

gédie littéraire a suivi la même évolution qu'on reproche à la tragédie lyrique. Les Athéniens accusaient déjà Euripide de substituer l'effet sensible et brutal à l'effet intellectuel cherché par son prédécesseur Sophocle. Des griefs analogues ont été relevés contre Voltaire et Crébillon, venant après lestragiques du dix-septième siècle. Le dernier disait pour se justifier : « Qu'avais-je à faire ? Corneille avait pris le ciel ; Racine, la terre ; il ne me restait que l'enfer : je m'y suis jeté à corps perdu. » C'est la réponse que M. Verdi peut faire à ses détracteurs. Rossini, Bellini, Donizetti s'étaient, en musique, partagé le ciel et la terre : venu à leur suite, l'auteur du *Trovatore* s'est logé où il a pu, dans les demeures infernales :

*Hinc exaudiri gemitus et sæva sonare
Verbera, tum ferri stridor tractæque catenæ.*

Ceci soit dit sans allusion à la sonorité métallique de son instrumentation. En somme, la Léonor du *Trovatore* ne fait pas oublier la Léonore de la *Favorite*, pas plus que l'intéressante Gilda de *Rigoletto* n'éclipse l'infortunée et charmante Lucia. Quoique je préfère encore la *Sonnambula* à la *Traviata*, il n'en est pas moins vrai que depuis la mort de Bellini et de Donizetti, M. Verdi est le seul compositeur italien qui nous ait donné des œuvres inspirées.

Le dernier ouvrage de M. Verdi jusqu'à ce jour est une *Messe de Requiem* qu'il a composée pour l'anniversaire de la mort d'Alexandre Manzoni, l'auteur d'un des plus beaux romans chrétiens, *les Fiancés*. Cette dime du talent payée à la religion et à la mémoire d'une des illustrations nationales les plus pures fait honneur au caractère de M. Verdi. Au point de vue esthétique, il est évident que les aristarques ont jugé avec raison que les formes de la composition dramatique l'emportent dans cette œuvre sur celles de la musique sacrée ; mais néanmoins il y a dans cette longue symphonie funèbre des accents sublimes et bien des larmes éloquentes et sincères.

WALLACE

NÉ EN 1814, MORT EN 1865.

Wallace est un compositeur peu connu en France ; mais l'estime que lui accordent ses compatriotes m'invite à lui donner place ici. D'ailleurs il n'a pas été seulement cher aux Anglais ; son opéra de *Maritana* a réussi sur les principales scènes de l'Europe et particulièrement à Vienne ; ce n'est pas peu dire. Leur amour-propre national pourrait se plaindre de l'omission de son nom dans mon livre, surtout n'y ayant pas trouvé ceux de Purcell, de Arne et de Macfarren.

William-Vincent Wallace naquit le 1^{er} juin 1814, à Waterford, en Irlande. Son père, chef de musique militaire, lui donna les premières leçons de solfège, complétées ensuite à Dublin, où le jeune artiste étudia le piano, le violon, la guitare. Pendant quelque temps, il remplit les fonctions d'organiste à la cathédrale de Thurles. Après avoir été employé comme violoniste à l'orchestre du théâtre de Dublin, il fut chargé de diriger les concerts de la Société philharmonique. Une maladie grave ayant mis ses jours en danger à l'âge de dix-huit ans, les médecins, pour hâter sa convalescence, lui conseillèrent un voyage de long cours. Dès lors la vie de Wallace ne fut plus qu'une odyssée semée des aventures les plus bizarres. Il se rend en Australie où il donne des concerts qui lui rapportent de gros bénéfices. A Sidney, le gouverneur lui fit présent de deux cents moutons, en témoignage du plaisir que lui avait procuré un solo de violon. Poussé par son humeur vagabonde, il visite la terre de Van-Diémen, puis la Nouvelle-Zélande. Des insulaires de cette contrée avaient récemment dévoré quelques matelots anglais. Un frégate se disposant à prendre la mer pour aller châtier ces anthropophages, l'artiste trouva piquant de se joindre à l'équipage, et, après avoir été témoin de la punition infligée aux Néo-Zélandais, l'idée lui vint de se fixer pour quelque temps au milieu de la population que ses compatriotes venaient de canonner. Le projet était hardi ; Wallace trouva pourtant un compagnon dans le chirurgien du bord, qui désirait faire quelques recherches de botanique dans la baie de Tavaï-Pounamou. Tous deux, sans autre sauvegarde que la bonne foi de deux chefs qui leur avaient juré amitié et protection, passèrent plusieurs semaines parmi les sauvages, vivant de la même vie que leurs hôtes, à cette différence près, que Wallace ne put jamais se défaire d'un honorable dégoût pour la chair humaine. Le compositeur inspira la plus violente passion à la jeune Tetéa, et, comme Orphée parmi les femmes de Thrace, il s'y montra peu sensible ;

