

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 3  
  
**Rubrik:** Correspondances

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

loppé! Il y avait dans l'atmosphère du temple comme un reflet invisible de cette splendeur de l'art, révélée à chacun dans cette manifestation éclatante du plus grand génie musical de notre temps!

Le chœur bien étudié, bien préparé surtout dans les nuances multiples à donner à chaque phrase, a rendu, nous ne dirons pas à la perfection, mais avec un soin tout particulier, dû à son directeur, M. Edm. Röthlisberger, les innombrables beautés de l'œuvre. Il a su tenir ferme son rôle, un rôle écrasant disons-le, et dans l'élan qu'il a imprimé à son exécution a su s'élever en quelque sorte à la hauteur merveilleuse où domine la magnifique création de Brahms.

Les solistes étaient bons. Pour des rôles plus étendus, ils n'auraient parus que satisfaisants. Le timbre moelleux et pur de M<sup>me</sup> Clara Schulz a un charme communicatif et très approprié aux deux parties qu'elle avait à rendre. M. Strübin, dans la ballade de Humperdink, nous faisait un peu l'effet de ne pas se sentir très à l'aise devant sa partition et retenu par cela même dans l'expansion et le relief à donner à une déclamation d'un lyrisme très accentué. M. M. Dumur est en possession d'un très bel organe. Sa voix de basse n'était peut-être pas tout à fait ce qu'il aurait fallu dans la partie de baryton du *Requiem*. L'effort à faire pour atteindre certaines notes leur enlevait un peu de leur suavité. Mais, ce sont là des détails de seconde catégorie. Les trois solistes ont chanté juste et c'est un grand point. Le concert de dimanche a laissé, croyons-nous, dans le souvenir de chaque auditeur une impression que nous souhaitons de tout notre cœur durable et profonde.

A. Q.-A.



## CORRESPONDANCES

**B**RUXELLES. — Ceux qui, attirés et séduits par les aspirations artistiques et les tendances de M. Leroux concernant le drame lyrique (ce dont une feuille de la capitale s'était fait le porte voix), croyaient trouver en *Evangéline* une œuvre qui vint les réaliser et les confirmer, ont été quelque peu déçus dans leur attente, lors de la première de cet ouvrage au théâtre de la Monnaie. Loin de satisfaire aux exigences du drame lyrique moderne, l'œuvre, par sa facture

et son lyrisme, a beaucoup plus d'affinités avec l'opéra compris selon ses anciennes données. Dans l'ensemble, elle respire le « vieux jeu » et le conventionnel, là même où, visiblement, l'auteur a voulu rompre avec la tradition et s'assimiler les tendances nouvelles; car si, à l'exemple de Wagner, il fait emploi de thèmes caractéristiques (leitmotifs), il ne le fait pas avec la souplesse, la variété d'expression avec lesquelles le maître sait les présenter suivant les péripéties du drame ou l'état d'âme des personnages: ces thèmes, trop longs pour pouvoir accepter la dénomination de leitmotifs, se déroulent en de longues périodes qui se répètent très fréquemment sans jamais changer de physionomie, ce qui, au lieu d'amener l'intérêt, comme dans le travail thématique wagnérien, engendre la monotonie.

Ce n'est donc pas dans cette façon de procéder que réside la réalisation de l'esthétique moderne, car nous en voyons maints exemples dans les opéras du vieux répertoire.

La musique de Monsieur Leroux n'est pas toujours personnelle et se ressent particulièrement des influences de Massenet et Bruneau. Bien souvent elle a un caractère suranné qui lui vient, non seulement de la coupe mélodique, mais plus spécialement encore de l'abus des « cadences »: à chaque instant, même dans le dialogue musical, la phrase tombe et donne conclusion, alors que celle-ci ne se trouve pas exprimée par la parole. Ces restrictions faites, il nous reste à reconnaître les réelles qualités lyriques et scéniques dont l'auteur a fait preuve dans cette œuvre de début.

