bon souvenir à Frédéric Bérat :

L'aimable accueil que vous nous faites
Méritait qu'on le célébrât.
J'ai pris pour la chanson des fêtes
Un air de Frédéric Bérat.
C'est à lui que je la dédie.
Heureux qui peut, en ce séjour,
Dire aussi de la Normandie :
C'est le pays qui m'a donné le jour.

Il n'est pas hors d'œuvre de constater que le dessert du banquet des Orphéonistes à Rouen comportait des *croûtons d'ananas* à la Verdi et des *plombières glacées* à la Auber, qui avaient été précédées de *pains de volaille* à la Rossini.

La fête des orphéons, à Rouen, s'est terminée dimanche soir par un grand festival choral et instrumental donné au Cirque Sainte-Marie. L'affluence était immense, tant à l'intérieur qu'aux alentours du Cirque. Les orphéons ont chanté les plus beaux chœurs du répertoire avec un plein succès.

La musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, a joué l'ouverture de *la Muette* et le morceau imitatif intitulé *Fremersberg*. M. le maire de Rouen a remis à M. Paulus une médaille d'or.

Après le festival, une des sociétés chorales de Rouen s'est rendue près de la statue de Boieldieu et a chanté plusieurs chœurs en l'honneur du célèbre compositeur. Cet acte de déférence et de pieux souvenir a vivement ému les spectateurs, qui ont remercié la société chorale par les plus chaleureux applaudissements. (*L'Entr'acte.*)

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES, CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XI

TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO

CLEMENTI, HAYDN, MOZART, DUSSEICK, STEIBELT, CFAMER

§

DU TRILLE.

J'ai donné précédemment, pour la *grande époque* et pour la *dernière époque* du clavecin, toutes les explications que j'ai pu recueillir, dans les ouvrages de François Couperin, dans les tablatures des clavecinistes de son temps, dans les traditions de Sébastien et d'Emmanuel Bach, enfin dans la méthode de Marpur, sur l'emploi et l'exécution du *tremblement* ou *trille*. Depuis Clementi cet agrément s'appelle *trille* ou improprement *cadence*. voici les démonstrations qu'il donne des différentes espèces de *trilles*:

La plupart des compositeurs marquent le *trille* par le signe \sim , et laissent au choix de l'exécutant à lui donner l'expression convenable.

Battement ou Trille court



Observation. C'est le caractère du passage auquel vient se rattacher le *battement* qui en détermine la durée. Dans la musique moderne, on fait un plus fréquent usage de ce battement :



que des autres, parce qu'il donne beaucoup plus d'éclat à la note qu'il précède. (Clementi.)

§

Certes, aucune autorité, en pareille matière, n'est plus compétente que celle de Clementi, le révélateur des clavecinistes dans son recueil : *Practical Harmony*. Néanmoins je crois devoir ajouter encore quelques éclaircissements utiles sur le *trille* moderne.

Les clavecinistes et Clementi, encore, prescrivent de commencer le *trille* par la note accidentelle (supérieure.)

Toutefois on rencontre un exemple de *trille* commençant par la note essentielle, chez F. Couperin, dans le *tremblement* lié à la note précédente et qui commence alors par la note essentielle. Plus tard, Marpurg indique le *pincé renversé*, qui n'est autre qu'un *trille* très-court, commençant par la note essentielle ; enfin, dans Clementi on trouve le même procédé dans les *trilles courts commençant par la note même*, et dans le *trille lié à la note précédente*.

Voici mon avis sur cette question :

Le *trille*, considéré comme une *appoggiature* rebattue, doit commencer par la note accidentelle (supérieure).

