
LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portraits : *Francis PLANTÉ, Mary GARDEN, Paolo LITTA*

<i>Le Pangermanisme et la Musique</i>	PAUL DE STÖCKLIN.
<i>Chronique théâtrale lyrique</i>	VICTOR DEBAY.
<i>Les Grands Concerts</i>	JEAN D'UDINE.
<i>Les Concerts du Salon d'automne</i>	JACQUES MÉRALY.
<u>Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger :</u>	
<i>Lettre de Berlin</i>	W. JUNKER F. FREDRIKSHAMM.
<i>Chronique Tchèque</i>	WILLIAM RITTER.
<i>Lettre de Londres</i>	EDWIN EVANS.
<i>Lettre de Budapest</i>	D ^r EMERIC VADASZ.
<i>Correspondance de MARSEILLE.</i>	
<i>A propos d'un article allemand sur la Musique française contemporaine</i>	A. DIOT.
<i>Concerts annoncés.</i>	
<i>Echos et Nouvelles diverses. — Nouveautés musicales.</i>	

Le Directeur et le Rédacteur en chef du *Courrier Musical* reçoivent les *Lundi, Mercredi et Vendredi*, de 2 heures à 4 heures. Les bureaux sont ouverts tous les jours de 10 heures à 6 heures.

AVIS IMPORTANT. — *Nous rappelons à nos abonnés que toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de l'envoi de 50 centimes pour frais de réfection de bandes.*

Le pangermanisme et la Musique



Les trois derniers quarts du XIX^e siècle se sont écoulés dans la contemplation de l'Allemagne. Les Maîtres de la pensée française, Renan à leur tête, ont fixé leurs yeux éblouis sur la philosophie allemande. J'ajoute que cette métaphysique, en passant au crible latin, s'est humanisée, épurée, mûrie et il est bien certain, par exemple, qu'il a fallu tout le génie de Renan pour découvrir sous le fratras indigeste, lourd et prétentieux de Hegel, l'idéalisme et l'esthé-

tisme transcendant. L'idéalisme, ce mot revient à chaque page de l'auteur des *Origines du Christianisme*, l'idéalisme libéral, seule chose à laquelle il ait cru puisqu'il n'a fallu rien moins que la catastrophe de 1870 pour lui faire voir que cet idéalisme n'était qu'un rêve de son cœur sensible qu'il avait aimablement situé de l'autre côté du Rhin.

L'idéalisme ? C'est, à proprement parler, la conquête *idéale*, intellectuelle, artistique du monde, c'est le pangermanisme sans objet dans la vie pratique. Sous l'impulsion de Rousseau, l'âme allemande a pris conscience d'elle-même. Rousseau est le père de l'Allemagne moderne : Kant, Schiller, Herder, Goëthe, les romantiques sont saturés de ses doctrines jusqu'à la moelle. Le rationalisme éloquent et sentimental de Jean-Jacques a réveillé le génie allemand. C'est l'époque de Kant et des classiques. La vie politique est nulle, les grands esprits comme Goëthe, quoique ministres d'Etat, s'en désintéressent. L'Allemagne ce n'est ni la Saxe, ni la Bavière, ni la Prusse, ni les Hohenzollern, c'est Kant, Lessing, le juif Moser, Mendelssohn, Winckelmann, Herder, Schiller, Goëthe. C'est Beethoven qui naît, c'est Mozart qui hait les *Welsches* et veut montrer au monde ce que peut un compositeur allemand. Le génie de quelques hommes comme Fichte, Mendelssohn, Humboldt, fut d'avoir compris cela, d'avoir organisé ces forces idéales, d'en avoir canalisé le flot tumultueux pour inonder l'univers, d'avoir imposé la foi en l'art, la science, la pensée, la musique germaniques, faisant précéder la conquête matérielle de la conquête idéale de l'univers préparant par celle-ci celle-là.