Le prologue qui précède le premier acte, lequel a paru le meilleur en ce qu'il a semblé convenir le mieux au tempérament poétique du compositeur, débute par un prélude court et peu développé, lequel ne prépare pas bien l'action et ne la caractérise pas plus qu'il ne la résume.

Le style déclamatoire y prédomine trop: il y a abus de récits de premiers violons ce qui lui donne une figure bien anémiée tant au point de vue dramatique que polyphonique. De plus, au lieu de nous dépeindre la forêt primitive dont parle le livret et de nous donner des sensations champêtres et rustiques, l'auteur, dès les premières mesures, nous transporte par des sonorités d'un caractère tout à fait fantastique dans le domaine du surnaturel et nous évoque plutôt une forêt d'enchantements, séjour de fées, elfes ou gnomes. Au lever du rideau la scène nous montre la forêt primitive; un chœur invisible y chante les amours et la triste destinée des deux héros de la légende: Gabriel et Evangéline. Le rideau retombe et l'orchestre, par un interlude de quel-

ques mesures nous prépare à la scène des fileuses, d'une trame très délicate, suivie de la ballade de Dahra et que l'apparition d'Evangéline, évoquant le souvenir de la lointaine patrie, maintient dans une note poétique et fraîche. L'arrivée inattendue de Gabriel, lequel a pu tromper la vigilance des Anglais, vient subitement changer la physionomie de la scène; et l'on pressent les événements qui se dérouleront dans la suite, puis, l'acte termine par un duo d'amour qui constitue une des meilleures pages, si ce n'est la meilleure, de la partition.

Au second acte nous assistons au mariage des deux jeunes gens. Cette scène, qui rappelle la scène analogue de l'*Attaque du moulin* sans subir la comparaison à son avantage, est, comme dans l'œuvre de M. Bruneau, brusquement interrompue par l'apparition des Anglais qui, au nom de leur roi Georges II, déclarent les habitants de la contrée sujets rebelles, et, de ce chef, condamnés à l'exil et à la confiscation de leurs biens. Ici l'auteur, voulant accuser un contraste avec les scènes précédentes qui sont d'une couleur orchestrale transparente, est tombé dans le défaut contraire : les cuivres, que l'on aurait souhaité voir apparaître quelques fois afin de venir varier la teinte monochrome de l'orchestre, sont déchainés cette fois avec une violence exagérée : c'est heurté, et l'auditeur en est bien désagréablement commotionné !

Les deux époux, à peine unis, sont violemment séparés. Pour l'acte suivant, le 3<sup>me</sup>, il n'y a rien à mentionner, si ce n'est que c'est le moins bon et celui dans lequel le compositeur a fait le plus de concessions au domaine du vieil opéra ainsi que mainte fois frisé le banal, notamment au début, lorsque le pâtre, afin de rassembler son troupeau, se complait à chanter une mélodie à laquelle, en bon et obligeant garçon, il ajoute lui-même l'écho ! On le voit, M. Leroux n'est pas très difficile dans le choix de ses moyens de réalisation.

Pourtant cet acte, le meilleur du livret, attendu que c'est à partir de là que l'action se dramatise, prêtait à de beaux effets; tout d'abord le début, représentant un site de campagne plein de solitude et de calme, et qui, par un heureux contraste, venait si délicieusement nous reposer de la scène violente qui l'avait précédé. Un instant on croirait que l'auteur en a saisi le caractère dramatique car l'orchestre, par une entrée de cors, rappelant un peu l'apparition de Tannhäuser dans le 3<sup>me</sup> acte de l'œuvre de Wagner, caractérise d'une façon heureuse l'entrée des deux fugitives : Evangéline et Dahra. Mais cela n'a, mal-

heureusement, que la durée d'un instant. Aussitôt elles content au berger leurs souffrances et leurs misères en un dialogue musical dans la note pastorale; ce qui tend à faire croire que M. Leroux a pris le petit pâtre pour le personnage principal. Ce n'est que plus loin, lorsqu'Evangéline, restée seule, adresse une véhémence supplique au ciel, que nous trouvons des accents dramatiques en rapport avec sa situation, et qui on le reconnaît avec justice, sont très sentis.