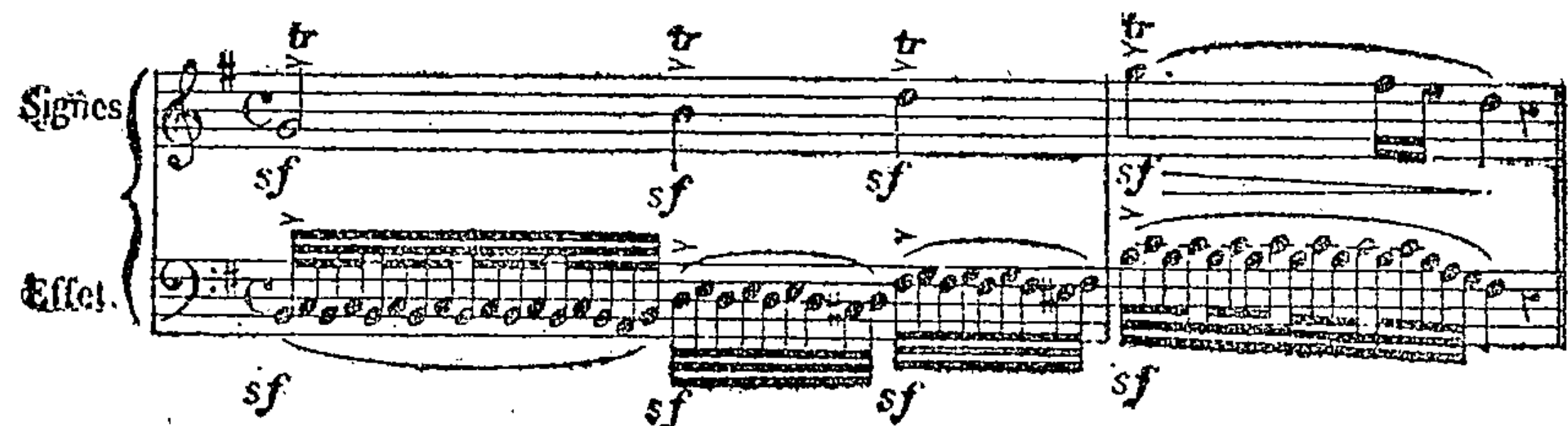
Le *trille*, considéré comme *pincé renversé* rebattu, doit commencer par la note essentielle.

Ce second procédé est souvent préférable pour les trilles distants. Il est applicable aussi à certains passages où la note, portant le *trille*, a dans le chant une importance rythmique ou intentionnelle quelconque, utile à faire sentir pour l'effet de la mélodie.

§

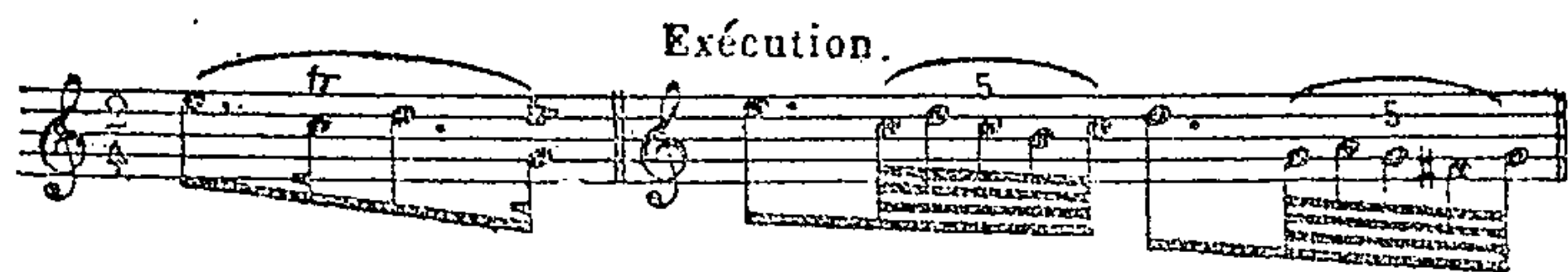
Les trilles longs doivent toujours avoir une terminaison ; à la fin d'une phrase c'est de rigueur.

