

italien, faisaient craindre quelques troubles, mais ils ont été promptement réprimés par les spectateurs anglais; il est donc bien entendu que la *Vendetta* n'est pas plus tolérée à Londres que la *Mafia* sur les bords du Mississippi; le fait est que le succès des représentations françaises, cet été, à Covent Garden avait exaspéré les Italiens, surtout depuis que le comité musical de l'Exposition de Chicago a décidé que tous les opéras seraient chantés en Français; néanmoins, cette petite démonstration est d'autant plus inexplicable que l'Opéra Italien, aujourd'hui « Royal Opera » par une récente faveur Royale est patronné d'une manière spéciale par la Reine et toute la famille Royale; Sa Majesté avait gracieusement retenu sa loge pour toute la saison et dès le premier soir le Prince de Galles l'occupait avec plusieurs membres de sa famille, le comte de Lorne, le duc de Cambridge, etc. C'est donc une stupide maladresse qui leur retombera en plein visage, en empêchant ces augustes personnages de revenir au Théâtre Italien, pendant la durée de la saison actuelle.

Pour revenir au « Cavalleria Rusticana », je dois avouer qu'on a été un peu déçu. Après les succès que cet Opéra avait eus à Rome, à Berlin et à Vienne, et les éloges retentissants qui l'avaient précédé, on s'attendait à une œuvre d'une toute autre envergure, aussi pense-t-on qu'un opéra en un acte, quelque mélodieux qu'il soit, n'est pas suffisant pour classer son auteur parmi les immortels; et l'on attendra une production plus substantielle.

A Covent Garden, après le succès triomphal de *Roméo et Juliette*, *Philémon et Baucis* et *Carmin*, nous aurons successivement *Faust*, *Le Prophète*, les *Huguenots* et le *Rêve de Bruneau*; celui-ci se trouve actuellement à Londres pour les répétitions; cette première aura lieu, probablement mardi prochain. Dans les opéras déjà joués, tous les artistes se sont montrés supérieurs, dans leurs rôles respectifs et on ne leur a pas marchandé les ovations; voilà donc l'opéra Français bien et dûment établi à Londres, grâce à l'initiative intelligente de Sir Augustus Harris et au bon vouloir de M. Carvalho, dont le dévouement dans cette occasion est hautement apprécié.

J. M. DE LIZOS.

De l'influence de la critique

Notre confrère Gutello, du Piano-Soleil, citait dernièrement un mot de M. Benjamin Godard sur l'influence de la critique.

« ... Ce que dit la critique avant, pendant et après la première représentation d'un ouvrage n'influe pas sur l'avenir de l'œuvre... »

M. Benjamin Godard est bien autorisé à parler ainsi, car une cabale en règle fut organisée à Bruxelles pour faire tomber son opéra de *Jocelyn*, lequel réussit malgré tout, aussi bien au théâtre de la Monnaie qu'à Paris. D'ailleurs, la cabale tend de plus en plus à entrer dans les mœurs du théâtre.

Dernièrement encore, n'avons-nous pas aperçu à la première représentation d'*Ascanio* à l'Opéra, le groupe serré des compositeurs et critiques de la très jeune école, venus là pour faire discrètement un peu de bruit et tâcher d'empêcher le succès de l'œuvre de M. Saint-Saëns, qui ne s'en porte pas plus mal comme on le sait. Cette même phalange d'intransigeants, vous la rencontrerez le Dimanche au concert Colonne lorsqu'un de leurs auteurs favoris est sur l'affiche. Pendant qu'on joue l'ouvrage de leur maître ils joignent pieusement les mains, pour les ouvrir frénétiquement au dernier accord et faire par leurs applaudissements un tapage infernal, qui cependant ne communique pas toujours l'admiration fanatique de ces illuminés à leurs voisins. Généra-

lement, ils se placent par mépris aux galeries supérieures, tandis que dans les concerts où on donne leur répertoire préféré, ils s'offrent les premières places. Dans les couloirs du Châtelet vous les rencontrez, après l'audition de l'ouvrage (qui les a attirés, prenant des airs d'apitoiement, haussant les épaules en parlant de l'exécution, fort dédaigneux pour ceux de leurs confrères qui se montrent satisfaits).

Inutile de dire que pendant qu'on exécute les œuvres de compositeurs qui ne leur plaisent pas, ils ne tarissent pas en mauvais compliments et en témoignages bruyants de désapprobation.

