

la plénitude de ses moyens qu'au milieu du second acte ; après la grande scène du troisième, où elle s'est révélée vraiment grande artiste et à la hauteur d'une des situations les plus dramatiques qui existent dans tout le Théâtre Italien ; son succès, déjà certain, est devenu un triomphe."

Le samedi 9 novembre, Mlle Albani chantait *Lucia* et était de nouveau acclamée ; quelques jours après nouveau triomphe dans le rôle de Gilda de *Rigoletto*, qui semble écrit pour le talent dramatique et expressif de la jeune cantatrice.

Le 21 avril 1873 elle paraissait de nouveau devant le public de Londres, qui lui fit un accueil encore plus enthousiaste que l'année précédente.

Elle eut l'honneur de chanter à la grande fête musicale qui avait été organisée pour Sa Majesté le Shah de Perse, et ce fut pour elle un splendide triomphe.

Le monarque oriental, comme témoignage d'admiration pour l'éminente cantatrice, lui a offert un cadeau digne de celui qui donnait et de celle qui acceptait, un magnifique collier en brillants.

Le nom de la grande artiste était parvenu jusque dans la capitale de l'autocrate du Nord, et, le 15 octobre 1873, précédée d'une réputation aussi brillante que méritée, elle faisait sa première apparition au théâtre de Saint-Petersbourg, en présence du grand duc Constantin et d'un auditoire distingué accouru pour applaudir la diva canadienne.

Ce ne fut pas un succès, ni même un triomphe, ce fut une véritable ovation ; les bravos, les cris, les trépignements, rien ne paraissait assez fort pour traduire l'impression délirante que la jeune cantatrice exerçait sur la foule enthousiasmée. Les loges faisaient pleuvoir sur la scène les fleurs, les couronnes, les bijoux. Puis tout à coup, aux accents de la sirène, le calme renaissait, les cœurs palpitants se contenaient ; peu à peu, l'émotion montait, gagnait tout l'auditoire, et, avec la dernière note de la phrase musicale, s'échappait en frénétiques applaudissements.

En 1877-78 elle revint à Paris et fut accueillie cette fois avec un enthousiasme.

Tous les critiques furent unanimes à déclarer que jamais on n'avait entendu une *Lucia* aussi parfaite. Après avoir passé en revue une grande partie du répertoire, elle créa le principal rôle de *Alma l'incantatrice*, opéra en quatre actes de M. F. de Flotow sur des paroles de saint-Georges adaptées à la scène italienne par Ch. de Louzières.

Retournée à Londres, Mlle Albani épousa le 6 Août 1878 M. Ernest Gye, fils de l'impresario de Covent Garden.

En 1879-80 elle retourna à St Pétersbourg où ses succès ne furent pas moins grands que la première fois.

L'année dernière enfin la célèbre cantatrice canadienne passa en Allemagne où on lui fit une véritable ovation. Elle chanta à Berlin le rôle de *Elsa* dans *Lohengrin* de Wagner et elle le chanta dans la langue du pays. L'empereur et l'impératrice assistaient à la représentation et au milieu de la soirée la diva fut priée de passer à la loge des souverains. Là elle reçut de la bouche même de l'empereur d'Allemagne les plus grandes félicitations tant sur sa voix que sur sa prononciation de la langue allemande. L'impératrice lui fit alors cadeau de deux superbes vases en porcelaine pris sur son propre service de table et elle fut nommée officiellement "chanteuse privée du roi."

Mme Albani est depuis quelques mois sur le continent Américain et sa tournée artistique à travers les Etats-Unis a été un triomphe continu.

Dans quelques jours elle sera au milieu de nous et nous aurons enfin l'occasion d'applaudir et d'acclamer celle qu'on peut à bon droit proclamer la plus grande gloire du Canada.

On nous prie d'annoncer que le grand concert des jeunes aveugles de l'asile Nazareth au profit de leur institution sous le patronage de Sa Grandeur Mgr. Fabre, évêque de Montréal qui devait avoir lieu à la salle du cabinet de lecture paroissial le 4 Avril prochain est remis à mercredi, 28 mars courant.

Qu'on n'oublie pas qu'à ce concert on aura la bonne fortune d'entendre une conférence très intéressante par M. l'abbé N. Bruchesi.

LETTRE PARISIENNE

PARIS, 20 Février 1883.

Mon cher Monsieur,—

Rien de très intéressant dans les théâtres de Paris ce mois-ci, répertoire courant, reprises ou premières sans grande importance, aussi, si vous le voulez bien, en profiterai-je pour vous parler d'une œuvre de valeur, de grande science, le *Méphistophélès* de M. Henri Boito, dont la première représentation a eu lieu dernièrement à Bruxelles, c'est un détour évident pour tâcher d'arriver à Paris.