Mais voici Dahra qui survient consoler sa maîtresse et nous chante un « air » à effet qui vient gâter la bonne sensation que nous venions d'éprouver, et que rien dans la suite ne vient racheter. Quant au 4<sup>me</sup> acte, s'il n'a rien de particulièrement intéressant, il nous laisse du moins une meilleure impression et nous dédommage de l'acte précédent. Nous sommes dans un cloître. Après un prélude bien évocatif et de circonstance, la toile se lève et nous assistons aux préparatifs d'une fête religieuse. Les fidèles chantent les louanges de Dieu, tandis que les jeunes filles tressent des couronnes et que les cloches mêlent leurs joyeux tintements à la pieuse allégresse, ce qui constitue un ensemble d'un effet très heureux. Evangéline, qui après de vaines recherches n'a pu retrouver celui qu'elle aime, est venue y chercher le repos et un abri contre les orages de la vie; et, ne pouvant être l'épouse de celui auquel elle a lié sa destinée, elle est devenue l'épouse du Seigneur. Le hasard, ou la providence, y emmène Gabriel qui, lui aussi, a vainement cherché la compagne de sa jeunesse et enduré bien des souffrances et des tortures morales; il la retrouve au moment où, brisé et vaincu, ses forces et sa volonté l'abandonnent. Ici, M. Leroux a eu un moment très heureux : la page dans laquelle Gabriel nous raconte ses luttes contre le destin et les maux sans nombre qui sont venus l'assaillir depuis leur séparation, est empreinte d'un sentiment dramatique très prononcé. L'émotion que ce moment de bonheur lui donne achève l'infortuné; le jour marquant le terme de leurs maux est venu, le temps d'épreuves terminé, et les deux amants quittent cette terre, théâtre de leurs luttes, pour aller jouir dans le ciel d'une félicité éternelle; puis, par un changement à vue, nous revenons au tableau de la forêt primitive du début qui sert d'épilogue.

*Evangéline* a reçu une bonne interprétation; à citer tout d'abord les titulaires des deux principaux rôles : M<sup>lle</sup> Merey et M. Bonnard qui y ont affirmé leurs réelles qualités d'artistes; M<sup>lle</sup> Armand qui a rempli le rôle de Dahra avec autorité et l'a mis en relief ainsi que M<sup>lle</sup> Milcamps dont



la jolie voix a été applaudie dans le rôle très épisodique du père. MM. Dinard, Gilibert, Cadio et M<sup>lle</sup> Korsoff ont été excellents dans leurs rôles respectifs et l'orchestre, sous l'habile direction de son chef, M. Flon, a contribué pour une large part au succès et à l'accueil sympathique que le public bruxellois a fait à l'œuvre de M. Leroux.

S'il n'en a pas été de même de *Jean-Marie*, l'œuvre posthume de M. Raggianti, ce n'est pas qu'elle fut moins méritante que la précédente; la raison doit en être attribuée au manque d'action dont souffre le libretto.

D'ailleurs, ne comportant qu'un acte, il était difficile à celui-ci d'intéresser à ce point de vue, ne pouvant en un si court intervalle exposer une action et la résoudre; à moins de faire une œuvre comme *Cavalleria rusticana* ou la *Navarraise*, où elle se précipite au point de donner le vertige.

Dans l'acte qui nous occupe, tout le drame se passe dans l'âme des personnages, il est d'un intérêt tout psychique. Peut-être aurait-il été prudent de ne pas en confier la réussite à une débutante, M<sup>lle</sup> Mastio, laquelle malgré sa jolie voix et sa bonne volonté, nous a paru manquer d'autorité et de tempérament au point de nuire à son partenaire, M. Isouard, lequel a fait preuve d'intelligence et de réelles qualités de chanteur et de comédien, mais qui pour réussir d'une façon plus heureuse aurait dû être mieux secondé.