En montant, les notes de terminaison sont indispensables. En descendant, les trilles peuvent s'en passer : quand ils sont suivis de notes brèves, ces notes leur servent de terminaison.



A la fin des phrases, *tr* sur la dernière note doit être un *trille court* (brisé).

On exécute quelquefois *tr* comme \sim commençant par la note essentielle, dans un mouvement vif :



C'est un *trille bref* avec terminaison.

§

Le *trille* doit être battu rapidement et surtout également. On peut le ralentir, l'accélérer, l'onduler en variant l'intensité du son : c'est même ainsi qu'on donne à cet agrément son véritable effet.

§

ESTHÉTIQUE.

Tous les morceaux de la présente publication, à dater de 1771 jusqu'à 1790, portent sur leurs titres une indication qui caractérise bien la transition que j'ai appelée : *le trait d'union du clavecin au piano*. — Sur les uns on lit : Pour le clavecin ou le forté-piano. — N'est-ce pas un adieu au clavecin et un salut au piano ? — Sur les autres on trouve : Pour le piano forté ou le clavecin. — C'est l'adoption du piano : il n'y a plus qu'un souvenir pour le clavecin.

De cette époque datent les développements du style et de ses mille et une délicatesses, de tous les éléments enfin qui étaient restés à l'état rudimentaire sur le clavecin. Les rêves des virtuoses sont accomplis : les compositeurs et les exécutants ont désormais sous les doigts un instrument qui répond à leurs inspirations et qui produit les effets qu'ils ont toujours sentis, mais qu'ils ne pouvaient rendre, faute d'un organe docile à leur pensée et à leur sentiment. Cet organe leur est donné ; et nous allons les suivre dans les efforts qu'ils font, avec courage parce qu'il y a espoir de réussite, pour mettre en œuvre les qualités constitutives du piano forté. Le nom même donné au nouvel instrument indique ses nouvelles ressources : sur son clavier on peut jouer *doux* ou *fort*, à volonté et par la seule pression du doigt. Voici donc les nuances non-seulement possibles, mais faciles et réalisables à mille degrés différents, depuis le *pianissimo* jusqu'au *fortissimo* de l'orchestre.

La qualité du son devient l'objet d'un travail particulier. Non-seulement les doigts vont s'assouplir aux différents degrés d'intensité qu'il convient de donner au son pour imiter les inflexions de la voix, mais encore l'exécutant va s'évertuer à trouver les meilleurs moyens d'attaquer la touche pour rendre aussi belle que possible la voix de son instrument. Ces moyens sont : le doigt légèrement arrondi sur la touche ; l'attaque par le gras du doigt et par la pression seule, jamais par le frappement ; ce que Dussek a si bien défini par cette expression consacrée : *pétrir le son*.

Le jeu lié va devenir une étude toute nouvelle et toute spéciale. Cette manière de jouer ne pouvait être obtenue que sur un instrument dont les sons eussent, par leur résonnance, une certaine durée, qui permit d'unir les vibrations de deux notes consécutives ; ce qui nécessite le soin de ne quitter une touche que lorsqu'on en attaque une autre, mais aussi de ne pas tenir une note au delà de sa valeur. Quand il s'agit de lier deux notes seulement, on doit, après les avoir liées par leurs vibrations, comme je viens de l'indiquer, quitter vivement la seconde. En général, le *legato* est toujours mieux lorsque, après avoir lié un groupe de trois ou quatre notes, on enlève la dernière note rapidement. Le jeu lié doit toujours être employé de préférence au jeu détaché à moins que le *staccato* ne soit indiqué.

Tous ces principes de mécanisme trouveraient, mieux qu'ici, leur place dans une méthode. Aussi ne m'arrêterai-je pas plus longtemps sur ce sujet. Mais je ferai remarquer que la qualité de son, le jeu lié et les nuances d'expression sont autant de ressources inconnues sur le clavecin et qui deviennent la base de l'exécution sur le piano-forté ; elles facilitent, aussi rétroactivement, l'interprétation des œuvres des anciens clavecinistes, qui avaient tout pressenti, mais dont la musique ne pouvait être tout à fait bien rendue que dans ces conditions, qu'elle a pourtant dû attendre pendant un demi-siècle.