aussi faillit-il être victime de la fureur de cette beauté océanienne. Au moment où il résolut de quitter l'île, Tetéa lui donna une marque de son amour en lui balafrant la poitrine d'une incision cruciale, et en buvant le sang qui sortait à flots de la plaie. Je ne m'appesantirai point sur ces tendresses sauvages. Wallace fut encore heureux de pouvoir s'échapper; Orphée n'en fut pas quitte à si bon marché :

*Spretæ Ciconum quo munere matres,
Inter sacra Deum nocturnique orgia Bacchi
Discerptum latos juvenem sparsere per agros.*

Le compositeur continua à promener sa fantaisie sous mille climats divers, des Indes orientales aux Indes occidentales, de Valparaiso à Mexico où il dirigea la musique d'un théâtre Italien et fit exécuter une messe de sa composition à New-York où il vécut depuis 1843 jusqu'en 1853, richement payé de ses concerts par l'affluence des dollars yankees. Un de ses morceaux de piano, *la Cracovienne*, y eut un succès d'enthousiasme. Dans l'intervalle, il était revenu en Europe et avait écrit en 1846 son opéra romantique de *Maritana*, qui obtint les suffrages des amateurs doués du goût le plus sûr et le plus délicat. Le livret de *Maritana* a été tiré de la pièce de Dennery, *Don César de Bazan*.

La même faveur accueillit l'année suivante *Mathilde de Hongrie* (1847). Il travaillait à un opéra ayant pour titre : *Georges*, qu'il destinait à l'Opéra de Paris, lorsqu'il devint aveugle. Des oculistes français entreprirent sa guérison et réussirent : on lui conseilla un long voyage en mer. Voilà notre compositeur lancé de nouveau dans ses pérégrinations lointaines. Il se rend à Rio-Janeiro et de là à New-York où il se livre à diverses entreprises commerciales, particulièrement à la fabrication des pianos et à l'exploitation du tabac. Il y perdit la fortune que ses concerts lui avaient procurée. Il lui fallut recommencer à mener l'existence de virtuose. En 1852, une suite de concerts rétablit un peu ses affaires. Après un long silence, Wallace fit une rentrée triomphante à la scène par *Lurline* (*Lorelei*), opéra en trois actes, joué à Londres en 1860. Cet ouvrage fut suivi de *Amber Witch* (*la Sorcière d'Ambre*) (mars 1861), et de *Love's Triumph* (*le Triomphe de l'amour*) (novembre 1862). Tous deux furent chaleureusement applaudis. En 1863, il fit jouer la *Fleur du Désert*.

Quoiqu'il fût doué d'imagination et qu'il eût le travail facile, malgré l'énergie de son caractère et la vivacité de son intelligence, Wallace succomba aux chagrins que lui causèrent la perte de sa fortune et l'impossibilité de la refaire par suite de la longue guerre d'Amérique. Le mérite de ses derniers ouvrages lui avait assigné un rang parmi les meilleurs compositeurs dramatiques de ce temps; mais il comprenait qu'il lui faudrait remporter plus d'une victoire pour récupérer la situation qu'il avait eue à New-York. Il tomba dangereusement malade à Boulogne-sur-Mer. Il se transporta à

Paris, puis au château de Bagen dans la Haute-Garonne, où il mourut le 12 octobre 1865, à l'âge de cinquante et un ans. Ses restes ont été transportés en Angleterre où ils reposent dans le cimetière de Kensal Green. Un journal de Londres, l'*Orchestra*, ouvrit de suite une souscription pour l'érection d'un mouvement funèbre en l'honneur du meilleur compositeur contemporain de l'Angleterre et pour assurer l'avenir de sa femme et de ses enfants.