Cet élan est artificiel et il a fallu les lancinants efforts d'une volonté tenace pour le faire aboutir. Ce n'est point ici le lieu d'en faire la démonstration. Je m'en tiens uniquement à la musique. Il est clair qu'en Europe, au xviii^e siècle, J.-S. Bach n'est pas une étoile de première grandeur. Ses fils sont les premiers à abandonner les traditions paternelles pour s'italianiser, c'est à dire pour faire de l'art vivant, de l'art dont leur époque avait besoin, un art de société, d'une société exquise, subtile, raffinée, sentimentale, larmoyante à ses heures, raisonnante pourtant et raisonneuse, amoureuse d'élégance, de clarté, de formes arrêtées sans dureté, de bon goût, de bon ton, de bienséance, sans morgue ni raideur. Haendel qui est un grand allemand est ébloui par le soleil italien au point de devenir une sorte de Mendelssohn qui pour plaire fait son profit de ce qui plaît généralement. Les autres Allemands sont des Italiens, Hasse, Mozart lui-même, tout germain qu'il soit par la sensibilité, le charme rêveur, mais dont la musique est baignée de lumière méridionale. Il connaissait surtout les fils de Bach, Ph. Emmanuel et l'anglais. Du père il savait le *Clavecin bien tempéré*. Lorsque Mozart lutte contre l'italianisme c'est contre la virtuosité creuse, le dilettantisme facile. Ses accès de mauvaise humeur sont surtout d'un homme qui, se sentant du génie, voudrait avoir sa place au soleil et être sûr de ne pas mourir de faim. Les exécutants mêmes sont en majeure partie italiens. Italiens les chanteurs, les instrumentistes, les chefs d'orchestre. S'il y a une musique allemande, elle ne commence réellement qu'à Haydn et à Mozart, se continuant par Beethoven et avec lui nouvel arrêt. Qu'y a-t-il en effet de Beethoven dans Weber qui considérait *Fidelio* comme l'œuvre d'un fou, dans Schubert, dans Mendelssohn, même dans Schumann ?

Le coup de génie a été de faire croire, malgré l'histoire, à ce miracle de la musique allemande une et indivisible commençant soudainement avec J.-S. Bach et se continuant à l'infini par Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber. On s'est efforcé de leur trouver à tous et de leur imposer à tous des caractères communs de profondeur, de réserve, de sentiment, de délicatesse, qualités essentielles à l'âme germanique. Beethoven devient ainsi un type accompli, merveilleux, celui chez qui aucune trace de *welchisme* ne demeure, c'est-à-dire de légèreté semillante comme chez Haydn ou Mozart, de bonhomme vulgaire comme chez Schubert ou de superficialité et de

dilletantisme comme chez Weber. Je vous expose ici les idées de Mendelssohn et surtout de ses partisans, idées qui se sont maintenues jusqu'à nous par Clara Schumann, Brahms et Joachim et que ce dernier m'a souvent exposées en un langage ému et vibrant. Ces idées ont conquis les Allemands d'abord, puis nous-mêmes. Les Wagnériens se sont emparés du mouvement qu'elles créèrent et Wagner en a heureusement récolté les résultats.