J'ai dit que je n'entrais que dans fort peu de démonstrations esthétiques sur la manière de jouer les œuvres des clavecinistes-pianistes, qui ont illustré cette époque de transition artistique et de rénovation instrumentale. Dans les articles biographiques qui leur seront consacrés, je donnerai beaucoup plus de développements à l'étude de leur génie et aux tendances caractéristiques de leurs compositions, qu'à des détails purement historiques, qu'on peut d'ailleurs facilement trouver au grand complet, dans la *Biographie universelle des Musiciens*, de Fétis.

La série de biographies tout artistiques que je vais donner de chacun des clavecinistes, dont je publie les chefs-d'œuvre, sera, bien plutôt qu'une histoire de ces célèbres musiciens, l'esquisse d'un cours de littérature musicale. En un mot, ce sera le résumé, la conclusion et le complément logique du travail que je viens de faire sur les origines du piano.

— Suite et fin —

Amédée MÉREAU

Nous commencerons, dimanche prochain, la publication des intéressantes notices biographiques de M. Amédée Méreaux sur les célèbres clavecinistes de 1637 à 1790.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans la *Gazette musicale universelle*, de Leipzig : « Après la première représentation de *Fidelio*, de Beethoven, au théâtre de Dresde, le 29 avril 1823, le directeur général de la chapelle et du théâtre de la cour, baron de Könnert, lui adressa le billet suivant : « A M. le maître de chapelle Beethoven, à Vienne : Votre opéra de *Fidelio* vient d'être représenté avec un succès complet ; je me réjouis de pouvoir vous le faire savoir, et je joins à ma lettre le montant de vos honoraires (40 ducats), avec l'expression de ma gratitude ; je vous prie de me renvoyer signée la quittance ci-incluse, pour la caisse du théâtre. »

— Pendant le séjour qu'a fait l'empereur d'Autriche à Darmstadt, le directeur du théâtre de cette résidence et du théâtre de la ville, à Mayence, M. Tescher, a reçu de Sa Majesté la décoration de chevalier de l'ordre de François-Joseph.

— Voici le programme du concert de M. de Gaston, à Bade. Pourrait-on mieux faire à Paris ?

1^o Ouverture de l'opéra : *la Grande-Duchesse Catherine*, F. de Flotow ; 2^o *Addio della moriente*, A. Peruzzi, par M. Delle-Sedie ; 3^o a) Nocturne dramatique, A. Jaell ; b) Allegro, Kirnberger ; c) *Caprice*, valse sur *Dinorah*, A. Jaell ; 4^o Duo : *Stabat Mater*, Rossini, par M^{lle} Battu et M^{me} de Méric-Lablache ; 5^o Morceau de concert sur un *Lied* de Schubert, Seligmann, par M. Seligmann ; 6^o Variations de *Cenerentola*, Rossini, par M^{lle} Battu ; 7^o Fantaisie sur *le Trouvère*, Alard, par M. Alard ; 8^o a) Arioso du *Prophète*, Meyerbeer ; b) Brindisi de *Lucrezia Borgia* (Donizetti), par M^{me} de Méric-Lablache ; 9^o Fantaisie sur des motifs de *l'Elisir d'amore*, G. Krüger, par M. G. Krüger ; 10^o Duo de *Don Pasquale*, Donizetti, par M^{lle} Battu et M. Delle-Sedie.

— M^{me} Anna de Lagrange, qui s'était fait entendre à Trouville, chez M. le duc de Morny, vient de chanter à Bade pour M. Émile de Girardin. Quant aux concerts publics, ils lui sont interdits, autant par son directeur que par le soin de sa propre réputation. M^{me} de Lagrange doit à son théâtre la surprise de la complète transformation de son talent.