Le style de Wallace accuse de bonnes études musicales. Il a en outre de l'originalité et de la hardiesse. Son instrumentation est bien traitée et affecte les formes symphoniques. Il est sous ce rapport bien supérieur aux autres compositeurs anglais. Ces qualités sont surtout évidentes dans l'ouverture de *Lorelei*, qu'on a exécutée plusieurs fois dans les concerts populaires de musique classique.

Ce sujet de *Lorelei*, qui n'a jamais été traité sur notre théâtre, est familier à la littérature allemande. On représenta sous ce titre à la cour de Munich, en 1846, un opéra dont Lachner avait composé la musique. *Lorelei* est une nymphe du Rhin, une sorte de sirène qui attire par ses chants ceux qui visitent ses rivages et qui les sacrifie à sa haine. La musique écrite par le compositeur anglais sur cette donnée fantastique, a obtenu un légitime succès. *Maritana* et *Lurline* sont souvent joués à Londres et à New-York. Ce dernier ouvrage y est représenté alternativement en italien et en anglais.

Indépendamment de ses ouvrages dramatiques, ce musicien a publié un assez grand nombre de compositions légères : nocturnes, valse, études, etc.

La société américaine offrit à la veuve du compositeur les moyens de résider aux États-Unis. Elle a dû prendre ce parti d'autant plus volontiers que la souscription ouverte à Londres n'a pas donné de résultats satisfaisants. La Grande-Bretagne aurait dû, ce semble, se montrer plus disposée à honorer la mémoire d'un des rares compositeurs anglais que la république américaine, patrie d'adoption de Vincent Wallace.

PONIATOWSKI

(PRINCE JOSEPH)

NÉ EN 1806, MORT EN 1873.

Il n'est pas rare de voir des hommes appartenant à la plus haute aristocratie s'adonner aux beaux-arts. Mais y réussir et joindre à l'illustration

de la naissance celle du talent, cela se voit rarement. Sous ce rapport, l'auteur de *Pierre de Médicis* et de *Don Desiderio* mérite une mention à part. A défaut du nom rayonnant qu'il a trouvé dans son berceau, ses compositions dramatiques auraient suffi à lui en faire un.

Le prince Joseph Poniatowski, petit-neveu de Stanislas II, dernier roi de Pologne, est né à Rome le 20 février 1806. Un prêtre nommé Candido Zanetti lui enseigna de bonne heure la musique, et tels furent ses progrès qu'à l'âge de huit ans il était en état d'exécuter des variations de piano dans un concert. En 1823, sa famille alla se fixer en Toscane et il fut élevé au collège des Pères instructeurs de Florence où il obtint à dix-sept ans le premier prix de mathématiques. Nous avons déjà vu par l'exemple de Choron que la faculté calculatrice n'est pas incompatible avec la faculté musicale. Hâtons-nous toutefois d'ajouter que le jeune prince, sans s'attarder dans des études où un premier succès lui en promettait d'autres, se livra à son goût favori et se mit à étudier le chant. Il apprit aussi la composition sous la direction de Ferdinand Cevcchini, maître de chapelle d'une des églises de Florence. Servi par une magnifique voix de ténor, il préluda aux triomphes du compositeur par ceux du virtuose, et même le futur sénateur du second empire ne dédaigna pas de se faire entendre d'abord sur le théâtre *del Giglio* à Lucques, puis sur celui de *la Pergola*.

