

## REVUE MUSICALE

Théâtre de l'OPÉRA-COMIQUE : *La Perle du Brésil*, opéra en trois actes, poème de J. Gabriel et Sylvain Saint-Etienne, musique de Félicien David (Reprise). — *Saute Marquis*, opéra comique en un acte, poème de M. Truffier, musique de M. J. Cressonnois. — Encore des Bonfies du Nord. — Les concerts d'orgue de M. Guilmant au Trocadéro. — Lecture d'un poème d'opéra, par M. Legouvé. — Post Scriptum.

Il ne faut pas aller chercher midi à quatorze heures, ni prendre des circonlocutions et des précautions de plume, pour dire que la partition de *la Perle du Brésil* a vieilli. Oui, elle a vieilli et beaucoup plus vite que ne vieillira *Lalla-Roukh*. Quant au poème, il a toujours été vieux. *La Perle du Brésil* date de 1851 et fut reprise pour M<sup>me</sup> Carvalho, en 1858. Elle a donc un bon quart de siècle de succès et d'oubli. On la joua cent cinquante fois au Théâtre-Lyrique, puis on ne la joua plus et on n'y pensa plus. J'avoue que le

besoin ne se faisait guère sentir de nous rendre cet ouvrage et il est incontestable, dans tous les cas, que le moment a été mal choisi. *Carmen* était déjà, chacun en a fait la remarque, bien près de *Lakmé*, *la Perle du Brésil* était trop près de l'une et de l'autre. Il fallait attendre un peu et voir comment les choses iraient au bureau de location. L'Opéra-Comique, Dieu merci ! a un répertoire qui lui permet de ne point précipiter les reprises et les surprises. M<sup>me</sup> Nevada eût pu être présentée au public tout aussi avantageusement dans *la Flûte enchantée* ou dans quelque autre ouvrage classique ou moderne qui lui eût permis de faire briller sa virtuosité d'harmonica ou d'harmoniflûte. Et, pendant ce temps-là, *la Perle du Brésil* eût continué à dormir de son doux sommeil avec l'aurole que le temps lui avait mise au front. Pièce faite pour le Théâtre-Lyrique, le Théâtre-Lyrique, qui ne peut pas plus être l'Opéra-Comique que l'Opéra-Comique ne peut être le Théâtre-Lyrique, aurait été bien aise de la retrouver quelque jour. Mais, quand il cherchera dans son répertoire, ce malheureux théâtre peu à peu dépossédé et qui, pour cela sans doute, hésite à revivre, n'y trouvera plus rien : on lui a pris d'abord le dessus du panier et puis tout ce qu'on a pu lui prendre, du consentement des auteurs vivants et en se passant du consentement des autres. *Les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *Raméo* et *Juliette*, *le Médecin malgré lui*, *Phaëton* et *Baucis*, *les Dragons de Villars*, *Mireille*, *la Statue* et enfin *la Perle du Brésil* ont successivement passé au répertoire du théâtre Fa-

vart, et de ces ouvrages qui ont eu des fortunes diverses le théâtre Favart saura bien garder, à l'occasion, tout ce qu'il lui conviendra de garder. Ce sera affaire au Théâtre-Lyrique ou à l'Opéra-Populaire à se pourvoir, à s'approvisionner ailleurs et comme il pourra. L'Opéra au moins a été discret : il n'a enlevé au Théâtre-Lyrique qu'un seul ouvrage, un seul *Raust* !

Je sais bien que l'Opéra-Comique et l'Opéra n'ont fait qu'user d'un droit parfaitement légitime, puisque le Théâtre-Lyrique était mort et qu'on ne savait ni quand ni comment il ressusciterait. Mais, pour ce qui est du premier de ces théâtres, celui qui, en somme, s'est le plus enrichi, nul doute qu'il n'y ait trouvé une double satisfaction : celle d'augmenter ses richesses, d'abord, et, ensuite, celle d'appauvrir son rival ; au cas où celui-ci viendrait à relever la tête et à le menacer de nouveau.