— On assure que M^{me} Lagrua est engagée au théâtre du Lycée de Barcelone, aux appointements de 12,000 francs par mois. Les autres artistes engagés sont : M^{mes} Colson et Grosso ; MM. Negrini, Gambetti, Cresci, Squarcia, Bremont et Selva. M. Bottesini est le chef d'orchestre de cette remarquable troupe chantante.

— Voici la composition de la non moins remarquable troupe engagée pour la saison prochaine de Moscou, qui finira par primer Saint-Petersbourg : prime-donne : Antonietta Frizzi, Rosina Laborde, Brayda Lablache ; tenori : Emilio Pancani, Neri Baraldi et Grossi ; baritoni : Francesco, Stelleri ; bassi : Gassier, Vialelli, Finocchi ; buffi : Francesco Frizzi, etc.

— Le théâtre de Hambourg donne en ce moment les dix représentations promises par M^{lle} Patti, et malgré le chiffre exorbitant accordé pour chaque soirée à l'exigente diva, on remarque que les places de parquet de ce grand théâtre restent à des conditions fort douces. Aussi les abonnements pour les dix représentations sont-ils vivement disputés.

— On a enterré dernièrement à Saint-Petersbourg, M^{me} Sophie Schöberbeiner, née Daloeca, cantatrice italienne que Saint-Petersbourg a possédée en 1829 et 1830. Des revers de fortune l'avaient obligée à revenir à Saint-Petersbourg sur ses vieux jours pour se vouer à l'enseignement du chant.

— On annonce, de New-York, la mort subite de M^{me} Felicità Vestvali, cantatrice qui fit une courte apparition, il y a quelques années, à l'Opéra de Paris.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « Au Théâtre-Royal de Bruxelles, la campagne lyrique qui vient de s'ouvrir s'annonce, à ce qu'il paraît, sous les plus heureux auspices. M^{me} Meillet, engagée en qualité de première chanteuse dramatique, a obtenu un succès complet dans *les Huguenots* et dans *la Juive*. M^{me} Faivre a d'abord conquis la faveur du public dans les rôles du page des *Huguenots* et de Gertrude du *Maître de Chapelle*, qu'elle a chantés après avoir fait un premier début très-heureux dans *l'Ambasadrice*. M. Meillet, baryton d'opéra comique, a déployé dans *le Maître de Chapelle* un talent fort apprécié. M. Lederaac, baryton de grand opéra, M. Bryon-Dorgeval, basse-taille d'opéra comique, et M^{me} Borghèse, soprano bien connu des Parisiens, qui ont appris au Théâtre-Lyrique la valeur de cette cantatrice, ont également reçu du public connaisseur de Bruxelles l'accueil le plus sympathique. **DORANTE.** »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Meyerbeer a été découvert par les lunettes d'approche de l'orchestre de l'Opéra, assistant *incognito* à la quatrième représentation de M^{me} Tietjens, dans une modeste troisième loge. L'illustre maestro ne dédaigne même pas, à l'occasion, les quatrième loges d'où la sonorité de la salle de la rue Lepeletier lui paraît être incomparable. L'une de ces quatrième loges a conservé le nom de Loge-Meyerbeer.

— M^{me} Tietjens est repartie pour Londres, en compagnie de M. et M^{me} Bettini-Trebelli. Comme nous l'avons dit, ces trois artistes, avec M^{mes} Lemmens-Sherington, Weiss, Wilkinson et Palmer, MM. Sims-Reeves, Monlene, Santley, Boissi et Weiss, sont engagés pour chanter au festival musical de Norwich, qui doit avoir lieu le 14 septembre et se prolonger jusqu'au 18.

— On annonce l'arrivée à Paris du ténor Fraschini qui doit ouvrir la prochaine saison du Théâtre-Italien, en compagnie de M^{mes} de Lagrange, de Méric-Lablache, et du baryton Giraltoni.

