

Le troisième acte renferme d'aussi beaux morceaux que les deux autres. La chanson de Méala, *En vain sur cette lointaine rive*, est une mélodie fort jolie, toute en syncopes sur lesquelles M. Victor Massé aurait pu obtenir de son poète des paroles mieux adaptées à ce genre de rythme. Le quatuor : *Que l'enfant que j'aime*, composé de mesures alternées à quatre et à deux temps, est gracieusement accompagné par les instruments à cordes en pizzicato. Le pauvre Paul, inconsolable de l'absence de son amie, lit et relit une lettre de Virginie; la déclamation en est mélodieuse et d'une sensibilité exquise. Je donne ici cette lettre touchante, parce qu'elle me semble avoir un parfum de candeur qu'il est doux de respirer en ces temps où l'amour est si mal exprimé au théâtre :

Chère mère, vous m'avez dit  
De vous mander les jours de joie  
Ou de chagrin que Dieu m'envoie.  
C'est à grand'peine : on m'interdit  
De vous écrire; et moi, sans armes  
Contre un si rigoureux arrêt  
Je vous fais tenir en secret  
Ces mots arrosés de mes larmes.  
D'autres tourments que je prévois  
Me tiennent le cœur en alarmes :  
J'ai trop pleuré; rappelez-moi.  
Au sein même de la richesse,  
Je suis plus pauvre qu'autrefois,  
Ne pouvant vous faire largesse  
De tous les biens que je reçois.  
Il a fallu que votre fille  
Se cachât des regards jaloux  
Pour recourir à son aiguille  
Et travailler au moins pour vous.  
Hélas! c'est là tout le mérite  
De menus objets faits par moi  
Que j'ai pu joindre à mon envoi  
Pour vous et maman Marguerite.  
A Paul, cette petite fleur  
Que l'on appelle violette,  
Du nom même de sa couleur;  
Elle semble éclore en cachette,  
Sous les buissons où la trahit  
Le doux parfum qu'elle recèle;  
Par les soins de Paul puisse-t-elle  
Prosperer en cet humble nid  
De fleurs, de mousse et de verdure,  
Où notre fontaine murmure,  
Où nos oiseaux chantent en chœur,  
Hélas! où j'ai laissé mon cœur!

Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir à travers une gaze un salon aristocratique. Virginie est invitée à chanter. Elle s'accompagne sur la harpe :

Que ma chanson vers toi s'envole,  
O doux ami que j'ai quitté! etc.

La mélodie est ravissante de grâce et de mélancolie. On entoure Virginie, on la félicite. Un personnage lui est présenté : c'est Sainte-Croix. Virginie repousse avec dédain ses hommages. La vieille parente témoigne son indi-

gnation et congédie Virginie. Paul a suivi cette vision et s'écrie : « Elle revient vers nous ! » Domingue accourt et annonce en effet l'arrivée d'un navire; mais il est ballotté par la tempête et ne peut aborder. Paul se précipite au dehors. Le théâtre représente la plage; à quelque distance en mer, le *Saint-Géran* est à demi submergé. Virginie est étendue sur le sable, et inanimée; Paul est agenouillé près d'elle; tous les personnages et les habitants de l'île sont accablés de douleur. Le chœur chante :

Pauvres amants !  
Séparés sur la terre  
Et longtemps malheureux,  
L'amour que rien n'altère  
Les attend dans le ciel et commence pour eux !

Cette partition, le chef-d'œuvre de M. Victor Massé, est désormais associée à celui de Bernardin de Saint-Pierre. Le compositeur, élu membre de l'Académie des beaux-arts depuis plusieurs années, a rempli depuis 1860 les fonctions de chef du chant à l'Opéra, où il a remplacé Dietsch; l'état de sa santé l'a obligé récemment à les résigner.

## LEMMENS

NÉ EN 1823.

Encore un musicien excellent, à qui la Belgique a donné naissance ! M. Lemmens, ancien professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, se distingue au premier rang des organistes vraiment dignes de ce nom dans un temps où l'art des Bach est bien déchu de son ancien éclat. Il joint à un admirable talent de virtuose le mérite d'avoir composé de remarquables morceaux pour son instrument.