A vingt-deux ans le prince Poniatowski débuta au théâtre Standish à Florence (1838), par la représentation de *Giovanni da Procida*, opéra en trois actes dont le sujet était emprunté à une tragédie de Niccolini. Le patriote sicilien avait déjà été mis à la scène chez nous par Casimir Delavigne dans les *Vêpres siciliennes*. Le public accueillit avec faveur la première production d'un artiste qui promettait dès lors ce qu'il a tenu depuis. *Jean de Procida* ne tarda pas à être joué au théâtre de Lucques où il obtint la même vogue, quoique l'auteur n'y remplît plus, comme à Florence, le rôle de ténor et que cet emploi eût été donné au célèbre Basadonna.

L'année suivante, l'artiste, jaloux de montrer ce qu'il pouvait faire dans un genre différent, donna à Pise *Don Desiderio*, opéra bouffe en deux actes. Le comte Giraud, auteur du livret, l'avait tiré d'une pièce intitulée : *l'Obligé maladroit*. Il s'agit d'un officieux personnage qui accumule balourdises sur balourdises en essayant de rendre service aux gens. La partition écrite dans le goût italien est facile, courante, correcte, vive et assez superficielle. L'instrumentation est un peu bruyante. On a remarqué la romance d'Angiolina et le sextuor *Lo dico, non lo dico*, qui rappelle les meilleures scènes bouffes de l'ancien répertoire italien. Quant au succès, de Pise il se propagea à Venise, à Bologne, à Livourne, à Milan, à Rome, à Naples, bref dans toutes les villes de la Péninsule. L'ouvrage ne réussit pas moins dix-huit ans après à la salle Ventadour (16 mars 1858). Rossini,

qui assistait à la répétition générale, dit au compositeur en lui prenant les deux mains : « On voit bien que vous avez étudié sérieusement les grands maîtres, Cimarosa a dû être content. » Le prince Poniatowski reçut un hommage plus explicite encore de la bouche de Carafa qui ajouta : « Il y a du soleil dans cette musique. »

Mais qui peut se flatter d'une fortune constante? le sujet de *Ruy-Blas* ne porta pas bonheur au musicien. L'opéra que le prince Poniatowski fit représenter sous ce titre à Lucques en 1842 n'eut aucun succès, malgré l'admirable talent de M^{me} Frezzolini. L'auteur se releva avec *Bonifazio dei Geremei*, représenté à Rome en 1844 et qui souleva d'unanimes applaudissements tant à Rome, qu'à Livourne, à Ancône, à Florence, etc.

A cet ouvrage succéda (Florence, 1845) *I Lambertazzi*, opéra qui n'eut que deux représentations. Ne nous étonnons pas de ces revirements qui témoignent peut-être autant de la mobilité de l'enthousiasme italien que des défaillances dont le talent du compositeur n'était pas encore exempt à cette date. Des deux ouvrages que le maître fit représenter en 1846, l'un, *Malek-Adel*, donné à Gênes, monta aux nues, et valut à l'auteur, entre autres ovations, l'hommage solennel d'une couronne de laurier en argent; l'autre, *la Sposa d'Abido*, jouée à Venise, fit un *fiasco* complet, de l'aveu même du prince, plus intéressé que personne à amoindrir la portée de ses échecs. Mais si c'est une preuve de goût que d'accepter le jugement du public, n'est-ce pas aussi une preuve de force, et y a-t-il rien qui ressemble plus à la rancune impuissante que ces protestations d'artistes soi-disant méconnus? la chute de *la Sposa d'Abido* fut amplement compensée par le succès d'*Esmeralda*, représentée à Livourne en 1847.