— Les mariages d'inclination sont à la mode parmi les hommes d'État italiens, dit M. H. d'Audigier. M. Rattazzi a donné, en épousant M^{me} de Solms, un exemple qui vient d'être suivi par le comte Minghetti, président du conseil des ministres, et par le commandeur Tecchio, chef de l'émigration vénitienne, naguère président de la Chambre des députés. Le premier s'unit à une jeune et jolie veuve, la comtesse de Monteleone, une des reines de la *fashion* turinoise ; le second donne son nom à une aimable femme de vingt-deux ans, M^{lle} Orsini,

danseuse au théâtre Carignan. — En France, c'est plus généralement dans la finance que se produisent ces unions auxquelles on ne saurait trop applaudir quand elles sont pour héroïnes des artistes de l'honorabilité de M^{me} Delphine Fix, de notre Théâtre-Français, dont le mariage avec M. Salvador, administrateur du Crédit mobilier, vient d'être célébré dans la commune de Passy-Paris, seizième arrondissement. Les témoins de M. Salvador étaient M. Saladin et M. Vandal, directeur général des postes, tous deux ses anciens collègues dans l'inspection des finances.

— M^{me} Ristori, à peine arrivée à Paris, en est repartie et pour l'Espagne, où elle a un engagement de trois mois.

— La question d'un Opéra populaire, dans un vaste cirque, pouvant contenir cinq à six mille spectateurs, revient à l'ordre du jour. Le chef d'orchestre en serait M. Pasdeloup, et le directeur, dit-on, M. Martinet, qui a fondé l'Exposition des Beaux-Arts, au boulevard des Italiens, et a présidé, dans cette même salle d'exposition, aux concerts d'Hector Berlioz et de Félicien David. Il est bruit aussi d'un nouveau théâtre lyrique, exclusivement voué aux jeunes compositeurs et dans lequel tout musicien ne pourrait faire jouer au delà de dix actes. Cette épreuve de ses mérites, une fois faite, les autres théâtres lyriques s'empareraient du prétendant à la composition dramatique, ou pour cause, le condamneraient au silence. Tous ces projets et la facilité avec laquelle se promettent aujourd'hui les nouveaux privilèges, indiquent assez clairement que la liberté des théâtres est dans l'air, et que ce sera là une question prochainement débattue et affirmativement résolue.

— Il est aussi question d'un nouveau théâtre où serait joué l'opérette, boulevard Sébastopol. Le privilège serait donné à M. Frédéric Barbier, un Offenbach du boulevard du Temple, qui a produit d'excellentes petites partitions aux Folies-Nouvelles.

— Le très-grand succès qu'obtient en ce moment l'acteur Dupuis, au théâtre des Variétés, dans la reprise du *Chevreuil*, nous remet en mémoire une particularité curieuse se rattachant à la première représentation de ce vaudeville en trois actes, de MM. Léon Halévy et Jaime père. Les finales du premier et du deuxième acte sont de l'illustre auteur de *la Juive*, qui avait bien voulu, à la demande de son frère, écrire deux morceaux pour cette comédie bouffonne, dont la vogue s'est constamment soutenue depuis. Halévy, à cette époque (en 1834), avait déjà donné *Clari* aux Italiens et *le Dilettante d'Avignon*, son premier grand succès à l'Opéra-Comique. Les personnes curieuses des singularités dramatiques peuvent consulter la pièce imprimée du *Chevreuil*, et verront aux deux morceaux que nous venons de signaler cette indication : *Musique de F. Halévy*.