L'influence de Wagner est assez manifeste dans cette œuvre; l'auteur semble avoir été amené, peut-être à cause de quelques similitudes avec le sujet, à nous donner quelques réminiscences du *Vaisseau-Fantôme*.

Toutefois il y a fait preuve d'un sentiment dramatique très intense, uni à une science harmonique très raffinée. Par son intensité même, l'expression dramatique tombe quelquefois à faux. Plein d'exubérance, il ne sait pas toujours se maîtriser, ce qui fait qu'il ne garde pas toujours ses moyens pour le moment décisif, et, trop préoccupé de la minutie des détails, le compositeur oublie la grande ligne et néglige la conception générale.

L'œuvre a bénéficié de la précieuse collaboration de P. Gilson auquel la mission était échue de l'orchestrer et de la mettre à point.

Il s'en est acquitté de la façon la plus heureuse; donnant à chaque scène la couleur qui lui convient, devinant les intentions du compositeur enlevé malheureusement trop jeune au culte de son art, les pénétrant au point de souligner parfois une réminiscence et, par une orchestration riche et savante, lui a donné de la couleur et de la vie.

M. Cadio s'est acquitté à son honneur du rôle de Joël et M. Léon Dubois, qui conduisait l'or-

chestre, a secondé M. Gilson dans sa tâche en apportant au travail de répétitions le concours de son talent et de ses soins diligents, ce qui a décidé d'une exécution digne de l'œuvre, de son collaborateur et de lui-même.

MARTIN LÜNSSENS.



YON. — La précédente saison a été une année de repos pour votre correspondant: en effet, les artistes de l'orchestre ont supprimé les Concerts du Conservatoire et le théâtre, sous la direction de M. Campocasso, a été abaissé au-dessous des plus misérables scènes de village.

Cette année, les concerts du Conservatoire n'ont pas été remontés; par contre le Grand-Théâtre confié à M. Vizentini n'a cessé d'attirer la foule, grâce aux efforts, à l'intelligence et à l'autorité du nouveau directeur.

Des artistes tels que M<sup>me</sup> Deschamps-Jehin, de Nuovina, Janssen, Martini, MM. Vergnet, Beyle, etc., ont assuré de magnifiques interprétations à *Lohengrin*, *Samson et Dalila* et autres grandes œuvres du répertoire.

En outre, en quatre mois, M. Vizentini a déjà monté le *Cid*, la *Jacquerie*, l'*Amour Médecin*, la *Vivandière*, le *Rêve* et la *Statue*, et il ne compte pas s'en tenir là.

Pour terminer la saison, il nous annonce en effet le *Carillon*, de Massenet, la *Navarraise* et *Salammbô*.

Toutes ces œuvres ont été représentées avec un luxe incomparable de décors et de costumes, et interprétées avec en ensemble irréprochable.

Si l'on excepte les intéressantes tentatives de M. Dauphin dans son trop court passage à Lyon, et sa splendide création de la *Walkyrie*, jamais saison théâtrale n'avait à ce point passionné et attiré le public.

Citons parmi les artistes qui se sont fait entendre à Lyon, M<sup>lle</sup> Cécile Ketten, très applaudie dans *Mignon*, pour la fraîcheur de sa voix bien posée, la netteté de sa diction, le goût parfait avec lequel la jeune artiste détaille une mélodie vocale, et l'intelligence scénique dont elle fait preuve.



Si nous sommes privés de concerts symphoniques, nous avons par contre la bonne fortune de posséder une Société de musique de chambre, récemment fondée, qui nous donne de très re-

marquables exécutions des œuvres classiques et modernes.

