

(Textuel). Et Chopin de dire : « Il a aussi une ca-boche... » — « Est-ce qu'il est entêté ? est-ce qu'il est entêté ? » repartit Georges Sand.... Je n'avais que quatorze ans, mais je n'en éprouvais pas moins une secousse formidable, et longtemps après j'y songeais encore, surtout lorsque j'eus atteint l'âge où l'on comprend.

## X

L'arrivée de Thalberg à Paris fut un événement. Il y rencontrait cependant Liszt dans tout l'éclat de sa période française, dans toute la splendeur de sa jeune, victorieuse et souveraine domination, mais Thalberg était nouveau, ou du moins paraissait nouveau, et comme on sait, la nouveauté vraie ou fausse, bonne ou mauvaise, a souvent l'avantage sur la supériorité véritable connue depuis très longtemps, ce qui souvent est un tort et un inconvénient. Liszt, qui n'entendait pas qu'on lui disputât l'empire, bien que Thalberg ne parût pas le moins du monde y songer, prit fort mal la chose, tomba à bras raccourci sur son rival du moment, et, pour lui nuire, employa les plus indignes moyens, faisant colporter dans Paris des lettres manuscrites où Thalberg était attaqué avec la dernière violence. — J'avais dix ou onze ans, et j'ai entendu raconter cela chez mes parents qui recevaient beaucoup d'artistes — Liszt était d'autant moins excusable qu'il ne s'est pas gêné pour imiter plus d'une fois le système d'arrangement dont on peut bien dire que Thalberg est l'auteur. Avant ce dernier certainement, chez quelques-uns de ses prédécesseurs on en trouve des traces, mais, par le développement que Thalberg lui a donné, par le parti qu'il en a tiré, il en a bien fait sa chose : comme toujours en pareille circonstance, où on ne se souvient que du dernier venu qui met dans la circulation courante, qui popularise ce qui bien souvent a été découvert par un autre ou par plusieurs autres. On connaît le mot de Voltaire au sujet d'un plagiat mal réussi : « Quand on vole les gens il faut les assassiner. »

Volontiers railleur, pince-sans-rire, Thalberg était cependant bon enfant, bon camarade, et il en a donné des preuves. Par exemple lorsque Prudent est venu à Paris pour la première fois (?) c'est Thalberg qui lui a servi de parrain, qui, en quelque sorte, l'a présenté au public. Sur le programme d'un concert donné au Théâtre-Italien figurait la *Fantaisie* de Thalberg à deux pianos sur *Norma*, jouée par Prudent et l'auteur. J'étais là, c'est comme si je les voyais, le spectacle était charmant : tous deux beaux, Thalberg encore assez jeune, et je me rappelle très bien qu'il était au piano de gauche, qu'il s'asseyait lentement, avec beaucoup de dignité et en tenant les yeux baissés (voir ci-dessus). Du reste, en jouant il avait toujours l'air sérieux et recueilli.

Avec moi il était très gentil. Lors de ma première visite je lui avais joué mon *Nocturne* en la *bémol* de mon œuvre 3 déjà composé en 1841 ou 1842 : ce morceau lui paraissait original, et toutes les fois qu'il me voyait, il me le redemandait.

C'est chez lui aussi que j'ai connu Charles Filtch, élève de Chopin, jeune hongrois mort à 15 ans, et qui serait devenu l'égal des plus grands. Je l'ai entendu jouer admirablement la 3<sup>e</sup> *Ballade* de Chopin chez Mme Récamier : en 1842, pendant la belle saison, elle habitait une maison de famille où mes parents ont passé l'été la même année. C'était à St-James, entre l'avenue de Neuilly et le bois de Boulogne, alors vaste sablière où les roues enfonçaient jusqu'au moyeu. Mme Récamier demeurait là avec toute sa cour d'académiciens, avec sa ménagerie, dirai-je, car de ma vie je n'ai vu une pareille collection d'êtres aussi originalement, aussi fantastiquement laids, et, ce qui est plus déplorable, c'est qu'on en pouvait dire autant de la divinité de l'endroit. Dieu ! quelle ruine ! Rien n'aurait pu faire soupçonner qu'à un moment quelconque de son

existence cette femme avait été un objet d'amour et d'adoration : une vieille sorcière, mais très aimable et avec des manières de très grande dame. Les assidus étaient Ballanche le philosophe, avec son énorme joue enflée ; Briffault, l'auteur d'un *Ninus II* (?), d'une maigreur extrême, très vieux, sec, tout blanc, et malgré son grand âge, pimpant, semillant, tout à fait 18<sup>e</sup> siècle ; Ampère fils, d'un bien vilain physique, de tous peut-être le plus passionnément, le plus follement épris ; et puis enfin Châteaubriand que je rencontrais sur l'escalier, battant le mur et la rampe, titubant comme un homme ivre, et, quoique chancelant, se tenant à peine, cherchant tout de même à me rendre mon salut...