— On nous écrit de la Rochelle : L'éminent violoniste A. Pellegrin, qui a fondé avec tant d'éclat la Société de musique de chambre de Bordeaux, avec le concours de M^{me} Schmidt, en 1861 et 1862, et avec celui de M^{me} Tardieu de Malleville, en 1863, est venu planter dans nos murs le drapeau de la musique classique. Il a donné, le mercredi 9, une séance de musique de chambre, dans laquelle ont été exécutés : 1^o le quintette en *ut* mineur, de Mozart ; 2^o la sonate en *ré*, de Beethoven ; 3^o le trio en *mi* bémol (op. 93), de Hummel ; 4^o la sonate en *mi* bémol, de Beethoven ; 5^o le 5^e sextuor de M. H. Barbedette. M. Pellegrin était secondé dans son entreprise par M. Batfanchon, ex-artiste du Conservatoire de Paris, ex-professeur au Conservatoire de Genève, violoncelle du plus grand mérite, aujourd'hui fixé à la Rochelle. Le piano était tenu par votre collaborateur M. Barbedette. Les différents morceaux exécutés avec une rare perfection, ont été accueillis avec une satisfaction mêlée de surprise, par un public encore peu initié aux sévérités de la musique classique. Les morceaux qui ont produit le plus d'effet ont été le trio de Hummel, la sonate en *mi* bémol de Beethoven et le sextuor de M. Barbedette, œuvre de longue haleine, savamment conçue, pleine d'éclat qui a obtenu un véritable succès d'enthousiasme.

— Le journal *l'Abbevilleois* s'étend longuement sur les mérites du ténor Cœuille, premier prix du Conservatoire, qui fit, il y a quelques années, ses débuts au Théâtre-Lyrique. Les représentations données par M. Cœuille au théâtre d'Abbeville révélèrent un chanteur complet, aussi remarquable dans Georges Brown de *la Dame Blanche* que dans Edgard de *la Lucie*. Avis à nos directeurs de théâtres lyriques, toujours à la recherche de ces merles blancs qu'on appelle aujourd'hui ténors.

— Comme nous l'avons dit, le Casino de Saint-Malo, le plus musical des Casinos de bains de mer, grâce au dilettantisme de son directeur, a fêté M. et M^{me} Bettini-Trebelli, dont les noms viennent d'être inscrits à côté de ceux de Thalberg, Sivori, Vieuxtemps, Godefroid, Alard, Franchomme, Bazini, Hermann, Balta, Sarasate et tant d'autres virtuoses qui ont défrayé les programmes de M. Midy.

— Des eaux de Bagnols où elle se faisait applaudir des connaisseurs, M^{me} Rives a été demandée par la ville du Mans pour le concert des courses. Revenue à Paris, cette cantatrice distinguée s'est fait entendre chez S. A. I. la princesse Mathilde, qui lui a fait don d'une parure avec ses félicitations, en lui promettant son précieux appui pour la prochaine saison des concerts.

— On nous écrit de Vichy que la saison a été des plus brillantes, et que la musique a tenu une large place dans les distractions offertes aux habitués du Casino. L'excellent orchestre conduit par M. Bernardin, comptait bon nombre de solistes distingués, parmi lesquels on a remarqué l'incomparable ophicéide Moreau, qui paraît être décidément le plus étonnant virtuose que l'on puisse entendre sur un instrument aussi ingrat. *Le Messager de l'Allier* consacre un long bulletin de victoire aux succès remportés par cet artiste vraiment extraordinaire.

— Arban, le chef d'orchestre des concerts des Champs-Élysées, se rend à Nantes où il est appelé pour un mois par le Cercle du Sport.