Ces auditions ont lieu dans une coquette salle que notre grand confrère le *Progrès* a édifié dans son somptueux hôtel.

Les meilleures solistes de l'orchestre composent cette petite phalange instrumentale : ce sont MM. Guichardon et Jouët, violons soli, Vanel, alto et Bedetti, violoncelle. Notre éminent chef d'orchestre, A. Luigini, tient avec une autorité magistrale la partie de 1<sup>er</sup> alto et le piano est confié à M. Jemain, l'habile professeur du Conservatoire.

\* \* \*

L'Eldorado de Lyon a représenté *Une fête di rectoire*, ballet de M. Mirande, professeur au Conservatoire, dont le succès a été des plus vifs. La musique en est fort élégante, raffinée de style et de facture, savamment orchestrée et développée. Un beau décor et des costumes merveilleux ont contribué à la réussite de ce ballet qui a obtenu cinquante représentations.

MARCEL GUY.



**P**ARIS. — *La Jacquerie* évoque un des souvenirs les plus sombres et les plus néfastes de l'histoire de notre belle France ; c'était dans des temps — anciens — fort éloignés de nous, heureusement — où le peuple, les paysans étaient accablés d'impôts et où les seigneurs... Vous m'interrompez ; je devine votre pensée. C'est très actuel, ce que je vais vous raconter, et il n'est pas besoin d'aller en Sicile. Il suffirait de transformer le sénéchal en Percepteur, la dot de la Demoiselle en apanages pour Fonctionnaires, d'adoucir certaines brutalités naïves dans les procédés, d'ajouter enfin l'envoi de ces petits papiers qui sont, chez nous, d'un vert si vilain. Sans doute ; seulement, si nous nous égarons, au début, dans des digressions, pour si justifiées qu'elles paraissent, nous n'en finirons pas. Permettez que je revienne à mes moutons, à ces pauvres et éternels tondus qui, ayant trouvé ce jour-là qu'ils l'étaient de trop près, devinrent des moutons enragés.

Donc, en 1358, un jour de mai, dans le Beauvoisis, les manants sont rassemblés sur la place du village. Le sénéchal, sur l'ordre du comte, son noble maître, leur réclame une forte somme. Il s'agit de constituer la dot de la Demoiselle qui va se marier avec le Baron de Savigny.

Les pauvres gens se lamentent, demandent

grâce. Une veuve, nommée Jeanne, fait observer en vain, que la part, à elle assignée, est trop lourde, qu'elle est seule, son fils Robert s'en étant allé à Paris.... Et comme chacun semble se résigner, le bûcheron Guillaume, un robuste gailard, qui personnifie Jacques Bonhomme, prend la parole. Son langage est rude et d'une énergie sauvage. « Que le comte prenne garde ! » Mais le sénéchal reste inflexible et quitte bientôt la scène, sans attacher aucune importance au geste significatif de Guillaume. « Ah ! quand arrivera le jour où finit la misère ! — Ce jour viendra quand vous l'aurez voulu » et Robert apparaît, il donne aux paysans un rendez-vous, pour le soir même, dans la forêt, aux premiers coups de l'angélus. Resté seul avec sa mère, le jeune homme raconte l'aventure qui vient de lui arriver dans la grande cité ; blessé, pour avoir pris la défense d'un malheureux maltraité par des gens de noblesse, il fut soigné, sauvé par une belle jeune fille. Son nom, il l'ignore, il sait seulement — hélas ! — qu'elle est noble. Mais des fanfares retentissent. Robert et sa mère se retirent devant les gens du château. Nous assistons à une entrevue, courtoise et très froide, de Blanche, la fille du comte, et de son fiancé le baron qui la quitte bientôt. Et tandis que l'angélus tinte au loin, Blanche songe au pauvre blessé recueilli au couvent où elle était à Paris, elle cherche vainement à chasser ce souvenir.... Robert et sa mère traversent vivement la scène, au fond du théâtre, Blanche a reconnu le jeune homme.