La popularité de Thalberg a été inouïe, et il a véritablement été une des gloires du piano. Pour faire le suprême éloge d'un pianiste, quand on avait dit « il joue comme Thalberg » on avait tout dit, il fallait tirer l'échelle. C'était la phrase favorite de Gorla. Thalberg par sa magnifique sonorité inconnue jusqu'à lui (car ce n'était pas le côté brillant de Liszt), a presque fait du piano un instrument chanteur. Il disait toujours « chantez, chantez ! » Il ne disait pas « tapez, tapez ! ». Il a été un chef d'école, depuis Prudent, Gorla, en descendant jusqu'à Ketterer, et plus bas encore ! — La publication d'un nouveau morceau de Thalberg était l'événement de l'année : chez son éditeur Troupenas, rue Vivienne, à gauche en venant du boulevard, là où se trouve maintenant un magasin de caoutchouc (il n'y est peut-être plus non plus), on faisait queue, on s'arrachait les exemplaires de la dernière fantaisie parue, comme dans le temps chez Pagnerre, pour « les *Misérables* » ; et Jules Heinz, le principal commis, depuis éditeur lui-même, boulevard Poissonnière, était divertissant lorsque, avec une gravité comique, il tirait du carton la dernière œuvre du roi des pianistes d'alors, par exemple une de ses plus mauvaises, la *Fantaisie sur Oberon* que j'ai beaucoup trop jouée, et toujours avec succès (dans ce temps-là !).

A cette époque, n'importe qui jouait n'importe quoi n'importe comment. Les jeunes filles s'attaquaient ingénument aux morceaux les plus difficiles. Elles ne doutaient de rien, ou plutôt elles ne se doutaient de rien, ne s'inquiétant pas de jouer bien ou mal, ne sachant pas si elles jouaient mal ou bien. Les professeurs aussi ne s'occupaient guère de proportionner la force des morceaux à la force des élèves, tâche délicate et difficile. Quand j'avais dix ans, une de mes petites amies de deux ans plus âgée que moi, abordait intrépidement les deux *Caprices* de Thalberg en *mi mineur* et en *mi bémol*, une de ses premières et de ses meilleures œuvres originales, que j'ai entendu jouer aussi par un certain Probst, ancien éditeur viennois échoué à Paris, et devenu employé de la maison d'édition musicale Ignace Pleyel et C<sup>ie</sup>, boulevard Montmartre, au coin de la rue Grange-Batelière (elle ne s'appelait pas encore rue Drouot). Ce vieux Probst qui avait tout à fait une tête de bœuf, s'essayait dans le magasin, devant mon père et moi, à jouer ces deux caprices, en s'escrimant de ses gros vieux doigts qui dépassaient les touches des deux côtés. Probst faisait comme les amateurs allemands : ceux-ci, — quel que mal qu'ils jouent — ne se gênent pas du tout, et jouent devant tout le monde ; — les Français sont moins présomptueux, et quand ils ne savent rien ils s'abstiennent.

Probst avait été un des éditeurs de Schubert, et c'est lui que j'ai vu Liszt prendre par la cravate en le secouant violemment et en lui criant : « c'est vous qui avez laissé Schubert mourir de faim ! » — Probst, à moitié étranglé, se débattait, trouvant à peine la force de balbutier : « Ce n'est pas ma faute, Schubert était toujours au cabaret ! »

(A suivre).

GEORGES MATHIAS.

## TRIBUNE LIBRE

Les articles publiés sous cette rubrique n'engagent pas la rédaction du journal.

## L'APOLLONIDE

Cette œuvre, dont l'auteur a dû si longtemps attendre la réalisation scénique, a enfin vu le jour, cette année, au théâtre de Carlsruhe, grâce à l'intelligente initiative du célèbre capelmeister Félix Mottl, et le succès fut si considérable que les directeurs de la *Monnaie* décidèrent immédiatement de la mettre au programme de la saison qui vient de s'ouvrir.