Il est si doux et si facile de conduire nos émotions selon des principes reçus, de les ressentir à travers des théories préconçues, que devant l'insistance de certaines affirmations notre sensibilité a tort et notre jugement est heureux d'abdiquer. Lorsque nous parvenons, par un brusque effort, à nous arracher à l'habitude prise, Beethoven devient un homme puissant, sublime, douloureux, grognon, vulgaire parfois, sentimental, aimant la plaisanterie lourde, la farce épaisse et, ma foi, ce vrai Beethoven nous l'aimons d'autant plus vivement qu'il est plus humain et que c'est le Beethoven de sa musique. Seulement ce n'est pas le Beethoven transfiguré du pangermanisme pas plus que le Mozart petit maître poudré, parfumé n'est le Mozart robuste et généreux que nous adorons. Mozart, malgré tout, est trop classique, trop latin de forme, il est trop XVIII^e siècle, c'est-à-dire trop charmant ; il n'est en somme, de l'autre côté de la frontière, un grand musicien que parce qu'il est allemand. Le vrai, le grand, le pur germain dont la brutalité même est une gloire, c'est Beethoven ; et avant lui J.-S. Bach. Leur qualité maîtresse à tous deux c'est le sérieux, car l'Allemand est grave, il est profond par opposition au Français léger, vantard, blagueur, à l'Italien brillant et superficiel. L'Allemand grave a conscience de sa gravité, l'art pour lui est une religion dont il exerce le sacerdoce avec onction. L'art ainsi s'éloigne de la vie, se vide. Rien n'est plus dangereux que l'art en l'air, l'art rêveur. Le génie de Schumann, l'instinct pratique du juif Mendelssohn ont sauvé l'un et l'autre, mais Brahms, mais Wolff, mais Bruckner, mais cent autres se noient dans cette mer sans lumières et sans rivages. L'art allemand tend toujours à devenir une construction métaphysique ; nous savons, quand le génie cesse de le féconder, les choses lamentables qu'il produit en musique, et les choses tristes et grotesques qu'il produit dans les arts plastiques.

Qu'importe ? La théorie a prévalu. La race qui a donné tant de grands musiciens, des œuvres si supérieures, ayant, dans la diversité des temps et des individus, un tel cachet d'unité, la race qui a créé la musique pure, est la race la plus musicienne du monde. Par antique habitude, on dit encore un peu de bien de ces pauvres Italiens qui ne surent point conserver leur place. La secrète sympathie des masses va malgré tout à Rossini et à Verdi, mais l'admiration tumultueuse et le respect superstitieux sont pour l'Allemagne. Il n'y a que les Allemands. Le monde en vit. En Russie, en Angleterre, en Amérique, en Suisse, en France, l'Allemand est le maître, il domine, il écrase. Paris ne s'en défend point. Les kapellmeisters y ont des succès triomphants, même les médiocres ou les mauvais. Ils déforment les œuvres, altèrent à plaisir, précipitent ou ralentissent les mouvements, ils sont allemands, applaudissons. Nous avons, depuis Berlioz, qu'ils daignent considérer comme leur, Franck, Saint-Saëns, d'Indy, Debussy, Fauré, pour n'en citer que quelques-uns. Que joue-t-on d'eux de l'autre côté du Rhin ? En 1905, il a fallu une violoniste de Paris, Mme Diot, pour révéler à bien des Munichois la *Sonate* de Franck et celle de Lekeu. En 1907, la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns n'avait pas encore été jouée à Munich. Celle de Franck le fut pour la première fois en 1906 par Weingartner. Le Quatuor, le Quintette du même Franck sont encore presque partout inconnus dans un pays où tout le monde fait de la musique de chambre. On nous dit que nous ne jouons pas Bruckner et Mahler ce qui n'est pas absolument exact, puisque M. Colonne a mis et que M. Hasselmanns met encore de leurs œuvres sur ses programmes de concerts,

mais nous jouons avec profusion Strauss, nous jouons Reger, Thuille, Kaskel, Schillings, Weingartner lui-même.