La révolution de Février, dont l'Italie reçut le contre-coup, força le prince Poniatowski à renoncer pour quelque temps à la pratique de son art. Le grand-duc de Toscane l'ayant nommé ministre plénipotentiaire à Paris, il devint notre hôte et depuis ce jour il résida en France. Après avoir envoyé sa démission à son souverain, il fut naturalisé Français et créé sénateur par le gouvernement impérial. L'auteur de *Don Desiderio* ne put se résoudre à dépouiller le vieil homme en prenant possession d'un siège au Luxembourg. *Pierre de Médicis*, opéra en quatre actes et sept tableaux, qui a été représenté à la salle de la rue Lepelletier le 9 mars 1860, nous le montre cultivant la musique avec le même goût et le même succès qu'autrefois dans les années de sa jeunesse exclusivement vouée à l'art. Il s'agit, dans l'ouvrage dont je viens de citer le titre, d'une rivalité qui s'éleva entre les deux frères Julien et Pierre de Médicis, au sujet de la belle Laura Salviati, nièce du grand inquisiteur Fra Antonio. Julien est le préféré de la jeune fille, mais Pierre a pour lui l'assentiment de l'oncle. Les deux amants essayent d'abord de s'enfuir ensemble. Leur projet est découvert et il ne reste plus à Julien qu'une chance, soulever ses partisans et au prix d'une lutte armée arracher le trône à son frère. Mais Fra An-

tonio, qui n'a pu vaincre la résistance de la jeune fille, l'oblige à se faire religieuse, et, quand le combat a eu lieu, quand Pierre grièvement blessé veut céder Laura à Julien comme gage de réconciliation et de pardon, il est trop tard : ses vœux sont déjà prononcés. Ce livret, dû à la plume de MM. de Saint Georges et Pacini, offre des scènes émouvantes et des épisodes intéressants. Quant à la musique, elle affecte principalement le style italien ; l'orchestration est traitée magistralement, les airs de ballet sont gracieux et d'un charmant effet. On a surtout remarqué la cavatine de Pierre de Médicis : *Pour vous j'abandonne Florence*, l'arioso de Laura : *Oui, le ciel m'appelle* ; la scène du Campo santo : *Asile auguste et salutaire*, et l'air pathétique : *Abandonné de tous au sein de la mêlée*. L'orchestre et les chœurs sous la direction de Dietsch ont interprété la partition avec un ensemble remarquable. La musique du ballet intitulé « les Amours de Diane » est fort agréable. La magnificence des décors a surpassé ce qu'on avait vu jusqu'alors à l'Opéra. Il y a eu là une vue du Campo santo au clair de la lune et une illumination des jardins du palais Pitti d'un effet nouveau.

Je parlerai peu de l'*Aventurier*, opéra-comique en trois actes représenté sur le théâtre Lyrique en janvier 1865. Il n'a rien ajouté à la réputation du prince. Le livret, quoique écrit par M. de Saint-Georges, a été tout à fait manqué. Il suffit, pour se rendre compte du genre de la pièce, de savoir que l'action se passe à Mexico au milieu de gitanos, de muletiers, de bandits, la plupart du temps au fond d'une mine souterraine où tous les personnages de la cour finissent par se trouver réunis. Jamais on n'a offert à un musicien un livret aussi ingrat. Mais le prince Poniatowski appartenait à l'école italienne et tout lui servait de prétexte pour écrire des mélodies gracieuses et une instrumentation brillante. Aussi a-t-on gardé un bon souvenir du trio du deuxième acte, du boléro, de la ballade du *Mineur noir* et enfin du finale très-habilement conduit.

Le prince Poniatowski est aussi l'auteur d'un opéra-comique en un acte intitulé : *A travers le mur*, qui a été représenté au théâtre Lyrique le 10 mai 1861 et à l'Opéra-Comique au mois de novembre de la même année. La partition renferme des morceaux brillants et gais, notamment les jolis couplets : *Tra la la, je n'en sais pas plus long que ça*.