Est-il possible que des critiques se montrant aussi partiaux; et usant de procédés à ce point périlleux, puissent avoir une influence sur l'avenir d'une œuvre artistique? Nous ne le croyons pas. Ils pourront empêcher les quelques amis qui lisent leurs comptes-rendus d'aller entendre l'ouvrage, mais celui-ci n'en conservera pas moins sa valeur s'il en a, et trouvera un jour ou l'autre la place qu'il mérite au répertoire.

D'autre part, l'emballage de commande ne produit non plus aucun effet, et ne se transmet pas au public, si la musique n'est point à la hauteur de la réclame. Qu'on se rappelle tel ou tel opéra, donné à Bruxelles ou à Paris, ayant occupé pendant des mois avant la première représentation les colonnes des journaux, toute la critique et le public mélomane accourant, disposé d'avance à « chauffer » l'enthousiasme. L'opéra n'est pas bon, il tombe dans l'oubli, d'autant plus vite qu'on avait davantage parlé de lui avant son apparition.

Il est fort regrettable que la critique arrive au théâtre avec un parti pris, pour ou contre. Il devrait juger indépendamment de toutes considérations d'écoles ou de personnes. Dans toutes les écoles il y a du bon et du mauvais: il suffirait de chercher ce qui est bien; au lieu de ne parler que de ce qui est mal, ou de tout trouver bien, selon le groupe dont on fait partie. C'est alors que le chroniqueur se trouverait « au point » pour juger sainement, et le lecteur pourrait avoir une idée exacte de l'ouvrage, tandis que, au courant des habitudes de la critique, il ne lit qu'au travers des lignes et ne peut se former aucune opinion.

Récemment interviewé par un rédacteur du *Figaro* à propos des incidents de *Lohengrin*, M. Gounod a fait la déclaration de principes suivante:

« Au théâtre, si la musique ne me plaît pas, je manifeste mon mécontentement en n'applaudissant pas; jamais je ne siffle, car c'est là une injure gratuite faite aux acteurs. Mais faire tomber une œuvre de parti pris avant de l'avoir entendue, c'est odieux et mesquin. »

Ces derniers mots de l'auteur de *Faust* pourraient s'appliquer plus justement aux critiques qu'aux marmitons de *Lohengrin*.

Notre confrère Gutello avait aussi grandement raison quand il déplorait que la chronique musicale fut souvent donnée (dans les journaux politiques surtout) au chroniqueur littéraire, faute d'avoir sous la main un musicien; ou au moins un rédacteur au courant des choses de la musique.

Tel littérateur, très autorisé pour faire la bibliographie, sera tout-à-fait incapable en fait de musique, nous nous rappelons l'un d'eux qui, à propos de morceaux de piano, parlait toujours de « leur orchestration. »

Le pauvre Vitu, si compétent en matière de théâtre, n'avait aucune connaissance musicale.

Nous n'avons pas vu dernièrement, dans un des grands journaux du matin, la *Flûte enchantée*, attribuée à Beethoven.

Il est certain que les compositeurs sont les meilleurs critiques musicaux, parce qu'ils peuvent pénétrer dans la technique de l'art. Comme exemples nous citerons MM. Gounod, Saint-Saëns, Rêver

(Débats), Joncières (*Liberté*), Widor, (*Soleil*), Bruneau (*Revue Indépendante*), Maréchal (*Nouvelle Revue*), Fr. Thomé (*Constitutionnel*), etc.

Certains professeurs qui enseignent la musique, comme MM. Bourgault-Ducoudray, M. Kufferath (*Guide Musical*) Gevaert, etc., et ceux qui font une étude spéciale de la critique musicale; les virtuoses qui, ayant beaucoup travaillé un instrument et acquis ainsi une supériorité sont forcément d'excellents musiciens, et parlent en connaissance de cause de toutes choses musicales; tous ceux-là peuvent être d'excellents juges, s'ils ne sont pas entraînés par des partis pris ou par le désir d'être agréables ou désagréables aux compositeurs qu'ils jugent.

La peinture, la sculpture, la littérature sont des arts moins spéciaux en ce qu'ils ont un modèle dans la nature qu'ils copient. Ils peuvent, aussi pour cette raison, être plus facilement jugés par les gens qui ne sont pas « du métier, » pourvu que ces critiques aient l'esprit cultivé et l'habitude des études artistiques.

La musique, en ce qu'elle n'a pas de modèles matériels et doit sortir tout entière de l'imagination de l'artiste, est plus difficilement appréciable. Je sais bien que tout le côté technique de l'enseignement musical peut jusqu'à un certain point être rapproché des sciences exactes, et je connais un professeur de mathématiques qui a la prétention d'expliquer une page de musique comme un problème d'algèbre.