Au second acte nous sommes dans la forêt ; les paysans proclament Robert leur chef, malgré les supplications désespérées de Jeanne qui est survenue ; pour convaincre sa mère, Robert montre la croix, plantée dans le carrefour, ce divin symbole de tous les sacrifices. Est-ce que la Mère de Jésus ne s'est pas sacrifiée ?

Le troisième acte, qui se passe au château, débute par une ronde insignifiante, une scène entre le comte et sa fille. Tandis qu'il lui reproche doucement son air rêveur et triste, de singuliers appels se font entendre au dehors. Ce sont les paysans qui se réunissent autour du château et vont bientôt pénétrer dans la salle. On pourrait objecter que ces gens-là entrent bien facilement dans une maison qui a un pont-levis, des fossés pleins d'eau, tout l'attirail de la défense moyenâgeuse, et que si elle était tant soit peu gardée, il serait impossible d'y pénétrer. Mais la destinée n'admet pas les si ; sans cela, il n'arriverait jamais d'accidents de chemins de fer. Robert est à la tête des Jacques ; Guillaume, lui, tient un parchemin réclamant toutes libertés et toutes fran-



chises; à ce projet de révision de la constitution féodale, le comte, soutenu par Blanche qui se montre très méprisante pour ces pauvres diables et pour Robert particulièrement, répond par un refus catégorique. Les choses tournent mal. Après quelques explications violentes, le comte est tué d'un coup de hache par le farouche Guillaume. Le château est pillé.

Le dénouement n'est pas moins lugubre. L'émeute est vaincue, Robert rejoint Jeanne et Blanche, réfugiées toutes deux dans une cabane de la forêt; il est poursuivi par les Jacques qui, le voyant aller retrouver la fille du maître, l'accusent de trahison. Nous assistons, dans cette situation bien usée, à un duo d'amour *in extremis*. Pauvres amoureux, la mort, qui brise tous les obstacles, n'en est-elle pas un?

Robert, pardonné, reçoit le coup mortel de la hache de ce terrible Jacques Bonhomme, qui tue volontiers ses maîtres, les nouveaux comme les anciens. Quant à Blanche, elle entrera, au grand désappointement de son fiancé, dans un couvent.

La partition de Lalo, sa dernière œuvre terminée, comme on le sait, par M. Arthur Coquard, est inférieure au *Roi d'Ys*. Elle n'en a pas la couleur pittoresque, le charme; elle n'a pas non plus les traits vigoureux qui marquaient les caractères, les scènes dramatiques ou violentes. La déclamation y est d'une noble et louable correction, mais la musique affirme rarement un rythme propre, libre, dégagé des césures uniformes et du train-train régulier de la métrique. Répartir chaque vers dans deux mesures, s'arrêter, en l'accentuant par un temps fort, sur une syllabe, en précipitant tout le reste dans la dernière partie de la mesure, c'est là un procédé facile, qui donne l'illusion d'une phrase musicale, mais qui est en réalité une formule de récitation plus monotone que les inflexions naturelles du langage parlé; toutes les phrases se ressemblent bien vite, dans ce système, dont je ne fais pas, — on le conçoit, une application spéciale à l'œuvre de Lalo. Il y a d'ailleurs, dans cette partition, des parties *musicales* d'un art délicat et ému. Je n'en veux pour preuve dans le rôle de Jeanne qu'un thème délicieux, presque inaperçu malheureusement au théâtre à cause de son orchestration trop frêle, et malheureusement beaucoup trop court. Je ne sais si vous serez de mon avis, mais en certains cas, pour entendre plus longtemps quelque mélodie, neuve en sa forme et juste d'expression, j'enverrais volontiers promener un drame dont je connais d'avance les péripéties peu nouvelles ou peu intéressantes. Au diable les cadences rompues, et la nécessité de courir sans cesse, comme

dans certaines productions très modernes, à la recherche d'une position tonale. Au diable les exigences dramatiques, ces choses si respectables, quand, mal adaptées à l'art musical, elles aboutissent à un tel résultat. Est-ce que l'opéra de Gluck n'est pas en réalité une suite d'*airs*, est-ce que l'œuvre wagnérienne, dans son drame *ralenti*, ne contient pas de longs *morceaux*, conceptions grandioses dont l'*unité*, peu reconnaissable souvent à la première audition n'en existe pas moins?