Né le 3 janvier 1823 à Zoerle-Parwys, dans la province d'Anvers, M. Lemmens reçut de son père, qui était organiste, les premières leçons de musique. A l'âge de sept ans, non-seulement il remplissait les fonctions d'enfant de chœur et mêlait sa voix à celles des chantres, mais il commençait déjà à accompagner le plain-chant dans le service divin. A onze ans, il fut envoyé à Diest où il étudia pendant six mois sous la direction de l'organiste Van der Broeck. En 1839, il entra au Conservatoire de Bruxelles dans la classe de piano de M. Godineau; mais il dut interrompre ses études pour aller prendre la place de son père qu'une maladie avait mis dans l'impossibilité de continuer ses fonctions. Après avoir occupé pendant quinze mois l'emploi d'organiste, à

Diest, emploi qu'il avait obtenu au concours, M. Lemmens donna sa démission vers la fin de 1841 et se remit à suivre les cours du Conservatoire comme élève de Michelot. L'année suivante, il remporta le premier prix de piano. Le jeune artiste passa ensuite dans la classe de contre-point et de fugue dirigée par Fétis. Sous un tel maître, ses progrès furent rapides. Le second prix de composition lui fut décerné en 1844 et le premier en 1845. Cette même année, il concourut aussi pour le prix d'orgue et fut couronné. Quelque dédain qu'un scepticisme trop commun affiche à l'endroit des triomphes scolaires, il est évident qu'on ne pouvait se méprendre sur le brillant avenir réservé au jeune lauréat. A la demande du directeur du Conservatoire, le ministre de l'intérieur accorda une pension à M. Lemmens pour qu'il pût aller à Breslau perfectionner son talent d'organiste sous la direction du célèbre Adolphe Hesse (1846). L'élève profita si bien de cet enseignement, qu'au bout d'une année son professeur avouait n'avoir plus rien à lui apprendre. De Breslau, M. Lemmens fit un voyage à travers l'Allemagne, puis il revint à Bruxelles, où il obtint l'année suivante le second grand prix de composition au concours institué par l'État.

Peu de temps après, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de Girschner, et il rendit dans ce poste d'importants services. De l'époque de sa nomination (1849) date, en effet, un progrès sensible dans l'étude de l'orgue. C'est toutefois bien à tort que ses amis lui ont attribué l'invention du doigté de substitution. Cet artifice de mécanisme était connu des Frescobaldi, des Bach, de Haendel; les œuvres classiques de l'orgue ne sauraient être exécutées sans qu'on emploie le doigté de substitution. M. Lemmens en a développé l'usage; il en a enseigné les règles peut-être; mais il a bien assez d'autres mérites réels sans qu'il soit nécessaire de lui en supposer d'imaginaires. Les élèves qu'il a formés comptent aujourd'hui parmi les organistes les plus distingués tant de la Belgique que de la France. N'oublions pas non plus qu'il a singulièrement propagé par son exemple et ses leçons l'étude des chefs-d'œuvre de Bach, lesquels, avant lui, étaient rarement exécutés hors de l'Allemagne.

M. Lemmens avait obtenu un congé du Conservatoire de Bruxelles pour se rendre à Londres; il y obtint de grands succès et épousa une artiste douée d'une fort belle voix, M<sup>lle</sup> Sherrington. Il a fini par fixer sa résidence en Angleterre. Il fut nommé organiste de l'église des Jésuites; en outre, il donna des concerts où il se fit entendre sur l'orgue, tandis que sa femme, M<sup>me</sup> Lemmens-Sherrington, recueillait les applaudissements dus à son talent de cantatrice. On n'évalue pas à moins d'un million la somme prélevée sur l'admiration britannique par le couple artiste dans l'espace de dix années.

On s'abuse en France sur l'état de l'art musical chez nos voisins d'outre-

mer. On leur conteste l'aptitude, le goût, l'organisation, l'invention. Je ne souscris pas à ce jugement sommaire, et je suis loin de partager à cet égard l'infatuation de mes nombreux compatriotes. En Angleterre, il se trouve de simples particuliers qui, non contents de posséder dans leur hôtel de grandes orgues à tuyaux de seize pieds, avec pédales séparées, entretiennent à leurs frais des artistes pour toucher ces instruments, tandis qu'en France nos plus opulents *dilettanti* se contentent d'un harmonium qu'ils font jouer par le premier pianiste venu; en Angleterre, on exécute communément et presque à l'improviste les gigantesques oratorios de Haendel, le *Messie*, *Judas Machabée*, *Salomon*; il se trouve des milliers de chanteurs et de choristes, hommes, femmes et enfants, pour chanter cette musique assez difficile, tandis que notre Société des concerts, formée de nos artistes les plus habiles, ne nous en donne que de courts fragments et de longs intervalles, depuis plus de quarante ans; j'ai pu faire la comparaison, en ma qualité de membre de la Commission musicale à l'Exposition universelle de 1867, de la Société chorale anglaise *Tonic sol fa* avec nos orphéons français. Cette Société, composée d'hommes et de femmes, a chanté des chœurs de Ullah, de Benedict, avec le fini et l'ensemble le plus satisfaisants; puis, cédant à la demande de l'auditoire ravi, elle a exécuté *sans musique* plusieurs chœurs nationaux et étrangers avec la même perfection. Nous avons la preuve que la musique a fait de grands progrès en Angleterre, surtout depuis quelques années.