Cette nouvelle remplit de joie tous ceux qui, à Bruxelles, avaient pu entendre quelques fragments de l'*Apollonide* dans les concerts. Quant à ceux qui avaient eu la bonne fortune de l'entendre en entier à Carlsruhe, ils se disaient que le triomphe serait bien plus grand encore dans un cadre plus vaste, avec une interprétation plus parfaite, une mise en scène plus brillante et surtout avec l'insupréciable avantage des paroles originales françaises.

Si parfaite que soit une traduction — et j'ignore si c'est ici le cas — jamais, surtout quand il s'agit d'un drame musical, elle ne pourra satisfaire complètement aux exigences de rythme et d'accent, d'une bonne déclamation lyrique. Le moindre changement enlève son caractère à la phrase, et quand même le poète ne serait pas trahi, qu'importe si le musicien l'est !

L'art, depuis Gluck, veut que la mélodie suive toutes les inflexions du langage parlé ; elle ne peut donc pas s'adapter à n'importe quelles paroles. Celles qui lui ont donné naissance, qui l'ont inspirée, sont en réalité les seules qui lui conviennent. Nous savons ce que valent les meilleures traductions de Wagner. On aura beau faire, malgré la merveilleuse souplesse de la prose rythmée, c'est toujours en allemand qu'il faudra entendre les chefs-d'œuvre du maître, sous peine de n'en avoir qu'une idée imparfaite.

L'*Apollonide* de Leconte de Lisle ne peut avoir toute sa valeur qu'en français.

Ce n'est pas seulement une œuvre admirable par la grandeur imposante des scènes et par la beauté de l'inspiration. Elle l'est aussi par l'expression, par la perfection de la forme autant que par l'idée.

Le musicien, servi sans doute par l'harmonie de ces vers, par la grâce ou l'énergie de leurs rythmes, par leur charme mélodieux et par leur puissance descriptive, a eu cependant la terrible tâche d'égaliser son collaborateur sous peine d'être écrasé par lui et de rester original en le suivant pas à pas, car les lois de la déclamation lyrique lui ont fait une obligation stricte de ne rien changer aux accents des phrases, des mots, des syllabes même.

L'union entre le poète et lui a dû être aussi absolue que s'ils n'étaient qu'une seule et même personne. Quelle traduction ne détruirait pas une unité pareille ? Qui donc pourrait faire passer dans une autre langue, avec toutes ses nuances, un poème comme l'*Apollonide* ?

Ce n'est donc pas en allemand que l'œuvre aurait dû être donnée tout d'abord.

Il y avait là pour l'Opéra de Paris un devoir à remplir. Quand on ouvre ses portes à tant d'auteurs, honorables sans doute mais secondaires, il faut de bien graves raisons pour les fermer à un Servais et à un Leconte de Lisle. Ces raisons, ces obstacles, nous ne les connaissons pas ; mais nous espérons qu'ils ne seront pas longtemps insurmontables, et en attendant, nous savons gré aux directeurs de la *Monnaie* de réparer une injustice, de mettre les nombreux admirateurs de Franz Servais à même

de juger son *Apollonide* dans des conditions aussi favorables que possible.

Que s'est-il passé ? On nous assure que l'auteur a retiré sa pièce. Pourquoi ? S'est-il montré trop exigeant, comme quelques personnes se disant bien informées, l'assurent. Lui a-t-on demandé des sacrifices incompatibles avec sa dignité d'artiste, comme quelques-uns de ses amis le prétendent ? A-t-il eu tort de ne pas se contenter des interprètes qu'on lui offrait ? A-t-il eu raison de refuser les coupures que la direction voulait, dit-on, lui imposer ? Nous l'ignorons. Ce qui est certain c'est que tout le monde espère qu'aucune décision irrévocable n'a été prise encore. Le public y perdrait trop. Plus je relis l'*Apollonide*, en effet, et plus j'ai la conviction que rien de plus beau, rien d'aussi beau peut-être dans ce genre, n'a été fait depuis bien des années.

La qualité dominante de cette œuvre, c'est la distinction. Assurément, il n'est pas impossible d'y trouver quelques légères défaillances ; mais on n'y trouvera pas la moindre vulgarité, et le mérite n'est pas mince, à l'époque où nous sommes.

La grandeur, chez Servais, n'est jamais l'emphase ; le sentiment, tantôt profond, tantôt d'une délicatesse exquise, est toujours sincère. D'un bout à l'autre de cette longue partition de près de quatre cents pages, on reste sous le charme. On y a constamment la sensation de la noblesse et de la beauté, une beauté faite de lumière, telle que la comprenait le génie grec et telle que l'aime le génie français. Le style de Franz Servais est limpide. On devine un homme qui a horreur de ce qui est obscur, et qui est naturellement épris de clarté. Il n'a donc en aucune peine à se conformer aux nécessités d'un sujet qui nous transporte sur les plus radieux sommets de la mythologie grecque où, dans une splendeur céleste, Apollon et les Muses donnent leurs divins concerts.