Nous trouvons, dans le premier acte, l'emploi persistant de la tierce mineure descendante, c'est sur cet intervalle qu'est établi le thème des Jacques, complété dans le rôle de Guillaume par un rythme mouvementé à trois temps.

Une des meilleures pages de cet acte est le récit de Robert, racontant son aventure, une mélodie soutenue par de douces et suaves harmonies. Nous aimons beaucoup moins la fin, une sorte de ballade en *mi* mineur chantée par Blanche et encadrée dans une scène où, tandis que sonne l'angélus, certains accents rappellent *Lohengrin*.

Le serment des paysans, au second acte, appelle trop directement le souvenir de celui, beaucoup plus réussi, de *Guillaume Tell* avec ses gammes rapides, et les mouvements vigoureux de ses basses. L'intervention de Jeanne, ses supplications à Robert donnent lieu à un morceau largement développé, de haute valeur. C'est ici que se trouve le thème ému dont j'ai parlé et qui disparaît trop vite. Il se termine avec le plus grand effet par le *Stabat mater*, dont l'orchestre fait entendre pianissimo le chant, mais dont la reprise chorale, fort applaudie d'ailleurs, nous paraît, malgré tout, d'une convention un peu forcée. C'est assurément le passage capital de la partition. Dans le reste de l'œuvre — n'insistons pas sur la ronde, au début du troisième acte, dont le refrain assez vulgaire est d'allure bien paysanne pour les aristos du château, — nous remarquerons la scène gracieuse entre le comte et sa fille, certains accents dans le rôle de Guillaume au finale; au dernier acte, après une marche féodale qui sert de prélude et figurera souvent à l'orchestre, annonçant la victoire de la réaction, les plaintes de deux femmes et le duo final de Blanche et de Robert, coupé par des ensembles, morceau très long et d'une valeur inégale. Certain dessin mélodique, établi sur une septième descendante que suivent des notes chromatiques, rappelle les formes de *Tristan* ou de *Tannhäuser*.

La principale interprète de *La Jacquerie*, c'est l'incomparable Delna, fort bien entourée d'ailleurs (M<sup>lle</sup> Belfond, MM. Gérôme, Bouvet...).

A l'Opéra, *Frédégonde*, de Guiraud et Saint-Saëns, n'a qu'un médiocre succès. En entendant ce nom terrible, ne vous en rapportez pas pourtant à vos souvenirs, un peu confus j'imagine, et auxquels vous mêlez celui d'un pensum mérité ou non, et la mine farouche d'un pédagogue. L'Opéra nous a présenté une mérovingienne plutôt aimable, un peu bien flattée. Mais le théâtre, pas plus que le peintre, ne garantit pas la ressemblance. Ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre, est, comme vous le pensez, la part de M. Saint-Saëns. Il nous faut citer les airs de ballet, les deux derniers actes d'une grande vigueur dramatique ; signalons aussi l'interprétation confiée à MM. Alvarez, Renaud, Vaguet, Fournets, M<sup>mes</sup> Héglon et Lafargue.

M. Lamoureux a repris, au Cirque d'Eté, le *Défi de Phœbus et de Pan*, œuvre bizarre, essai d'opéra-bouffe par le maître Bach, précurseur, pour cette fois, du maître Offenbach plus apprécié dans ce genre. Il est, en effet, assez difficile d'accommoder à la bouffonnerie les formes sévères du contrepoint, le style fugué ou en imitations ; à part le très joli chœur du début où gazouillent les flûtes sans interruption, certains détails d'orchestration, l'air de Momus très vivant, et celui de Pan (morceau de concours), le reste de ce *dramma per musica* est monotone, ennuyeux et terriblement difficile à chanter. Les interprètes, MM. Bailly et Lafarge principalement, se sont tirés avec honneur d'une tâche périlleuse et ingrate.