Non, l'Opéra-Comique aura beau faire, il aura beau donner de la profondeur à sa scène, doubler son orchestre et ses comparses, mêler le chant à la danse, fusionner tous les genres, amoindrir le dialogue et même le supprimer, il aura beau en arriver même à changer sa façade, il ne changera pas son enseigne, il ne réalisera jamais ce rêve qui le tourmente, qui l'obsède d'être à la fois l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. Le vide que fait dans l'art musical la disparition du Théâtre-Lyrique, ce n'est pas l'Opéra-Comique qui pourra jamais le combler. Ces deux théâtres ont des missions différentes, doivent exploiter des

genres différents et n'ont pas le même public. Que ce public-ci soit plus intelligent ou plus arriéré que celui-là, peu importe, ce n'est pas le même, voilà tout ! Et on ne m'ôtera pas de l'idée que *la Perle du Brésil*, reprise au Théâtre-Lyrique ou à l'Opéra-Populaire, y eût retrouvé, à peu de chose près, le succès d'autrefois, tandis qu'à l'Opéra-Comique, et malgré l'attrait d'un étoile venue de loin et bruyamment prônée, elle a été assez froidement accueillie.

M<sup>me</sup> Nevada, c'est encore une piqueuse de notes que l'Amérique nous envoie. Elle appartient à cette école que Berlioz en son langage pittoresque appelait « l'école du petit chien ». « *L'école du petit chien* », disait-il au dernier chapitre du livre intitulé « *A travers chants* », « celle des chanteuses dont la voix, extra-ordinairement étendue dans le haut, leur permet de lancer à tout bout de chant (sic) des contre-mi et des contre-ya aigus, semblables par le caractère et le plaisir qu'ils font à l'auditoire, au cri d'un king-charles dont on écrase la patte... » C'est de cette école que sont venues M<sup>me</sup> Minnie Hauck, M<sup>me</sup> Emma Thursby, M<sup>me</sup> Nilsson dans sa première manière, M<sup>me</sup> van Zandt et bien d'autres. M<sup>me</sup> Nilsson, renonçant peu à peu à ces excentricités vocales qui furent pendant un temps le pivot de sa renommée, ne tarda pas à devenir une cantatrice admirable et même une grande artiste. M<sup>me</sup> van Zandt est par moments et dans certains rôles, dans le rôle de Dinorah par exemple, tout à fait délicieuse, et remarquable surtout par son étrangeté.

Son talent très incorrect, mais très original, très personnel, sa voix un peu dure, un peu métallique, mais à laquelle ne manquent ni la fraîcheur, ni la agilité, sa petite personne toute gentille, ses grâces minutieuses et ses gestes automatiques forment un ensemble des plus séduisants. M<sup>me</sup> Nevada, bien qu'elle ait avec M<sup>me</sup> van Zandt plus d'un point de ressemblance, ne la vaut pas. Et d'abord elle ne chante pas toujours juste. Elle abuse aussi de ces oppositions de forte et de piano dont M<sup>me</sup> Carvalho tirait des effets inattendus, charmants, et dont cette perle des cantatrices savait user discrètement, avec art et toujours à propos. La voix de la jeune débutante qui n'en est pas précisément à ses débuts est d'un joli timbre, mais c'est plutôt par l'étendue et par la flexibilité qu'elle brille que par le charme et l'homogénéité. Les notes basses, quand elle ne les force pas trop, ont une sonorité harmonieuse et fort agréable. A la suite de ce je ne sais quel point d'orgue interminable et qu'elle venait pourtant terminer, M<sup>me</sup> van Zandt, du fond de sa baignoire, lui a crié : *bravo* ! Voilà qui est fort inquiétant pour elle.