Voilà l'originalité de Servais.

Est-ce à dire qu'il ne doive rien à personne. On est toujours le fils de quelqu'un ; on est toujours le fils de son temps.

Servais doit beaucoup à Liszt ; cela est frappant dans certaines formules, dans certains procédés descriptifs. Mais il procède encore plus de Wagner. Il s'est tellement assimilé sa manière qu'il l'emploie sans même en avoir conscience. Il y a dans l'*Apollonide* telles réminiscences de la *Walkyrie* ou de *Tristan*, si évidentes qu'elles n'ont pu être volontaires. L'auteur ne s'en est certainement pas aperçu dans le feu de la composition ; et plus tard, s'il les a vues, il n'a pas voulu prendre la peine de les dissimuler. A quoi bon déranger des pages bien venues pour en effacer quelques expressions moins personnelles que les autres ?

Il a eu raison.

On ne le confondra jamais avec ces maîtres copistes, si nombreux aujourd'hui, dont tout le talent consiste à se servir du bien d'autrui et qui, dépourvus d'idées, voilent ce manque absolu d'inspiration sous un bariolage savant de phrases prises à droite et à gauche et habilement cousues ensemble.

L'auteur de l'*Apollonide* a des idées bien à lui ; il a par conséquent, son style. S'il parle la langue wagnérienne qui est la langue musicale de son temps, c'est sans effort, spontanément, sans rien perdre de sa personnalité, comme Rossini parle la langue de Mozart, sans qu'on puisse confondre le style du Barbier avec celui de la *Flûte enchantée*.

Est-ce que tous les écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle n'ont pas des expressions communes, des tournures qui se ressemblent, une façon qui les fait tout de suite reconnaître, malgré les différences qu'il y a entre Racine et Molière, Mme de Sévigné et Bossuet ?

C'est ainsi que Servais parle la langue de Wagner librement, non pour enchaîner comme tant d'autres, de vaines formules qu'aucune pensée,

qu'aucune vie n'anime, mais pour traduire avec une sincérité incontestable, des émotions personnellement et profondément ressenties. Son œuvre est le résultat, non d'un pénible travail de mosaïque, mais d'un véritable enthousiasme artistique. Il y a mis son âme, toute son âme. Et il fallait cela, pour réchauffer un sujet plus majestueux peut-être que dramatique et dépourvu de ces passions violentes qu'on va maintenant chercher au théâtre.

Cette absence de passions sensuelles nous reporte à ces grandes œuvres d'autrefois où le pathétique s'allie toujours à la beauté et à la noblesse, où l'on plane au-dessus de la vie réelle, dans la sphère des idées pures et des sentiments éternels.

L'*Apollonide* de Leconte de Lisle a la sénérité auguste, les lignes imposantes et la simplicité harmonieuse des tragédies grecques. Servais lui, a conservé ce caractère, mais il a répandu sur cet ensemble un peu austère, ces chaudes et vivifiantes clartés qui rayonnaient, d'après la croyance antique, du vibrant rameau d'or d'Apollon.

L'*Apollonide*, c'est Iôn, fils d'Apollon et de Kréousa que le dieu a aimée.

« Hélas ! Que pouvons-nous contre un dieu qui nous aime ! »

Abandonnée ensuite par Apollon, reine d'Athènes et épouse de Xouthos dont elle n'a pas eu d'enfants, elle pleure le fils perdu, le fils né de ses célestes amours et qu'elle désespère de revoir jamais. Un jour cependant, venue pour consulter la Pythonisse, à Delphes, et s'étant trouvée en présence du jeune Iôn dont l'histoire l'a frappée, dont l'âge et la physionomie l'ont émue, elle a eu un moment de joie. Si c'était lui ! mais un oracle mal compris le déclare fils de Xouthos.

Ainsi le fils de Xouthos règnera, et le sien vivra inconnu, malheureux peut-être ! Cette pensée la révolte ; elle jure de se venger, et par ses ordres Iôn va être empoisonné. Un miracle le sauve, mais Kréousa, dénoncée comme l'instigatrice du crime, est poursuivie. Elle se réfugie dans le temple d'Apollon et c'est là que la Pythonisse lui révèle enfin la vérité. Iôn est bien son fils. Il a été élevé dans le sanctuaire sous la protection du dieu qui lui réservait de glorieuses destinées. Il sera roi. L'enfant né d'un amour divin, d'une pensée sublime, n'est-il pas supérieur à l'enfant né seulement de la chair, et n'est-ce pas lui qui doit régner ?