Et tout d'abord il faut faire connaître le poème, car il s'éloigne considérablement du *Faust* que l'on connaît. Dans l'œuvre nouvelle, le principal personnage n'est plus Faust, encore moins Marguerite, c'est Méphistophélès, c'est à dire le mauvais esprit de l'homme, l'instigateur du scepticisme et de la révolte. Dieu, représenté par un *choeur mystique*, lui désigne le docteur Faust comme un sujet d'élite, dont la tentation et la perdition sont des œuvres dignes de Méphistophélès. Il tente la séduction du docteur Faust, mais il échoue, car Faust, sentant venir sa dernière heure, saisit l'Evangile dans ses bras et expire sur le saint livre. Méphistophélès est désarmé par cet échec suprême, le doute est vaincu ; les Séraphins chantent la gloire du Très-Haut et la défaite du Démon.

Dans la première partie—les trois premiers actes—tient tout le *Faust* de Gounod ; la fête populaire, la scène du jardin, la mort de Marguerite. Dans la deuxième partie—le quatrième acte—se trouve la Nuit du Sabbat, où on voit apparaître Hélène et la civilisation antique. Les amours de Faust avec Hélène ont inspiré au compositeur quelques pages ravissantes, duo, ballet et quintette final avec chœurs qui excitent partout l'admiration.

Le dernier acte montre la mort de Faust réconcilié et transfiguré, malgré les chants d'amour de Marguerite et d'Hélène que l'Esprit du mal murmure à son oreille. Faust meurt bercé par la musique céleste des archanges.

La partition de Méphistophélès est essentiellement orchestrale, l'orchestration savamment traitée, y tient une grande place. Pour donner de l'unité à son œuvre, le compositeur s'est attaché à dessiner d'une manière soutenue son principal personnage ; pour cela il marque toujours l'arrivée ou la présence de Méphistophélès par un motif obstinément répété. Ainsi Marcel, dans les *Huguenots*, est identifié dans le choral de Luther, ainsi pour Hamlet dont la venue est toujours marquée par le même motif.

Le premier acte, dans le ciel, se compose de chœurs invisibles dialoguant avec Méphistophélès. Le grand effet de ce dialogue est un *scherso* vocal, exécuté derrière les nuages par le chœur des enfants bienheureux avec une rapidité vertigineuse et qui est bientôt recouvert et dominé par une psalmodie majestueuse, chantée sur la scène par les pénitentes aux accords de l'orgue ; ce contraste est d'un grand effet.

La fête de Pâques avec ses chants, sa gaieté, sa kermesse, est évidemment plus allemande que la même partie de l'œuvre de Gounod, elle n'en est pas plus mélodieuse, par exemple. Le quatuor du jardin est pour nous, Français, bien inférieur à celui de Gounod. Dans la nuit du Sabbat se trouvent des effets d'orchestration d'une originalité et d'une puissance remarquable ; c'est une magnifique symphonie. Le tableau des amours de Faust et d'Hélène est tout le temps d'une grande inspiration mélancolique, parfaitement appropriée au sujet.

Ce nouveau *Méphistophélès* est une œuvre inégale contenant de grandes beautés, à côté de parties faibles, puissante souvent, toujours originale, et où les effets harmoniques et de pure sonorité ont trop souvent le pas sur les idées mélodiques.

M. Boito, plus heureux que Massenet, réussira-t-il à faire jouer sa pièce à Paris ? ce serait à souhaiter, car c'est la seule grande ville qui ne la connaisse pas.

A propos de Massenet, les Bruxellois voudraient bien avoir la primeur de sa *Manon*. Mais M. Carvalho, qui la tient par traité, n'est pas d'humeur à leur céder ; bien au contraire, car il compte sur un grand succès—avec cette nouvelle œuvre du compositeur d'*Herodiade*. Le même M. Carvalho pousse activement les répétitions de *Carmen*, il y apporte tous ses soins et on s'attend à un triomphe pour la reprise du chef-d'œuvre de Bizet.

La mort de Wagner a fait éclore, comme on devait s'y attendre, une nuée d'articles. Les opinions les plus contradictoires, les plus sérieuses et les plus étranges se sont produites ; les uns l'ont exalté outre mesure, les autres l'ont par trop rabaisé. Il me semble pourtant qu'il y a sur le compte de ce grand compositeur des vérités qui sont bonnes à dire.

J'ai lu dernièrement une critique qui me paraît caractériser très justement la manière du maître, la voici :

"La réforme que Wagner a voulu introduire dans l'art musical peut se résumer ainsi :

"Wagner en est peu à peu arrivé à faire fi de l'invention mélodique et à accentuer le plus possible le sens du drame à l'aide des combinaisons harmoniques. C'est au service de ce système qu'il a mis toute sa