Ceci du reste est assez indifférent. Je comprends que le tempérament germanique légèrement excité par un chauvinisme étroit et jaloux ne goûte point Saint-Saëns, ni Franck, ni Fauré, ni d'Indy. Mais ce qui est vrai pour l'Allemagne le devient malheureusement pour le reste du monde. La Suisse, par exemple, est presque totalement germanisée au point de vue musical. On ne jure en Suisse que par la musique allemande, par les chefs d'orchestre allemands. Le fait qu'on a choisi pendant un an Risler comme chef d'orchestre à Genève ne prouve rien. Ne pensez pas qu'à Lausanne on n'admire point Franck ou Debussy. On a plein la bouche de leurs noms. Mais je sais d'excellents musiciens qui ne connaissaient pas les quatuors de Fauré, qui restaient stupéfaits devant la beauté des Nocturnes pour pianos, devant l'émotion et la perfection de certains numéros de la *Bonne Chanson*, devant *En sourdine*, devant le *Secret*, les entendant pour la première fois alors qu'ils connaissaient tout Reger et tout Strauss ! Par définition, le musicien français est incomplet, le chef d'orchestre français également. Il ne comprend pas Beethoven, il manque de sérieux, de profondeur ! Et vous n'ignorez pas qu'en musique il n'y a, entre Bach et Wagner, que Beethoven qui compte ! Je me hâte d'ailleurs de proclamer bien haut les réelles qualités des chefs d'orchestre allemands qui sont des maîtres d'école et des sergents-majors étonnants capables de discipliner un orchestre jusqu'à l'annihiler, mais aussi de faire d'une cinquantaine de très médiocres instrumentistes un souple et harmonieux ensemble.

Une des causes de cette extraordinaire réputation musicale de l'Allemagne, c'est l'organisation de la vie et des études. Les conservatoires d'abord. Il y en a des masses. Toute ville qui se respecte en a un en dehors des grandes capitales qui en ont trois ou quatre. Ces conservatoires sont très accueillants, un minimum de connaissances est exigé pour y entrer, ce minimum est très réduit. Les conservatoires vivent de dotations en partie et en partie aussi d'indemnités payées par les élèves. Je sais un conservatoire qui n'a pas un sou de capital, ne reçoit que 2.000 francs de subvention annuelle de l'Etat, qui existe cependant et prospère uniquement par les frais d'inscription. Grâce à ce principe, le nombre des étudiants est presque illimité. La bonne marche de l'établissement dépend du chiffre de ceux-ci, de là l'effort pour l'augmenter le plus possible. Il est, par suite, difficile d'éliminer les éléments inférieurs, médiocres ou mauvais qui payent comme les autres ; en plus, à côté des cours ordinaires, il y a des cours à l'usage des amateurs. Rien d'étonnant que la vie musicale soit si intense. Tous les produits de ces conservatoires doivent se déverser quelque part, ils inondent, travaillant pour des prix dérisoires. La Belgique, la Suisse, les pays à casinos sont peuplés de musiciens allemands. En outre, ces conservatoires sont très accueillants pour les étrangers. Il est bien plus simple d'entrer à Stuttgart, à Leipzig ou à Munich que de tenter par voie de concours une des deux places accordées aux étrangers au Conservatoire national de musique et de déclamation et d'être refusé deux ou trois fois. On va donc étudier en Allemagne et on revient féru de bons principes, prêt à répandre à profusion la bonne nouvelle.

Et la bonne nouvelle est qu'en musique, en dehors de l'Allemagne, il n'y a pas de salut. On l'affirme en Suisse, on le chante en Amérique, on le crie en Angleterre, les Italiens ne sont pas loin de l'avouer, nous-mêmes nous le proclamons très haut : aussi quoi d'étonnant que les Allemands finissent, eux, par en être convaincus ?

Disons que l'Allemagne est le pays où l'on fait le plus de musique, où, si l'on veut, on aime le plus (non pas le mieux) la musique. Eh ! oui, et qu'est-ce que cela prouve ? L'Allemand chante, joue par besoin de se divertir en public, pour trouver,

non pas un but, mais des limites à la mollesse de ses sentiments. La musique convient admirablement à cet usage, étant molle et vague, car la musique que l'Allemagne tend à nous imposer, c'est Brahms, c'est Wagner et Strauss, c'est-à-dire ceux qui, volontairement ou non, ont vécu éloignés des vraies disciplines classiques, qui n'ont d'objet que chanter leur énorme, puissante ou gélatineuse sensualité. Nous croyons tellement en eux, que nous sentons comme eux. Ils ont hypnotisé notre sensibilité, changé notre goût, révolté notre nature. Que nous importe désormais l'émotion esthétique, l'émotion musicale, le plaisir esthétique, c'est l'émotion *sentimentale* que nous demandons aux andante de Beethoven, aux rêveries de Schumann, à Wagner. C'est égal, direz-vous, puisqu'émotion il y a, puisque plaisir il y a ? Non, ce n'est pas égal, car nous nous dépravons, nous perdons le sens de la musique, le sens de l'art, le sens de la beauté et l'unique jouissance sentimentale ne compense pas ces pertes. C'est là un mal allemand.