Leconte de Lisle a-t-il vu là du symbolisme ? Je ne sais, mais il n'y a rien d'obscur dans son drame écrit à une époque où symbolique n'était pas encore synonyme d'incompréhensible.

Ce petit résumé ne peut donner qu'une faible idée des scènes tour à tour grandioses ou charmantes qui se déroulent dans ces trois actes et qui, malgré la simplicité de l'action, lui donnent une variété sans laquelle il n'y aurait pas suffisamment d'intérêt. Elles s'enchaînent d'ailleurs avec une logique parfaite depuis l'apparition du divin quadrigé, au début du drame.

« C'était l'heure où sortaient les cheveux du Soleil »

jusqu'à la vision de l'Athènes de Phidias, qui en est la conclusion splendide. Toutes, la procession des prêtres, l'invocation d'Iôn à son céleste protecteur, l'entrée des femmes de Kréousa, l'émouvante rencontre de la mère et du fils, l'arrivée de Xouthos avec ses guerriers, les révélations de la Pythonisse, le désespoir de Kréousa, le banquet et les danses en l'honneur du jeune prince, la mort des Colombes empoisonnées par la coupe destinée à Iôn, l'arrestation du vieillard, complice de Kréousa, la fuite vers le temple, dramatisée par un décor mouvant qui rappelle la Montée au Graal, la reconnaissance de l'enfant divin et l'apothéose où, dans une gloire, apparaît l'Athènes future avec les merveilleux monuments qui l'ont rendue immortelle, toutes ces scènes se prêtent admirablement au développement musical, et ceux qui n'ont pas assisté à la représentation de Carls-

ruhe ou qui n'ont pas lu la partition, peuvent deviner à cette simple énumération, le parti qu'un artiste comme Servais en a tiré.

Il faudrait tout citer, depuis les premières mesures où éclate, où resplendit le thème d'Apollon, jusqu'au finale où l'on peut dire qu'il pleut de la lumière.

Le rôle d'Iôn est d'une grâce adorable, et celui de Kréousa d'une grandeur épique. Mais la perle, pour moi, c'est le ballet. Il y a là toute la poésie de la Grèce, en tableaux enchanteurs illustrant une musique dont la beauté vaporeuse rappelle les plus harmonieuses inspirations de Corot. Dans cette suite de danses comme dans tout le drame, la musique traduit toujours fidèlement les situations et quelles situations ! C'est la constante préoccupation de l'auteur, et sans aucun souci d'école, il emploie les formes qui lui semblent convenir le mieux à l'expression de sa pensée. C'est ainsi qu'il se sert avec un rare bonheur des modes antiques, pour rendre la tristesse des nymphes cherchant en vain à consoler Iôn. Si le système de la déclamation continue lui paraît plus naturel pour le drame lyrique que les anciennes coupes italiennes, il ne dédaigne pas cependant, à l'exemple de Gluck, dont il semble quelquefois s'inspirer, surtout pour le rôle de Kréousa, la mélodie à forme arrêtée et précise, « l'air », comme on disait autrefois, ayant un commencement, un milieu et une fin. Avec lui, les amateurs encore nombreux du *bel canto*, n'auront aucune déception.

Sans en abuser, il ne supprime ni les ensembles, ni les chœurs, quand il y voit un élément d'intérêt et de beauté.

En général, cependant, il obéit aux tendances nouvelles. Son œuvre, d'après la méthode wagnérienne, est logiquement et fortement bâtie sur quelques thèmes comme celui d'Apollon, superbe et triomphal, celui d'Iôn, mélancolique et tendre, et celui de Xouthos, au rythme farouche.

De ces thèmes principaux légèrement modifiés, d'autres thèmes dérivent, marquant les différences ou les analogies entre les situations et entre les caractères.

Leur juxtaposition, leurs combinaisons infinies forment la trame harmonique de l'œuvre. Ils disparaissent un instant pour réparaître plus loin, atténués ou élargis, selon les circonstances, séparés ou unis dans une synthèse d'où se dégage une idée générale : l'impression qui doit dominer dans l'âme de l'auditeur.

C'est du wagnérisme, oui sans doute ; et pourtant, malgré d'inévitables rencontres — par exemple l'arrivée de Xouthos imitée de celle de Hunding — Servais est bien lui-même.

