

Nous en trouvons la preuve dans une vieille brochure : "*Ma Tante Aurore*, opéra sifflé en trois actes, applaudi en deux, et malgré cela imprimé en trois."

En toutes choses, aller droit au but, autrement dit la conclusion sans sècheresse, est une condition de succès dans un opéra.

Malheureusement, à l'exemple de Wagner, les compositeurs français semblent s'être donné le mot pour mettre en musique des sujets d'opéra à porter le diable en terre, témoins *Hamlet*, d'une tristesse à nulle autre seconde, *Roméo et Juliette*, dont le dernier tableau est un catafalque, etc.

La musique a fait de grands progrès, c'est vrai ; mais on ne peut nier que les œuvres de l'ancien répertoire étaient plus au goût et à la portée de tout le monde.

Aujourd'hui toutes les œuvres, plus ou moins démodées, sont à l'index : les unes, soi-disant, ne sont pas suffisamment orchestrées, les autres ont considérablement vieilli, à toutes on trouve un défaut pour les exclure du répertoire.

Qui ne connaît ce mot typique de M. Ritt, directeur de l'Opéra-Comique, partisan de la musique de l'avenir : — Enfin, *la Dame Blanche* ne fait plus d'argent !

À l'étranger, on est plus respectueux pour les opéras que l'opinion publique a élevés au rang de chefs-d'œuvre, quelle que soit la date de leur éclosion, et il n'est pas rare de voir représenter, à Berlin et à Vienne, les œuvres de Glück, de Mozart, de Cherubini, etc., d'où nous concluons qu'on est moins exclusif chez nos voisins que chez nous.

Il serait à désirer cependant, ne fût-ce qu'à titre de comparaison, que de loin en loin l'exhibition d'une œuvre ancienne fournit au public l'occasion de constater les progrès accomplis en musique dans un temps déterminé ; mais point, et, comme au siècle dernier, la France est divisée en deux camps : les partisans de la musique algébrique d'origine allemande, et ceux de la musique mélodique, pimpante, d'essence française.

Quelle est la meilleure ? Affaire de tempérament, et dans les deux camps, les musiciens abondent en bonnes raisons pour prouver que leur système est le meilleur.

Dans un certain monde, à Toulouse la savante et ailleurs, plus un opéra est nébuleux, obscur, assommant, et plus il renferme de beautés transcendantes, et nos contradicteurs s'éloignent convaincus qu'ils ont raison, et nous, croyant n'avoir pas tort. Ainsi va le monde !

Par goût et par raison, nous sommes éclectiques, et que l'acte de naissance d'un opéra ait été paraphé à Berlin, à Bayreuth, à Rome ou à Paris, peu nous importe, nous applaudissons l'œuvre dont l'interprétation est satisfaisante, et dont l'audition flatte notre oreille.

Aujourd'hui la plupart des compositeurs sont chargés de la rédaction du feuilleton musical dans les principaux journaux de Paris, et tout musicien qui ne fait pas partie de leur chapelle, est fort malmené, sans compter que souvent ils se trompent sur la valeur réelle des œuvres dont ils rendent compte.

Le Pré-aux-Clercs, vrai chef-d'œuvre de l'École française, a été fort mal traité à son apparition. *La Fille du Régiment* et *Carmen* n'ont pas été épargnés non plus.

A. LAGET.

Soffredini, alors directeur de l'Opéra royal italien a été l'inventeur de Mascagni. Un jour il entendit chanter à l'église un jeune garçon boulanger dont la voix lui plut. Il s'enquit de lui et croyant voir dans le jeune homme un sujet d'avenir il lui donna pendant sept ans des leçons de piano et de composition. Il le fit même admettre au Conservatoire italien. Un beau jour, Mascagni fit une fugue de jeunesse, et le directeur du Conservatoire écrivit à Soffredini : "Votre protégé Mascagni, que vous prétendiez un génie, n'est qu'un âne !"

CAMILLE SAINT-SAËNS

Saint-Saëns est de petite taille. La tête est extrêmement originale, les traits sont caractéristiques. Un grand front, vaste et découvert, où s'accusent entre les sourcils, l'énergie et la ténacité de l'homme, les cheveux coupés courts habituellement et la barbe châtain-grisonnant. Un nez en bec d'aigle, souligné par deux rides très marquées aux narines, des yeux un peu à fleur de tête, très mobiles, très expressifs.

L'humeur fort nomade, les déplacements les plus lointains, dans les lieux les plus baroques ne l'effraient nullement.

Musicien impeccable, d'un savoir immense et d'une mémoire prodigieuse, lettré et causeur fort spirituel, tel est Camille Saint-Saëns.

Né à Paris le 9 octobre 1835, d'une famille normande, après quelques études préliminaires, il entra au Conservatoire, dans la classe d'orgue de Eugène Benoit ; en 1851, il y obtint le premier prix. En 1853, il était nommé organiste de St-Merry. Pendant cette période, il composa surtout de la musique d'orgue et des pièces religieuses.

En 1864, il se présenta au concours pour le prix de Rome, mais le jury l'écarta, jugeant, a-t-on prétendu, que le candidat, déjà fort connu dans le monde musical, était trop au-dessus de ses concurrents.

En 1867, il remporta, avec les *Noces de Prométhée*, le prix de l'Exposition de Paris.

Pendant son séjour à l'orgue de la Madeleine, il composa nombre de mélodies et de motets religieux.

En 1870, il fit vaillamment son devoir dans la Garde Nationale.

En 1871, de concert avec M. Romain Bussine, il fondait la Société Nationale, destinée à mettre en lumière les œuvres des musiciens français, et au mois de décembre de la même année sa *Marche Héroïque* était exécutée aux Concerts Pasdeloup.

Le 25 mars 1875, le Châtelet donna la première audition de *La Danse Macabre*, poème symphonique bien connu. La même année, Saint-Saëns se fit entendre à St-Petersbourg, à Vienne et à Londres. Vinrent ensuite la *Jeunesse d'Hercule* et le *Timbre d'Argent, Orient et Occident*, etc.

Le 19 février 1881, Saint-Saëns fut élu membre de l'Institut, en remplacement de Reber.

Le 15 août 1868, Saint-Saëns avait été nommé chevalier de la Légion d'Honneur, le 13 juillet 1884, il fut fait Officier et le 30 juillet 1894 a été promu au grade de Commandeur.

La première audition de *Samson et Dalila*, donnée au Châtelet en 1875 fut assez froide et n'obtint le succès qu'elle méritait, qu'après son retour de l'Opéra de Vienne.

Elienne Marcel, refusé à l'Opéra, fut joué avec succès à Lyon. En 1883, le 5 mars, l'Opéra ouvrit cependant ses portes pour *Henri VIII*, et en 1890, le 21 mars, *Ascanio* voyait le feu de la rampe en l'absence du compositeur. En 1895, *Frédégonde* fut également donnée à l'Opéra.

Un des reproches le plus fréquemment adressé à Saint-Saëns est de *manquer de mélodie*. Personnellement, ce reproche a dû exaspérer plus d'une fois le musicien, car il lui a fait le plus grand tort auprès des directeurs de théâtres.

Saint-Saëns répondait avec raison à ses détracteurs : "On demande au musicien de cacher sa science. Or, ce qu'on entend par science en pareil cas, c'est tout simplement le talent, et, quand on en a, c'est pour s'en servir et non pour le mettre dans sa poche."

La vérité est que Saint-Saëns est un esprit trop indépendant pour se plier à un système et qu'étant, par nature, éclectique, il a des préférences souvent très contradictoires.