Ce point d'orgue dans lequel la voix et la flûte dialoguent en écho et tentent d'égaler le mien souviens maintenant, c'est celui qui termine les couplets du « My-sol ». Mais vous ne le trouverez pas dans la partition : le pauvre Félicien David n'en est pas responsable. Tout l'honneur en revient à M<sup>me</sup> Marchesi, le « célèbre professeur » de M<sup>me</sup> Nevada. Ce point d'orgue, c'est elle qui l'a inventé, qui l'a « adapté » ; c'est son point d'orgue à elle :

il est fait d'arpèges, de notes piquées et de trilles qui vont du contre-ut au contre-mi aigu. Berlioz nous dit que dans l'école du petit chien, on va jusqu'au contre-la. Mais M<sup>me</sup> Marchesi, soigneuse du gosier de son élève, n'a pas osé, paraît-il, lui ordonner d'aller jusque-là. Quoi qu'il en soit, les couplets du « My-sol » et la ballade du « Grand-Esprit des bois », au premier acte, ont beaucoup de caractère et sont bien dans la manière de Félicien David, de même que l'entr'acte symphonique intitulé « le Rêve » rappelle par la mollesse du rythme, le charme pénétrant de la mélodie et les douces sonorités de l'orchestre les plus poétiques rêveries du compositeur.

Faut-il citer aussi la romance de ténor : *Zora, je cède à ta puissance* et le duo d'amour du second acte ? La romance a été fort bien chantée par M. Mouliérat, dont la voix, complètement guérie aujourd'hui, a retrouvé son timbre sympathique et sa fraîcheur, et il y a certainement de jolies phrases dans le duo, mais ces deux morceaux, au double point de vue de l'inspiration et de la facture, sont-ils vraiment dignes de l'auteur du *Desert de Christophe Colomb* et de *Lalla-Roukh* ?

Ne parlons pas des deux airs de l'ami-ral, pas plus que du fameux chant de guerre qui, l'autre jour, à l'Opéra-Comique, a électrisé personne et constatons, pour finir sur une note élogieuse, qu'il y a une certaine fierté sauvage, un accent énergique, parfaitement exprimés d'ailleurs par la voix mordante de M. Belhomme, dans le récit du chef brésilien.



Les auteurs de *la Perle du Brésil* ont voulu relaire, pour la scène, *Christophe Colomb*. Mais le peu de poésie qu'ils ont emprunté au poème symphonique s'est noyé dans les épisodes vulgaires d'une action peu intéressante et bien faiblement écharpentée.

Il y a dix ans, *la Perle du Brésil* fut reprise au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Félicien David en avait dirigé les études et assistait à la première représentation. Il revint navré, découragé, malade. Ses amis doivent s'en souvenir. Et nous ne pouvons croire que ce soit pour rendre un hommage désintéressé à la mémoire de l'illustre compositeur qu'ils aient laissé se renouveler une tentative dont l'issue n'était douteuse pour personne, pas même pour M. Carvalho.

On a vu des compositeurs qui attendaient des années et même de longues années la représentation de leur premier ouvrage. Mais je crois qu'on n'en avait pas encore vu qui ne recevaient cet insigne honneur qu'au lendemain de leur mort. C'est pourtant ce qui est arrivé à ce pauvre Cressonnois, à l'ancien chef de musique des guides, qui une fois sorti de l'armée dirigea des orchestres symphoniques aux Champs-Élysées, au Châtelet, à la Porte-Saint-Martin et ne manquait certes pas de talent. Il a mis en musique des poésies de Théodore de Banville, et dans ce recueil dont nous avons pu être parlé jadis il y a de fort jolies choses, écrites par un musicien qui savait son métier. Puis, un beau jour, l'idée lui vint de composer un opéra comique,

avec le désir bien naturel de le faire représenter. Hélas ! ce désir ne devait être exaucé qu'à demi. L'Opéra-Comique a joué *Saute Marguis*, mais Cressonnois ne l'a pas vu jouer. C'est son fils, M. Paul Cressonnois, un jeune homme dont les études se sont faites au Conservatoire, qui a surveillé les répétitions de l'œuvre de son père, à laquelle il a dû apporter, non pas de son plein gré, bien entendu, de légères modifications, celle-ci par exemple : un rôle de ténor a été transposé pour baryton.