Comme les meilleurs musiciens de notre temps, il subit l'influence du plus grand génie musical de ce siècle ; mais échapper à cette influence, ce ne serait pas faire preuve de force, ce serait simplement retarder, à moins d'avoir plus de génie que Wagner. Il faut le suivre ou le dépasser.

Et d'ailleurs, ce reproche de wagnérisme est d'autant moins juste en ce qui concerne Servais, qu'on lui a reproché en même temps d'être trop romantique.

Et il l'est certainement, si c'est être romantique que d'avoir de la fougue, de l'éloquence, du coloris et de viser de temps en temps à l'effet. Mais qu'importe, si l'effet est heureux, et si l'éloquence n'a rien d'ampoulé ni de lourd ?

En somme, la musique de l'*Apollonide* n'appartient complètement à aucune école.

Si on voulait la définir, on pourrait dire qu'elle est surtout idéale, car en elle il n'est rien qui énerve les sentiments ni qui rabaisse les aspirations. Elle s'adresse aux âmes saines et jeunes.

Par l'élévation des idées, le charme des descriptions, la sincérité du sentiment, l'harmonie des dé-

**LE SAMUD**

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements  
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris

Clavier muet durcisseur breveté s. g. d. g.

tails, l'heureuse opposition des contrastes, par sa clarté et, je le répète, par sa suprême distinction, elle s'impose à la reconnaissance enthousiaste de ceux qui ont la même compréhension du Beau, que Schuré, lorsqu'il dit : « Tout ce que l'humanité a réalisé, depuis les Grecs, dans le domaine de l'art, ne semble qu'un fragment retrouvé et qu'un ressouvenir de cette ronde merveilleuse des muses, formant avec leurs thyrses et leurs lyres, un cortège mystique et rayonnant autour du temple de la vie ».

En lisant l'*Apollonide* avec une artiste qui savait en rendre au piano toutes les beautés, je me rappelais cette admirable phrase, car le rayon qui illumine l'œuvre de Franz Servais, est un rayon de ce magique passé.

C...

## CONCERTS

Nous rappelons à nos Correspondants que leurs lettres doivent nous parvenir au plus tard le 11 et le 26 au matin.

**Aix-les-Bains.** — La fin de saison a été brillante, grâce aux belles représentations d'*Hérodiade*, données au Grand-Cercle, sous la direction de M. L. Jehin. M<sup>me</sup> Deschamps-Jehin, MM. Albers (excellent dans le rôle d'Hérode) Bucognani, Boudouresque fils, se sont fait beaucoup applaudir, mais l'honneur de la soirée revient à M<sup>lle</sup> Lina Pacary. Cette artiste que vous entendrez bientôt dans *Tristan et Iseult*, où elle partagera avec M<sup>lle</sup> Litvinne, la tâche d'interpréter Iseult, s'est montrée tout à fait remarquable dans le rôle de Salomé. A. L. B.

**Cluny.** — MM. Rinuccini et A. Forest, les violonistes réputés, ont donné ici une très belle séance de musique classique.

**Garches.** — A l'église paroissiale très brillante messe en musique avec le concours de M. et M<sup>me</sup> Fauchet, MM. Chassaing, Delpouget, Sailler violoniste, Destombes, très remarqué dans l'*Andante religioso* pour violoncelle de Th. Dubois, et M. Robert, harpiste.

**Lyon.** — M. Ch. Delgouffre et M<sup>lle</sup> P. Roussillon-Milet annoncent 4 séances de sonates piano et violon, les dimanche 5, 12, 19 et 26 novembre dans les salons de MM. Aurand-Wirth et Cie. Au programme, les Sonates de Beethoven, Mozart, Schumann, Fischhoff, Franck, Brahms, Grieg, Fauré, Sjögren, Sinding, Bernard et Leku.

**Paris.** — Dimanche, 1<sup>er</sup> octobre, brillante fête donnée au 14<sup>ème</sup> arrondissement par les vétérans des armées de terre et de mer avec le concours de M<sup>lle</sup> Van Donghen, bissée dans la *Vivandière*, M. Paul Seguy et la musique des Prévoyants de l'Avenir, dirigée par M. Paradis.

**Rouen.** — Le concert de la musique municipale, donné au Théâtre des Arts, pour la création d'une caisse de secours, organisé par M<sup>lles</sup> Chaminade et Turpin, auteur et pianiste, et avec le concours de M<sup>lles</sup> Bossy, Eva Romain, et MM. Vinche, Féraud de Saint-Pol, artistes du Théâtre des Arts, a obtenu un plein et légitime succès.