L'école moderne musicale a donné, il est vrai, une importance beaucoup plus grande au côté scientifique de la musique, et elle a su créer de nouvelles ressources et révéler des efforts nouveaux. L'harmonie et la mélodie ne font plus qu'un maintenant, vous voudriez séparer l'une de l'autre qu'il vous serait impossible de comprendre l'idée de l'auteur. Le chanteur n'est plus accompagné par l'orchestre, il n'est lui-même que l'un des instruments de l'orchestre, et le chant est partout, dans la symphonie instrumentale et chorale. On s'est lassé de l'école ancienne, où la mélodie était si simple, si claire et quelquefois si inspirée, tandis que l'orchestre se bornait au simple rôle d'accompagnateur, qui n'était là que pour faire valoir les solistes. On a cherché avec raison un intérêt nouveau dans les combinaisons de l'orchestre. De ce fait le domaine de l'art a été étendu, mais la musique dramatique y a perdu en simplicité, en inspiration et souvent en intensité d'expression, et s'est spécialisée trop dans l'aridité des complications harmoniques.

Ce qu'on appelle particulièrement la *symphonie*, c'est-à-dire la musique d'orchestre seul, avait tout à gagner dans cette voie, ouverte d'ailleurs par les grands symphonistes comme Mozart, Beethoven, Schumann, Berlioz, etc. Quant à la musique dramatique, nous croyons qu'elle ne peut pas être régie par les mêmes lois que la musique symphonique. Qu'elle s'appelle opéra ou drame lyrique, dès le moment où elle accompagne un drame joué sur un théâtre, elle deviendra soumise à toutes les exigences de la scène. C'est ce que ne veulent pas accepter beaucoup de nos compositeurs modernes, qui persistent à nous donner de la musique de concert au théâtre. N'est-ce pas le cas de bien des partitions récentes, qui ont échoué à cause de cela même?

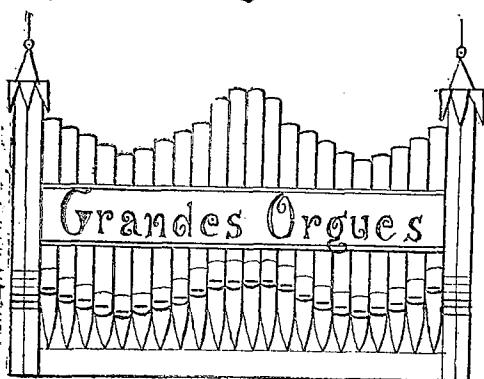
Le malheur est aussi que dans le jugement des œuvres écrites d'après les nouvelles formules la critique se divise en deux camps: les partisans de l'ancienne école qui rejettent de parti pris le nouvel ouvrage à cause de ses tendances, et ceux de la nouvelle qui veulent déclarer chef-d'œuvre une partition intéressante comme point de départ d'une réforme, mais qui contient souvent les exagérations forcées d'une tentative révolutionnaire. Quand l'œuvre est faite selon les anciens principes, c'est le contraire qui se produit, les critiques restés fidèles

aux opinions du compositeur refusent de trouver des faiblesses et des redites, tandis que toute la jeune presse entreprend de « couler » l'œuvre avant même la première représentation. C'est cet acte que M. Gounod qualifiait d'odieux et de mesquin.

Malheureusement (est-ce malheureusement qu'il faut dire ?) la musique est un de ces arts qui passionnent, au point que ceux qui font de la critique musicale se laissent entraîner par leurs préférences personnelles, ou par la sympathie que peut leur inspirer l'individualité du compositeur et son tempérament artistique. C'est ainsi que le critique ne voit pas juste et ne juge plus l'œuvre intrinsèque, mais l'école ou le musicien.

Quoiqu'il en soit, comme dit M. Benjamin Godard, « le public et le temps » sont les vrais juges, malgré ce qu'a pu dire la critique et mettent toujours l'œuvre à la place qu'elle mérite. Les *Huguenots* et *Carmen* n'ont-ils pas failli tomber le soir de la « première » ?

HENRY EYMIEU.



Diocèse de Sens Inaugurations d'orgues de la maison Stoltz frères

Il y a quelques mois déjà qu'aurait dû paraître dans ces colonnes, le compte-rendu de l'inauguration des Grandes Orgues de la cathédrale de Sens. L'abondance des matières d'abord, puis ensuite le moment des vacances ont motivé ce long retard ; retard que MM. Stoltz frères ont su mettre à profit, puisque nous avons à parler en même temps, des inaugurations, dans le même diocèse des Grandes Orgues de Saint Eusèbe à Auxerre et Saint Lazare à Avallon.