Voyez, du reste, les virtuoses, pianistes, violonistes, chanteurs allemands. Je ne dis rien des violonistes, il faudrait chercher combien j'en connais. Les pianistes, ils ont déformé le piano, grossi les effets, altéré les qualités mêmes de l'instrument si bien que le piano cesse d'être du piano pour devenir quelque chose de fantastique qui émeut et remue. Et les chanteurs ? Ils ont sur la conscience la décadence, la mort de l'art du chant. Ils ne recherchent point la beauté de l'exécution mais l'intensité de l'expression. La ligne méthodique, les courbes harmonieuses, le charme, les qualités de la voix sont indifférents, seul le verbe accentué est important. Vous pouvez comme Stockhausen ou Wüllner n'avoir pas l'ombre de voix, et remporter des succès fous. Des enthousiastes de Stockhausen devant qui frissonna l'Allemagne, m'ont vanté la splendeur de ses silences. Le chant devient ainsi de la déclamation. Toutes les œuvres vocales de la musique allemande pour ne parler que d'elle, de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner lui-même, en sont déformées. Wagner en recherchant l'expression avant et plus que la beauté n'a fait que fixer les aspirations de l'âme allemande et j'écris cela malgré Mozart, malgré Schubert, malgré Goethe, malgré Beethoven dont on sent, dans l'œuvre dernière, le sublime et souvent impuissant effort pour mettre sa forme à la hauteur de son émotion c'est-à-dire réaliser la beauté !

Ecoutez les Allemands chanter leurs *Volkslieder* sur des mélodies infiniment sentimentales. Ils disent les vers sentimentaux, en accentuant la valeur du mot, en raffinant sur la portée, le sens très vague et très caressant de la phrase poétique. Ecoutez-les surtout chanter ces mêmes *Volkslieder* en chœurs (chœurs d'hommes à 4 voix, chœurs mixtes, chœurs de femmes) et vous verrez bien que l'essentiel pour eux c'est la parole, le verbe auquel ils prêtent une expression langoureuse en l'affublant d'un revêtement mélodique. Combien différent l'Italien qui chante parce qu'il aime à chanter, qui roucoule ou vocalise seul ou à plusieurs, sérénadant sur *a* ou *o* pour le pur, l'unique plaisir de chanter, pour l'amour de la musique qui lui caresse délicieusement l'oreille. Il se moque de la métaphysique du sentiment, de la fade mise en scène de la sensibilité érotique ! Car le goût de l'allemand pour la musique n'est que là et pas autre part. L'allemand je l'ai dit cent fois et je le répète, est un être collectif. Il a besoin, pour vivre, pour agir, non seulement du contact mais de l'approbation de ses semblables. Il n'est fort qu'en étant beaucoup, ou qu'en agissant, même seul, pour une idée, c'est-à-dire au nom ou dans l'intérêt de beaucoup. Sa sensibilité profonde est si vague qu'il n'en jouit qu'en se l'exprimant et surtout qu'en l'exprimant en public. De là le goût des manifestations collectives, du lied, de la musique d'ensemble, des associations chorales où chacun chante ses aspirations dans l'harmonie des aspirations générales jouissant autant de ce que les autres éprouvent que de ce qu'il éprouve personnellement. Et ce qui est vrai des allemands en association, l'est des publics de concerts.