— La Société chorale du Louvre, qui a remporté plusieurs prix cette année, succès dus à l'infatigable activité de son habile chef M. Darnault, vient de nommer, pour son président honoraire, M. Jules Martin, facteur d'instruments de musique, en accompagnant ce titre d'une lettre des plus flatteuses à l'adresse de cet honorable industriel.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C^e, RUE AMELOT, 64.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

SOLFÈGE OU MÉTHODE DE MUSIQUE

Prix net : 5 francs

RODOLPHE

Prix net : 5 francs

NOUVELLE ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE, AVEC LES LEÇONS TROP HAUTES BAISSÉES

PAR

Professeur de Chant au

A. PANSERON

Conservatoire de Musique

SOUS PRESSE

LE MÊME SOLFÈGE, avec accompagnement de PIANO ou ORGUE

PAR

Professeur au Conservatoire, Organiste de Saint-Eustache

ED. BATISTE

et Directeur de la Société Chorale du Conservatoire

Format in-8°. — Prix net : 8 francs

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS RUE VIVIENNE

CHŒURS D'ORPHÉONS L'ORPHÉON CLASSIQUE ET POPULAIRE

PAR

LUIGI BORDÈSE

FRAGMENTS DES CHEFS-D'ŒUVRE DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ARRANGÉS SUR DES PAROLES FRANÇAISES EN CHŒURS A QUATRE VOIX

AVEC OU SANS ACCOMPAGNEMENT

- N° 1. BEETHOVEN. **La Sainte Ligue**, Symphonie en *la* et en *ut* mineur.
N° 2. ROSSINI. **Les Gueux de Flandre**. — Ouverture *Semiramide*.
N° 3. WEBER. **L'Aubade**. — Barcarolle, *Obéron*.
N° 4. MÉHUL. **La Chasse**. — Ouverture du *Jeune Henri*.
N° 5. F. SCHUBERT. **Cri de guerre**. — Marche héroïque.
N° 6. MOZART. **L'Aurore**. — Andante.

- N° 7. BELLINI. **Les Druides**. — Introduction de *Norma*.
N° 8. HAYDN. **Orgueil humain**. — And. chant national.
N° 9. SCHUBERT. **Chant des Routiers**. — Marche militaire.
N° 10. STRADELLA. **Ave Maria**. — Air d'église.
N° 11. ROSSINI. **Les Trappistes**. — Finale de *Semiramide*.
N° 12. BELLINI. **Les Cyclopes**. — Chœur de *Norma*.
N° 13. BEETHOVEN. **Chant de Mai**. — Andante (op. 26).

- N° 14. ROSSINI. **O Salutaris**. — Prière de *Semiramide*.
N° 15. MOZART. **Les Enfants de St-Marc**. — Barcarolle.
N° 16. ROSSINI. **La Suisse délivrée**. — Romance, chœur et finale de *la Donna del Lago*.
N° 17. WEBER. **Robin des Bois**. — Ouverture et valse de *Robin des Bois*.
N° 18. BEETHOVEN. **Fête villageoise**. — Septuor et symphonie pastorale.

Chaque morceau séparé, net, 75 c., 1 fr., 1 fr. 50, 2 fr. et 2 fr. 50. — Parties séparées, 15, 20 et 25 centimes. — Collection complète 1 vol. in-8°, net : 12 fr.

LES BLÉS

(QUATRE VOIX D'HOMMES)

AMÉDÉE MÉREAUX

PAROLES DE GUSTAVE CHOUQUET

VEILLE DE BATAILLE

(QUATRE VOIX D'HOMMES)

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE

DONNANT DROIT A LA

Musique classique et moderne

Partitions italiennes et françaises, chant et piano, piano solo et à 4 mains, musique concertante, etc., un an : 30 fr.; six mois, 18 fr.; trois mois, 12 fr.; un mois, 5 fr. Trois morceaux pour Paris. — Six morceaux pour les départements (frais de transport en sus).

VENTE ET LOCATION DE PIANOS

NEUFS ET D'OCCASION

Des meilleurs facteurs de Paris

Doublement garantis par la maison du *Ménestrel* et les facteurs eux-mêmes. — *Orgues de la maison ALEXANDRE*. — Location au mois et à l'année, *pianos* et *orgues* accordés et entretenus en parfait état de conservation par les accordeurs du *Ménestrel*.

Écrire FRANCO pour recevoir le prospectus d'abonnement.