La reconstruction de l'Orgue de la cathédrale de Sens, avait été confiée, par Son Eminence le Cardinal Archevêque à MM. Stoltz frères.

Ainsi que le constate le rapport de réception dressé par M. Roblot, Architecte diocésain et par M. Sergent, l'éminent organiste de Notre-Dame de Paris, ces habiles facteurs, ont tenu à honneur de justifier la haute marque de confiance qui leur a été accordée.

Le rapport de la Commission, constate que la soufflerie, entièrement reconstruite, fournit largement à l'alimentation de l'orgue ; que les nouveaux claviers fonctionnent avec toute la précision désirable que le mécanisme des claviers et des registres a été remplacé ou restauré avec intelligence, que les pédales de combinaisons, disposées avec clarté fournissent à l'exécutant de précieuses ressources ; que les Sommiers et le Récit neufs sont un excellent travail.

Après avoir émis les conclusions qui précèdent sur l'exécution matérielle des travaux, la Commission porte toute son attention sur la partie harmonique de cette reconstruction.

Dirigée dans cette étude par M. Sergent organiste de la cathédrale de Paris, elle a été unanime pour témoigner son approbation. Elle a remarqué, avec plaisir, la délicatesse des timbres des jeux nouveaux du récit et la fusion complète opérée entre les jeux anciens et nouveaux. Cette appréciation a du reste

été traduite en ces termes par M. Sergent : « Après avoir visité le grand Orgue de la Cathédrale de Sens dans ses détails mécaniques et passé en revue chacun de ses jeux, je me plais à déclarer le travail de MM. Stoltz entièrement satisfaisant. La sonorité générale est bien proportionnée, le hautbois est d'un timbre excellent et la voix Humaine qui ne peut ordinairement se jouer qu'en chœur peut être traitée en solo dans l'orgue de Sens ce qui est une preuve de sa supériorité.

En résumé, je constate que cet instrument fait le plus grand honneur à MM. Stoltz. »

En conséquence, la Commission a estimé qu'il y avait lieu de recevoir lesdits travaux en adressant des éloges aux facteurs pour les soins qu'ils ont apporté à la restauration de l'orgue.

A l'inauguration solennelle qui coïncidait avec les noces d'or de Monseigneur le Cardinal, une foule nombreuse remplissait la cathédrale. Après le chant du *Bénédictus*, sous l'habile direction de M. l'abbé Beaufre maître de chapelle, Monseigneur entouré de son clergé bénit l'instrument, M. Toudy, organiste titulaire en prend possession et exécute avec un remarquable talent la Marche d'Athalie de Mendelssohn. Après le sermon, fait par M. l'abbé Quignard chanoine de Sens, curé de St-Eustache à Paris, et l'exécution du Motet Tu es Petrus, par les deux orgues et la maîtrise, M. Sergent de Notre-Dame de Paris, alternant avec le cœur fait entendre une série de versets d'une grande distinction ; à l'offertoire, l'éminent organiste commençant par un ravissant motif de Hautbois fait apprécier tous les timbres du nouvel instrument. Ses savantes et gracieuses improvisations mettent en relief la rondeur des jeux de fonds, les flûtes, les suaves voix célestes et la voix humaine ; puis, par des scènes d'orage savamment ménagées, il arrive par un habile crescendo, à développer toute la puissance de l'orgue. Peu à peu il nous ramène à sa première phrase sur le Hautbois, et termine en pianissimo par les Voix Célestes, laissant l'auditoire sous le charme de son talent si souple, et aux aspects multiples. Le morceau final, « La Fanfare de Lemmens », a été brillamment enlevé par M. Toudy.

L'impression laissée par cette cérémonie sera profonde, et nous pouvons une fois de plus, constater, le discernement qu'apporte constamment le Vénérable Cardinal, dans le choix des artistes qu'il charge de l'embellissement de sa cathédrale. MM. Stoltz frères se sont montrés dignes de la distinction dont ils ont été l'objet et c'est à leur honneur, qu'aux magnifiques instruments qu'ils ont installés dans quelques-unes des plus importantes paroisses de Paris, vient s'ajouter, celui dont nous venons de rappeler la brillante inauguration. E. M.

Eglise Saint-Lazare d'Avallon

Dimanche ont eu lieu la bénédiction et l'inauguration des grandes orgues de St-Lazare. Muet depuis cinq années, notre instrument, pour emprunter une comparaison toute biblique renouvelant comme l'aigle la force et la beauté de sa jeunesse, faisait entendre sous sa montre flamboyante un superbe chant de réveil.