Nous admirons sur la foi de journalistes dépaysés et surpris la religiosité des publics allemands, leur goût et leur éducation. Je ne dis rien ici des Bierkeller et des concerts populaires mais je parle des grandes Sociétés Philharmoniques. Les auditeurs sont dans le genre de ceux de la Société des concerts à Paris avec le goût un peu moins « délicat » et l'estomac plus solide.

Ce n'est point du tout par l'excellence de leurs qualités musicales encore moins par l'excellence de leurs exécutions que les allemands se sont imposés à l'admiration de l'Europe, mais grâce à leur discipline et à leur étonnant esprit d'organisation. Ils ont introduit dans l'art l'esprit mercantile. Leurs kappelmeisters deviennent d'habiles commis-voyageurs. A l'instar des grandes foires commerciales, il y a chaque année sur deux ou trois points de l'Empire d'immenses festivals à la gloire de tel ou tel musicien national. Le monde convié accourt et applaudit. Car le monde est fait de badauds. Orchestres ramassés au hasard, hâtivement, programmes indigestes, surchauffage musical, artistes cabotins et indifférents, chœurs d'amateurs chantant avec une conviction touchante mais imparfaitement, tout cela est artificiel, bon pour les voyageurs Cook et les américains. Que sont les pèlerinages de Bayreuth, les auditions du Théâtre du Prince Régent et les représentations Mozart au théâtre de la résidence à Munich où les mêmes chanteurs qui chantent Brunhild, Éva, Wotan, Elsa, chantent don Juan, Leporello, Suzanne ou Figaro, avec autant de goût et autant d'incompréhension ? Sinon des prétextes à gagner de l'argent en jetant à un public de snobs de la poudre aux yeux à pleines mains.

Disons-nous bien que quand nous nous mettons dans la tête de jouer de la belle musique allemande, de Bach à Wagner, nous arrivons à une perfection à laquelle nos voisins, de leur aveu même, sont loin d'atteindre. Ne parlons pas de Mozart dont l'exécution de l'autre côté du Rhin, que ce soit sous Mottl, Nikisch ou Strauss, est un perpétuel contre-sens. Disons aussi que l'Allemagne a produit une série de génies incomparables qui ont marqué l'histoire musicale de leur empreinte et qui au XIX^e siècle (et pas avant) ont donné à la musique en général une empreinte germanique, que cette direction a été heureuse en opposition avec le dilettantisme facile et la virtuosité italienne, mais que cette direction aboutit à une impasse où l'on se casse le nez. Je n'en veux pour preuve que la musique allemande actuelle, son état incohérent allant des extravagances d'un Strauss au pédantisme obscur d'un Reger ou aux hilarants accès de génie d'un Malher, en qui il nous faut voir paraît-il, le dernier aboutissant de la pensée de Beethoven. Je crois qu'il faut se méfier de ces gros mots d'évolution, d'influence, de tenants, d'aboutissants. Un grand artiste prend son bien où il le trouve, sa matière comme il la trouve, il la fait sienne, la pétrit, lui donne le cachet de sa personnalité, crée, en un mot, une expression nouvelle ou une formule nouvelle pour exprimer les aspirations de la sensibilité générale. Qu'il soit parti de X ou de Z, qu'importe. C'est d'une critique étroite et jésuitique de mesurer l'esprit des gens et de déclarer que Racine est inférieur à Corneille parce que sans les expériences de ce dernier son talent ne se fût pas développé si harmonieusement, ou que Beethoven ne serait pas sans Mozart. Qu'en savons-nous ? et qu'est-ce que cela peut bien nous faire ?