Si la partition de *Saute Marguis* n'est pas d'une originalité remarquable, si l'auteur y pousse même un peu loin l'abus des formules surannées et de la couleur rétrospective, cela n'empêche pas qu'on y distingue de jolies idées mélodiques et d'agréables détails dans l'accompagnement. Quant au poème il est bâti sur une pointe d'aiguille et j'aurais peur, si j'y touchais, de me piquer les doigts.

Les Bouffes du Nord aspirent de plus en plus à se transformer en Opéra-Populaire et ils annoncent une grande représentation où *le Barbier de Séville*, *le Trouvère* et *le Maître de chapelle* seront chantés par des artistes de l'Opéra.

Je ne prétends pas que quelques artistes de l'Opéra ne soient parfaitement à leur place aux Bouffes du Nord ; mais encore ne faut-il pas que l'affiche soit rédigée de façon à laisser supposer au public qu'il applaudira sur la petite scène du théâtre du boulevard de la Chapelle M. Sellier ou M. Lassalle, M<sup>lle</sup> Richard ou M<sup>lle</sup> Krauss.

Je vous assure que cette double tentative qui se fait à la fois au Châtelet et aux Bouffes du Nord rend très inquiet le silence de M. Ritt.

Bien que la salle du Trocadéro soit beaucoup plus près de Passy que de Paris, ce sont les Parisiens et non point les habitants de Passy qui s'y portent en foule quand une solennité les y convie. Et il y a eu vraiment de très belles exécutions musicales dans cette salle si peu favorable à la musique, pleine de répercussions et d'échos. Je veux dire qu'on y a étalé de magnifiques programmes et présenté au public d'incomparables chanteurs. On y a même vu défiler, en des circonstances exceptionnelles, quelques-uns des plus populaires parmi nos plus célèbres compositeurs. Ce que je n'aurais jamais cru, tant j'ai peu de confiance dans le goût du public parisien pour la musique sévère, c'est que des concerts d'orgue pourraient s'y acclimater et même y fort réussir. M. Guilmant a tenté l'aventure, il y a deux ou trois ans, et chaque année, le succès le récompense de son audace. Les quatre concerts de la saison qui vient de finir ont été fort brillants, et chacun a eu sa chambrée complète. Eh quoi ! Bach et Handel feraient-ils donc courir tout Paris ? Le dilettantisme parisien manifesterait-il donc, à l'instar du dilettantisme anglais, ses préférences pour la fugue et le concerto ? Mais alors les grands festivals de Londres et de Birmingham vont être détrônés par les grands festivals de Paris ? Non, nous n'en sommes pas encore à l'oratorio. Et les programmes

de M. Guilmant, où il paye de sa personne, vous pouvez le croire, sont très mitigés. Entre un concerto de Handel et une sonate de Bach, M<sup>lle</sup> Caron chante la prière d'Elisabeth du *Tannhäuser*, et M. Lucks le bel air de Sarasino dans *la Fille enchantée*, puis, c'est le tour de M. Maprin, le classique et très habile violoniste ; un flûtiste de talent, M. de Vroye, se fait entendre aussi dans un andante de Mozart. M<sup>lle</sup> Tavyan exécute une sonate de Tartini ; M. Auguez dit avec beaucoup de charme et beaucoup de succès la romance de l'Etoile du *Tannhäuser* et un air superbe emprunté à l'un des quarante-cinq ou cinquante opéras écrits par le célèbre compositeur napolitain (1714-1774) Jomelli. Et d'autres artistes encore entonnent le vaillant organiste, et rompent, avec l'aide tout-puissant de l'orchestre de M. Colonne, la monotonie que présenterait infailliblement un concert où la grande voix de l'orgue résonnerait seule, où l'élément classique dominerait. Que voulez-vous par exemple de plus moderne, de plus romantique que cette fugue de Liszt composée sur un thème de quatre notes répondant aux quatre lettres du grand nom de Bach ? M. Guilmant a un très beau talent d'exécution et ses œuvres écrites pour l'instrument dont il connaît si bien les immenses ressources ont pour la plupart un mérite réel. On a écouté avec plus de curiosité que de plaisir la fugue de Liszt, mais on n'a pas marchandé les applaudissemens à une *Élégie-Fugue* et à une *Marche-Fantaisie* de la composition de M. Guilmant, morceaux dont le style est fort élevé sans