On doit encore au même musicien une messe solennelle exécutée à Paris dans plusieurs églises, et au concert spirituel donné aux Italiens, le samedi saint en 1866. Cette importante composition a été écrite dans le style libre, très-libre, trop libre même. Les voix sont sans doute bien traitées, l'orchestration décèle une main habile et exercée ; mais on y constate l'absence complète du caractère religieux. Il y aurait bien des choses à relever dans cette œuvre où l'expression musicale est partout en désaccord avec le sens du texte sacré ; pour n'en citer qu'un exemple, le dernier vers de l'*O salutaris* a été prosodié de manière à former un contre-sens, ou

plutôt à paraître tout à fait inintelligible : *Da robur fer, da robur fer!* le mot *auxilium* n'arrive qu'après un silence et forme une autre phrase musicale. Il est vrai que beaucoup de compositeurs français ont commis la même erreur grossière, entre autres Dietsch, qui a écrit une grande quantité de morceaux de musique sacrée. Le texte liturgique ne saurait se plier à de telles fantaisies. Ce sont des distractions, sans doute. Mais elles ne devraient pas avoir lieu lorsqu'il s'agit d'une composition aussi sérieuse.

Le dernier ouvrage du prince entendu à Paris, et à mon avis un des meilleurs, est la *Contessina* représentée aux Italiens en 1868. Le compositeur a triomphé des situations les plus invraisemblables du livret dont la plus raisonnable est celle d'une jeune fille qu'un naufrage a rendue muette et qui recouvre l'usage de la parole à point nommé pour épouser son libérateur. Il y a dans cet opéra un joli quatuor, un gracieux menuet dansé et chanté et des mélodrames expressifs qui accompagnent la pantomime de la muette Stella.

Le prince Poniatowski n'a pas seulement produit des ouvrages remarquables ; c'était de plus un artiste instruit, versé dans la connaissance de tous les répertoires, italien, français, allemand. N'est-ce pas lui qui a, un des premiers, fait connaître Beethoven au delà des Alpes, en dirigeant à Florence l'exécution des symphonies du maître allemand ?

A la suite des événements malheureux causés par la guerre de 1870, le prince Poniatowski s'était retiré en Angleterre. Ne pouvant se résoudre à y mener le genre de vie modeste et grave que les circonstances et le sentiment de sa propre dignité auraient dû lui conseiller, il cultiva la musique avec plus d'ardeur bruyante que jamais. Il songea même à se livrer à l'enseignement sous le prétexte de remplacer les ressources qu'il avait perdues. Il annonçait son prochain départ pour l'Amérique, lorsqu'il mourut à Londres le 4 juillet 1873, à l'âge de soixante-sept ans.

BAZIN

(FRANÇOIS)

NÉ EN 1816.

Si les provinces du Midi ont fourni aux théâtres leurs plus agréables chanteurs, elles ont aussi donné naissance à un certain nombre de compositeurs dramatiques. Il suffit de rappeler les noms de Campra, de Mondon-

ville, de Dalayrac, de Della Maria, de Fontmichel, de Xavier Boisselot, d'Aimé Maillart, de Félicien David, de Berlioz, de Reyer et de Bazin. La colonie phocéenne en a vu naître trois.

Bazin (François-Emmanuel-Joseph) naquit à Marseille le 4 septembre 1816 et entra comme élève au Conservatoire le 18 octobre 1834. Ses maîtres furent MM. Dourlen, Le Couppey, Benoit, Halévy et Berton. En 1840, il obtint le premier prix de composition au grand concours de l'Institut. L'intermède lyrique qui lui valut ce succès, *Loyse de Montfort*, fut exécuté à l'Opéra le 4 octobre 1840 et accueilli avec faveur par le public. On y a remarqué la romance chantée par Gaston de Montfort : *Reine des cieux, prends sous ton aile l'épouse en deuil* ; le trio sans accompagnement : *C'est l'étoile dans la nuit*, et le duo : *Tant d'amour m'entraîne*. Peu de temps après, M. Bazin se rendit à Rome où il composa plusieurs morceaux de musique religieuse. Revenu à Paris au bout de trois ans, il fut investi du cours de solfège et ensuite du cours d'harmonie au Conservatoire. C'est vers cette époque (1846) qu'on le voit débiter à l'Opéra-Comique par le *Trompette de M. le prince*, joli petit acte, plein de vivacité et de grâce. Le *Malheur d'être jolie*, joué l'année suivante (mai 1847), au même théâtre, est l'histoire d'une jeune damoiselle que son tuteur veut contraindre à épouser un vieux baron. Pour échapper à son prétendu et se conserver à l'amour du page Isolier, la jeune fille prend un élixir qui doit la rendre laide aux yeux du baron. Le tuteur, instruit de cet innocent sortilège, n'oppose plus d'obstacle à l'union des deux amants. Telle est la donnée imaginée par M. Charles Desnoyers et sur laquelle M. Bazin a écrit une partition d'un style archaïque qui ne manque pas d'intérêt.