Beethoven est né à Bonn, il a vécu à Vienne, c'est un allemand : à sa musique, l'humanité entière frémit. Mozart est né à Salzbourg d'un père augsbourgeois. Son éducation fut italienne, de son cœur ont jailli des œuvres divines où nos cœurs trouvent leur consolation et leur joie. Lorsqu'il arrive à ce même Beethoven d'être pour moi ennuyeux parce qu'il se rappelle qu'il est allemand au lieu d'être homme ; lorsqu'il arrive à Schubert l'adorable ou à Schumann d'être insipides et fades comme de petites sommelières amoureuses, ou lorsqu'il arrive à Saint-Saëns d'être sec comme un Normalien, à Rameau d'être assommant comme un cartésien, ou au divin père

Franck d'être proluxe et sentimental comme un sous-Lamartine, je ne me demande point ce qu'ils sont, je me bouche les oreilles ou je m'en vais.

Le tort du pangermanisme c'est qu'en dehors de lui il n'y a point de salut et son danger c'est que le monde en est maintenant convaincu. Beethoven et Bach ne sont les deux plus grands des musiciens que parce qu'ils sont allemands et comme types absolus de leur race et il y a longtemps qu'on s'efforcera d'oublier Mozart s'il était né en pays latin. Il m'est arrivé dans la libre Helvétie de me faire rire au nez par des gens graves et compétents pour avoir recommandé un chef d'orchestre parisien, pour avoir placé, dans mon admiration, Franck non loin de Beethoven, et Fauré dans un coin plus profond et plus chaud de mon cœur que ce pantin de génie qu'est Richard Strauss.

Paul de STÖCKLIN.

Chronique théâtrale lyrique

Du 1^{er} septembre au 25 octobre

M voici bien en retard avec nos grands théâtres lyriques, mais la période dont je vais m'occuper fut si pauvre d'événements artistiques, qu'il n'y eut vraiment pas d'inconvénient à ce que cette chronique fût différée. Nous ne sommes encore qu'à la saison où les affiches, annonçant les réouvertures, étalent sur les murailles les titres des œuvres prochaines. Mais beaucoup d'entre elles ne feront que bourgeonner sur les espaliers des programmes et ne parviendront pas à maturité. Rappelons nous les belles promesses des années précédentes et le petit nombre de fruits auxquels il nous fut donné de goûter. Ne comptons donc pas les fleurs de l'arbre, ce serait un vain calcul, et bornons-nous à espérer que, cette année, si la récolte continue à n'être pas abondante, elle sera du moins de bonne qualité.

A l'Opéra. — Le passage de M. Renaud et de Mlle Garden, que veulent bien nous prêter les Amériques, a ranimé dans le public une curiosité que les interprétations des vacances avaient laissé languir. On s'assoupissait, ils ont réveillé l'auditoire et relevé le chiffre des recettes. M. Renaud a retrouvé le succès que mérite son talent de chanteur et de comédien dans *Hamlet*, *Thaïs* et *Henri VIII*. La présence de ce parfait artiste aurait bien dû détourner les directeurs de l'Opéra de confier le rôle de Wolfran à un baryton anglais, apprécié, dit-on, sur les scènes allemandes, M. Wittehill, dont la voix lourde de chantre, le style pâteux contribuèrent, en compagnie de M. Dubois, insignifiant Tannhauser et de Mlle Borgo, insuffisante Elisabeth, à donner une si médiocre interprétation du drame de Wagner, que le public, toujours si courtois de l'Opéra, ne put s'empêcher de manifester son mécontentement. L'essai de M. Wittehill dans le Wotan de la *Walkyrie* fut moins malheureux, mais il fallut le retour de M. Delmas pour que reparût devant nous le majestueux maître de Walhall et le douloureux père de Brunehild. A ses côtés brillaient d'éclats inégaux Mlle Hatto, touchante et dramatique Sieglinde, Mlle Grandjean, honorable Walkyrie, Mlle Charbonnel, excellente Freika, et dans Siegmund, M. Van Dyck dont l'intelligente et rythmique diction ne parvient pas toujours à dissimuler l'ingratitude de son chant. Savoir se retirer à temps est un talent rare en toutes choses ! Mlle Mary Garden fut tour à tour Marguerite, Juliette, Ophélie. Thaïs et Monna Vanna, avec ses qualités et ses défauts