Ce sont MM. Stoltz frères de Paris qui après avoir fait merveille à la cathédrale de Sens et à St-Eusèbe d'Auxerre ont opéré semblable prodige. On dit que l'ouvrage oblige, c'est de cette devise que semblent s'être inspirés les facteurs en faisant de l'orgue d'Avallon une œuvre qui ne pourra qu'augmenter leur réputation si justement établie.

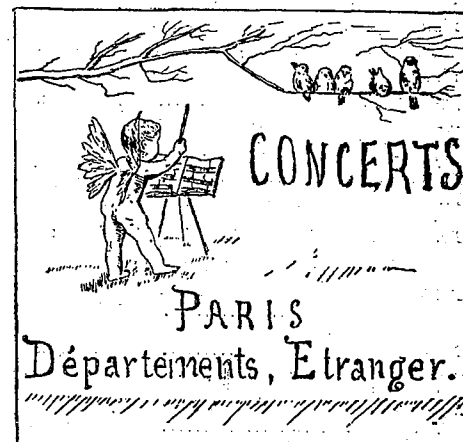
Les ressources de notre nouvel instrument (un des plus complets du diocèse) nous ont d'abord été révélées par notre jeune et sympathique organiste M. Joseph Lebeau qui a magistralement exécuté le finale en *ré* de Lemmens.

Après l'audition de l'*O Salutaris*, de Faure, et de l'*Ave Maria*, de Gounod, M. Lyon, l'organiste si justement apprécié de la cathédrale d'Auxerre, a fait

ressortir toutes les qualités, depuis les sympathiques Voix-Célestes, jusqu'au majestueux Grand Chœur. Chaque timbre, chaque registre est admirablement accentué, aussi était-ce un beau spectacle, que celui de cette immense foule, attendrie et subjuguée, suivant, dans un religieux silence, les modulations pleines d'art et d'inspiration de l'habile-virtuose.

Ne quittons pas le diocèse de Sens, sans exprimer notre satisfaction, de voir que le goût du beau s'y développe rapidement, ni sans exprimer le vœu de voir ces belles églises, enrichies de Grandes Orgues, relevant la solennité des cérémonies du Culte, ainsi que l'a si bien compris le Clergé de l'église Saint-Lazare, suivant en cela la voie indiquée par son vénérable et si éminent Cardinal-Archevêque.

Nous publierons dans notre prochain numéro la lettre que nous avons reçue le 22 Octobre de M. Peschard de Caen, en réponse à celle de M. Schmolle sur les moteurs électriques.



CONCERT DU CHATELET

PROGRAMME DU 18 OCTOBRE

Première symphonie.....	BEETHOVEN
Air d'Etienne Marcel.....	C. SAINT-SAËNS
Mlle Berthe de Montalant	
Esclarmonde, fragments symphoniques.....	J. MASSENET
(1 ^{re} audition aux concerts du Châtelet)	
I. Évocation. — II. L'île magique. —	
III. Hyménée. — IV. Dans la Forêt.	
A. Pastorale. — B. Chasse.	
Gautier.....	H. BERLIOZ
Villanelle Poésie de Th. Gautier.....	H. BERLIOZ
Les Maitres Chanteurs.....	R. WAGNER
Prélude. — Danse des Apprentis. —	
Marche des Corporations. — Salut à Hams Sachs.	
L'Esclave (1 ^{re} audition), Poésie de Th.	
Mlle Berthe de Montalant	
Marche Slave.....	TSCHAIKOWSKY

Nous ne dirons pas avec quel plaisir on se retrouve entre confrères, au premier concert de la saison après un exil de plusieurs semaines dans les lointaines et tristes montagnes, sur une banale plage normande, ou aux environs de Paris, déjà trop loin de Paris pour un vrai parisien. Aussi y avait-il foule le dix-huit octobre au Châtelet. Reconnus dans l'assistance : I. Philipp, Hugues Imbert, G. Paulin, J. Tiersot, G. Hùe, A. Ernst, T. Massiac, M^{me} Roger Mielos, etc... On a fait une ovation à M. Colonne, le futur chef d'orchestre de l'Opéra qui, comme on le voit, n'abandonnera pas pour cela la direction de ses concerts.

Après l'exécution parfaite de la première symphonie de Beethoven, M^{lle} de Montalant a dit, avec beaucoup d'expression et une voix très pure, l'air de Béatrix d'*Etienne Marcel* : ô Beaux rêves évanouis... d'une inspiration si suave.

Les fragments symphoniques d'*Esclarmonde* ont été assez bien accueillis. L'*Évocation* renferme, à côté d'effets fort bruyants, une phrase des plus larges et fort heureusement venue. Dans l'*île magique*, scène remplie d'effets d'orchestre extrêmement