La partie vocale se composait exclusivement des compositions de M<sup>lle</sup> Chaminade. M<sup>lle</sup> Bossy, s'est fait applaudir dans *Noël des Oiseaux*, *Mon cœur chante*, *Nuit d'Été*, *L'anneau d'argent* et M<sup>me</sup> Eva Romain, dans *Sans amour*, M. Vinche, dans *Invocation* et M. Féraud de Saint-Pol dans *Bleus*, *Ronde d'Amour*, *Immortalité*, M<sup>lles</sup> Chaminade et Turpin ont obtenu un grand succès avec la *Valse Carnavalesque* pour deux pianos. M. Mazalbert, un ténor, dont la méthode est impeccable, a été très applaudi après *Ritournelle*, *Avril s'éveille*, *Fleur du matin*, *Si j'étais jardinier*. La musique municipale s'est fait applaudir après les fantaisies sur *L'Ombre et Lohengrin*.

**Royan.** — Nous réparons avec plaisir un oubli de notre correspondant en signalant le succès qu'a obtenu M<sup>lle</sup> Ellie en jouant, avec orchestre, le *Cortecino* d'Oberthur. La jeune harpiste a été également applaudie dans *Aubade* pour harpe et flûte de son camarade de classe, M. Marcel Tournier.

**Valence.** — La fanfare Lyonnaise, dont la réputation n'est plus à faire, a donné à Valence, un brillant concert au kiosque du Champ de Mars. L'exécution d'un programme des mieux composés a été excellente. On a surtout goûté : l'*Allegro* de la *Symphonie* en ut de Beethoven, la *Danse Macabre* de Saint-Saëns et deux excellentes compositions de notre compatriote M. Leplat, *La Statue* et une *Marche Triomphale*, qui ont fait ressortir toutes les qualités de la fanfare Lyonnaise sous l'habile et artistique direction de son jeune et dévoué chef, M. Georges.

**Londres.** — Les concerts du dimanche, à Londres, auront lieu, comme d'habitude, à Queen's Hall, sous la direction de M. H. J. Wood. Le premier concert de la saison aura lieu aujourd'hui, 15 octobre.

Les concerts promenade ont eu, cette année, le plus grand succès. Parmi les nouveautés entendues, il faut signaler *Eglogue* du jeune musicien français Henri Rabaud et une *Ouverture sur trois thèmes russes* de Balakirew.

## THÉÂTRES

**OPÉRA-COMIQUE.** — Très belle reprise de *Cendrillon*, l'opéra de Massenet avec M. Fugère, M<sup>me</sup> Guiraudon, Bréan-Gravière, Deschamps, etc.

**THÉÂTRE LYRIQUE DE LA RENAISSANCE.** — *La Bohème* (1), comédie lyrique en 4 actes, poème et musique de M. R. Léoncavallo (version française de M. Eug. Crosti). 10 octobre.

Il y a peu d'années, alors que la musique brumeuse semblait avoir nos préférences, on ne parlait qu'avec un profond dédain des jeunes musiciens de l'Ecole italienne ; mais l'heure de la revanche sonne déjà pour les dédaignés veristes. Selon la coutume française, les retours d'opinion sont violents et voici que maintenant on acclame à la fois Mascagni, Puccini et Léoncavallo, en attendant que pareil honneur soit réservé à Giordano et autres artistes du même groupe. Et les pontifes de la critique, après avoir tâté de la résistance, cèdent à l'impression populaire (la plus puissante au théâtre) à tel point que dans *La Bohème* de M. Léoncavallo ils voient surtout les qualités, réservant probablement toutes leurs sévérités pour l'un des nôtres !

A certain point de vue, il n'y a là que demi-mal. Depuis longtemps, de ma petite tribune, je crie casse-cou à ceux qui, au théâtre, ne font pas du théâtre et rapportent tout à la symphonie. A considérer le succès de ces partitions italiennes qui semblent improvisées au courant de la plume, n'y a-t-il pas lieu de se demander si cette trop grande facilité n'est pas préférable au système opposé de remettre non pas vingt fois, mais cent fois sur le métier un même ouvrage. Il semble que ce ne sera jamais assez chargé et que si l'on a eu une inspiration naturelle, d'une ligne trop franche, il soit obligatoire de l'altérer soit dans sa forme mélodique, soit dans sa trame harmonique. Aussi, malgré tout leur talent, nos compositeurs ne produisent-ils, le plus souvent, que des œuvres lourdes, indigestes, dont le public ne veut pas.