Le troisième concert de l'Opéra contenait une intéressante suite pour orchestre, *Temps de guerre* de M. Le Borne, avec un très curieux *Carillon*, dont l'effet de cloches est obtenu par une combinaison de cors ; les fragments de la *Duchesse de Ferrare* de M. Marty ont paru longs, sans grande originalité. En revanche la *Nuit de Noël* de M. Pierné, un Noël imaginaire qui se passe en 1870, a eu un grand succès d'émotion. Et comment n'aurions-nous pas l'âme profondément remuée, quand on évoque devant nous les souvenirs de l'année terrible ? L'œuvre est très ingénieusement faite, la musique, entremêlée de cloches, d'appels de tambours ou de fusillades y est accessoire. Au même concert figurait le finale de la *Vestale* de Spontini. Quant à la dernière séance, elle était, en majeure partie, consacrée à des *jeunes*, à des exercices scolaires composés à la Villa Médicis, dont le nom servait ingénument d'enseigne à certaine suite d'orchestre, une maison mal assortie en nouveautés d'hiver. Au reste du programme, au beau prologue de *Francesca de Rimini*, à une scène de Sacchini, aux rigodons d'antan, le public a fait bon accueil, ainsi qu'aux

interprètes, particulièrement M. Renaud ; il a paru fort peu satisfait des compositions de MM. Büsser, Hirschmann, Bachelet (supérieur de beaucoup aux deux autres). Voilà une expérience qu'il ne faudrait pas trop souvent renouveler pour l'avenir des concerts de l'Opéra. N'insistons pas davantage sur ces juvéniles élucubrations. Il est des circonstances où, malgré le proverbe, ce n'est pas l'art, c'est la critique qui devient difficile.

E. POIRÉE.



## NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. *Théâtre*. — Sigurd continue à faire salle comble deux fois par semaine.

Mlle Thiéry, chanteuse légère, étant indisposée, la direction a eu recours à notre chanteuse légère de la saison dernière, de passage à Genève. Mlle Berthet, quoique indisposée aussi, a chanté *Manon* jeudi, et y a remporté un vif succès ; elle chantera *Lakmé* vendredi.

A. H.

— La Société de chant sacré donnera son grand concert annuel le mercredi 4 mars au Victoria-Hall. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, elle fera entendre *Samson*, de Hændel, dont les soli seront chantés par Mmes Troyon-Blæsi, Roesgen-Liodet, MM. Troyon, Dauphin et Burgmeier. La partie d'orgue sera tenue par M. Willy Rehberg.

ETRANGER. — L'Opéra-Comique de Paris va monter l'*Orphée* de Glück, annoncé depuis si longtemps. Mlle Delna chantera Orphée et Mme Bréjean Gravière Eurydice.

L'Opéra a paraît-il, l'intention de représenter au commencement de la saison prochaine les *Maîtres chanteurs* avec la traduction de notre éminent collaborateur M. Alfred Ernst.

— M. Henry Gauthier-Villars est chargé de la critique musicale à la *Revue blanche* depuis le 15 janvier. Il succède ainsi à M. Alfred Ernst que ses grands travaux empêchent de collaborer régulièrement à la dite revue.

— M. Paul Vidal, le jeune compositeur qui a dirigé une partie des concerts de l'Opéra, à Paris, vient d'être nommé chef d'orchestre à l'Opéra en remplacement de M. Madier de Montjau, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

— On nous signale le succès remporté par M. Adolphe Köckert, de Genève, à Mulhouse, où il a dirigé le 10 janvier une exécution des *Saisons*