Des œuvres de plus longue haleine, *la Nuit de la Saint-Sylvestre*, opéra en trois actes (juillet 1849), et *Madelon*, opéra-comique en deux actes (26 mars 1852), donnèrent au compositeur l'occasion de montrer son talent dramatique et les qualités de son instrumentation. Mais M. Bazin ne tarda pas à revenir aux pièces en un acte. *Maître Pathelin*, joué le 12 décembre 1856 au théâtre de l'Opéra-Comique, et dont le sujet est emprunté à la comédie de Brueys, est une des meilleures pièces à succès que possède le répertoire.

Depuis *Maître Pathelin*, M. Bazin n'a plus fait représenter que les *Désespérés* (1859), acte d'une extravagance peu digne de l'Opéra-Comique, le *Voyage en Chine* (1866), pièce si burlesque que les éclats de rire du parterre permettent difficilement d'entendre la musique, et l'*Ours et le Pacha* (1870).

Outre les productions dramatiques que je viens de passer en revue, M. Bazin a publié un *Cours d'harmonie théorique et pratique* à l'usage des classes du Conservatoire dont il est un des professeurs les plus estimés. Il est directeur de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris et a écrit, à l'usage des Orphéons, un certain nombre de compositions chorales dont la plus connue est celle des *Chants du Eosphore*. En

souvenir du plaisir qu'il lui avait procuré, le roi de Prusse a conféré à l'auteur du *Voyage en Chine* et de l'*Ours et le Pacha* la croix d'officier de son ordre de la Couronne Royale. M. Bazin a été élu membre de l'Institut en remplacement de Carafa.

MAILLART

(AIMÉ)

NÉ EN 1817, MORT EN 1871.

Doué à un haut degré du sentiment dramatique, Aimé Maillart a peu produit, mais il a su se faire un nom par quelques succès éclatants.

Il naquit à Montpellier le 24 mars 1817. Son père, après avoir été comédien en province, vint à Paris et y fonda une agence d'affaires dramatiques. L'un de ses frères a tenu l'emploi des jeunes premiers à la Comédie-Française pendant vingt ans environ. Maillart commença l'étude de la musique dans sa ville natale, et l'acheva au Conservatoire de Paris, où il suivit le cours de violon de Guérin, ceux d'harmonie et de contre-point de M. Elwart. Plus tard, il étudia la fugue et la composition sous la direction de Leborne. Il obtint le premier prix de fugue en 1838 et le premier grand prix de composition en 1841 ; le titre de sa cantate était *Lionel Foscari*. Le lauréat du concours de l'Institut, après avoir passé deux ans à Rome, parcourut l'Allemagne. De retour à Paris, Maillart, en dépit de ses classiques lauriers, eut à subir une longue attente et resta plusieurs années sans pouvoir faire l'essai de son talent, faute d'un poème d'opéra. Enfin MM. Dennery et Cormon lui mirent entre les mains le livret de *Gastibelza*, opéra en trois actes, qui fut joué le 15 novembre 1847 pour l'inauguration de l'Opéra national fondé par Adolphe Adam. La fameuse ballade de Victor Hugo, popularisée par la musique de Monpou, est bien connue ; tous les carrefours ont retenti de ce refrain :

Le vent qui souffle à travers la montagne
Me rendra fou.

Comment l'homme à la carabine est devenu fou, la pièce nous l'explique. C'est sur un faux soupçon de l'infidélité de doña Sabine que Gastibelza perd la raison. Pour se venger, il dérobe des papiers qui seuls peuvent sauver le père de doña Sabine impliqué dans un procès capital. Par bon-