*La Bohème* de Léoncavallo, bien inférieure, à mon avis, à celle de Puccini, dont elle n'a ni la sincérité, ni la tendresse, ni la personnalité, pourrait réussir, grâce à la gaieté extravagante de ses deux premiers actes. Les deux derniers, traités

(1) Edoardo Sonzogno, éditeur, à Milan. La partition est en dépôt à Paris, chez Choudens et Cie.

dans la note uniformément sombre, valent beaucoup moins. Cette division trop absolue est une faute, de même que la façon superficielle de traiter le rôle de Mimi, qui ne prend d'importance qu'à la scène finale, sans exciter par cela même notre intérêt.

Nous sommes d'abord au Café Momus où le naïf Gaudens, propriétaire de l'établissement, reproche à Schaunard les manières d'agir de ses amis, ce à quoi le musicien réplique sur un air de gavotte bien familier à nos oreilles, qu'ils reviendront en masse pour mettre tout sens dessus dessous. Voici en effet Rodolphe et Mimi, Marcel et Musette, Colline et Phémie, la maîtresse de Schaunard. Et le chahut commence. Musette, priée de dire une chanson, entonne joyeusement une agréable ariette rappelant de très près certaine *Sérénade badine* de M. Gabriel Marie. Le souper est absorbé, mais lorsqu'arrive la douloureuse, personne n'a de quoi payer ! Heureusement, un voisin de table, Barbemuche, philosophe qui ne cherche que l'occasion d'entrer en rapport avec nos bohèmes, offre de solder la note. Après un premier mouvement d'amusante indignation, on décide, sur l'offre de Schaunard, de jouer la somme au billard et le bonhomme perd, naturellement. Pendant ce temps, Marcel et Musette reprennent leur affectueux entretien un instant interrompu. Ils le font en un cantabile à 6/8 assez plaisant.

L'acte second se passe dans la cour de la maison de Musette. Furieux de se voir supplanté par Marcel dans les faveurs de la belle, le lanquier Alexis, son protecteur, l'a fait expulser et lorsque la grisette veut rentrer chez elle, en compagnie de Marcel, elle trouve son mobilier dans la cour ! C'en est d'autant plus fâcheux que Musette avait invité pour le soir même ses amis du quartier latin pour une grande fête nocturne. Schaunard, survenu, a vite fait d'arranger les choses ; il décide de donner la soirée dans la cour. Tout est disposé pour la circonstance et lorsque les convives arrivent, ils prennent part joyeusement à la farce, entonnant l'hymne de la Bohème, dansant, criant, gesticulant, sans souci des invectives des locataires de la maison qui, finalement, prennent le parti d'expulser les intrus non sans avoir à affronter une vigoureuse résistance. Très vivante, menée avec entrain par M. Soulaïroix, cette scène, malgré ou peut-être à cause de ses excès de charge, produit un gros effet. Comme musique j'y dois signaler le quartette syllabique, rappelant une page analogue de *Falstaff*, l'hymne de la Bohème, d'une vulgarité voulue, une valse bien banale que chante Musette, et la parodie rossinienne qu'improvise Schaunard.

Mais d'avril à octobre la misère s'est accrue et voici que les fidèles amis grelottent dans la mansarde de Marcel. Mimi n'est plus avec eux, car elle a cédé aux pressantes sollicitations du vicomte Paul, l'élève de Barbemuche ; Colline a disparu également, mais on ne nous dit pas ce qu'il est devenu. La faim tiraille les estomacs et Musette trouve particulièrement la situation désagréable. Aussi, lasse de jeûner, se décide-t-elle à quitter Marcel, qu'elle dit adorer cependant ! Après avoir remis un petit mot au concierge pour Marcel, elle veut fuir lorsque Mimi, repentante, arrive pour implorer le pardon de Rodolphe. Longue discussion des deux femmes sur l'opportunité de leurs résolutions, si bien que Marcel, survenant, trouve encore Musette en son logis. Leur explication est violente ; fou de douleur le peintre va frapper son amante lorsque Mimi, qui était cachée derrière un paravent, paraît à son tour. Rodolphe accourt, mais il se montre inflexible aux prières de la désolée Mimi, quoi qu'il n'ait cessé de l'adorer. Toutes ces scènes sont pénibles et l'inspiration du musicien y faiblit sensiblement. L'acte est long, languissant, composé d'un ramassis de phrases fades de romances.