doute, mais ne s'élève pourtant pas à des hauteurs où ne peut atteindre l'intelligence du public.

Je vous annonçais dans mon avant-dernier feuilleton que M. Legouvé, l'éminent académicien, le spirituel auteur de *l'Art de la lecture*, avait bien voulu consentir à lire au directeur de l'Opéra, en présence des auteurs, un poème dont le mérite devait être à mon avis singulièrement rehaussé par le talent du lecteur. A quelques jours près, cela a eu lieu comme je l'avais dit. M. Legouvé a lu et a fort bien lu, avec sa grande intelligence de poète, avec son incomparable talent de virtuose. Mais il ne m'a pas semblé que l'opinion du directeur de l'Opéra et celle du directeur des études, M. Régner, s'en soient modifiées en aucune façon. M. Vancorbell trouve le poème dangereux, M. Régner lui reproche d'être féérique. Ne lui parlez pas d'un poème féérique. A ses yeux tout est préférable à un poème féérique, même un poème ennuyeux. Cependant, la lecture terminée, le pour et le contre étant dits de part et d'autre, on tomba d'accord que des coupures, des remaniemens étaient nécessaires et les auteurs y consentirent. Du moins dirent-ils qu'ils y consentaient. Il y a bien un troisième collaborateur, et ce n'est certes pas le moins important des trois, mais il est absent et on savait que nulle opposition ne viendrait de lui. Donc tout semblait marcher à souhait, l'affaire prenait la tournure de vouloir entrer dans une phase certaine et d'aboutir dans un avenir pro-

chain. Et voilà que le lendemain où le sur-lendemain nos deux auteurs apprennent que, depuis quinze jours, trois semaines, un mois peut-être, la reprise de *Sapho* est décidée et que l'opéra de M. Aronson, augmenté d'un acte et d'un ballet, sera la « pièce nouvelle » de la saison prochaine. L'autorité supérieure y consent et le directeur de l'Opéra à qui cela économise une dépense considérable se frotte les mains. Voyez-vous d'ici la mine déconfite du librettiste et du musicien ? Ils songeaient déjà à la douce satisfaction qu'ils éprouveraient à bouleverser leur œuvre de fond en comble et au très grand honneur que leur feraient les artistes de l'Opéra en les priant d'écrire spécialement pour eux une cavatine, un air, une romance et quelques couplets. Et ils croyaient que leur nom et le titre de leur ouvrage allaient briller l'hiver prochain sur l'affiche de l'Opéra !

Eh bien ! ils ont pu croire cela un seul instant, ces deux auteurs sont de triples sots ou de simples niais, à leur choix. Je ne le leur envoie pas dire. Et d'ailleurs, pour le dire à l'un des deux, parlant à sa personne, je n'aurais pas à aller bien loin.

E. REYER

P. S. J'annonce, avec une très vive satisfaction, que l'opéra de *Sigurd*, à la demande des deux directeurs du théâtre de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi, sera, selon toute probabilité, représenté intégralement, SANS CHANGEMENS, ET SANS COUPURES, l'hiver prochain à Bruxelles.

E. R.