Un talent sérieux comme celui de M. Lemmens n'aurait pas trouvé à se produire avec autant d'avantages dans son propre pays, ni même en France, que dans la seule ville de Londres. M. Lemmens, que j'ai pu apprécier souvent et à loisir, a une exécution qui dépasse en habileté, en précision, en *maestria*, tout ce que j'ai entendu jusqu'à présent; le pédalier n'a plus de secrets pour lui. Ce n'est pas dans les conditions ordinaires d'existence que l'organisation de la société moderne a faites aux artistes, qu'on peut parvenir à un degré de perfection si élevé. En plein dix-neuvième siècle, M. Lemmens a pu vivre dix ans à quelques lieues de Bruxelles, dans une sorte de retraite d'où il ne sortait que pour aller faire sa classe au Conservatoire. Hôte du château de Bierbais pendant ces dix années, il s'y est livré à une étude approfondie des œuvres des maîtres allemands, en même temps qu'il s'exerçait à acquérir les qualités qui en ont fait le premier organiste de notre temps. En outre, comme compositeur pour son instrument, M. Lemmens a un style élevé, toujours religieux et tel qu'on devrait l'adopter et le propager pour l'usage des églises. Son harmonie savante et compliquée, comme il convient à un instrument dont les ressources sont si multipliées et si puissantes, n'atteint jamais les limites où finit le jugement de l'oreille et où commence le domaine de la libre fantaisie. Le plus important de ses ouvrages est son *École d'orgue basée sur le plain-chant romain*. Il y donne la preuve que, malgré le grand

âge de la tonalité musicale, il reste encore bien des choses à lui faire dire, sans en altérer la langue ni la grammaire. Car cette suite de belles compositions offre une foule d'idées neuves et une harmonie disposée avec beaucoup d'art. Les morceaux les plus connus de cette collection sont le *cantabile*, la *marche triomphale*, la *fanfare* et l'*hosannah*. Son plus récent ouvrage, dont il m'a communiqué le manuscrit, est un accompagnement d'orgue des chants liturgiques traité d'après un système qui lui est personnel. J'y ai remarqué des effets harmoniques d'un grand caractère et tout à fait dignes de l'admirable mélodie qui les a inspirés.

## REYER

(ERNEST)

NÉ EN 1823.

Il y a dans Horace une imprécation que l'on a coutume d'adresser aux imitateurs. Seulement il conviendrait de s'entendre sur le sens du mot *imiter*. « C'est imiter quelqu'un que de planter des choux, » disait Musset. On procède toujours d'un autre, en effet, du moment qu'on n'est pas venu le premier. Si M. Reyer, par exemple, tient de Berlioz et de Félicien David, c'est parce que, comme ces maîtres, il a essayé quelquefois de faire dire à la musique ce qu'elle ne peut ni ne doit exprimer. Il est entré à la suite de l'auteur de la *Damnation de Faust* et de l'auteur du *Désert* dans une voie qui plaît aux esprits hardis et chercheurs, mais qui conduit parfois et trop fréquemment peut-être à des impossibilités artistiques. Là s'arrête, selon moi, le rapprochement; et le reproche d'imitation, en dehors des limites où je le circonscris, serait injustement appliqué au compositeur qui a écrit la *Statue* et le *Sélam*. Si celui-ci n'est point original, qui donc le sera?

M. Ernest Reyer est né à Marseille le 1<sup>er</sup> décembre 1823. A l'âge de six ans, il entra à l'école communale de musique dirigée par M. Barsotti et y obtint, à deux reprises, le premier prix de solfège. Grâce à d'heureuses dispositions naturelles et à une culture intelligente, il était devenu bon lecteur, quand ses parents, qui se souciaient peu d'en faire un artiste, l'envoyèrent à Alger, à l'âge de seize ans, pour y occuper une place dans les bureaux d'un oncle attaché à l'administration des finances dans notre colonie africaine. Trouvant ingrate la besogne à laquelle on l'employait, M. Reyer n'en continuait pas moins de réserver tous ses loisirs à l'étude de son art. Il jouait du piano, acquérait des notions d'harmonie, organisait des concerts et présidait à toutes les réunions de société où l'on faisait de

la musique. Quelques romances de sa composition attirèrent bientôt l'attention sur lui, et plus encore une messe, qu'il fit exécuter lors de l'arrivée du duc d'Aumale à Alger.

Après la révolution de 1848, M. Reyer vint à Paris, décidé à faire sa profession de ce qui n'avait pu être pour lui jusque-là qu'une chère distraction. Sentant tout ce qui lui manquait au point de vue technique de la composition, il travailla d'abord à acquérir les connaissances qui lui faisaient défaut et fut heureux de trouver dans sa tante, M<sup>me</sup> Louise Farrenc, un guide sûr et éclairé. Après avoir mis au jour quelques productions légères, le jeune musicien, obligé de se créer des moyens d'existence, aurait pu attendre longtemps l'occasion de se révéler au public par une œuvre importante, s'il n'eût rencontré dans Théophile Gautier des sympathies qui allaient bientôt lui être utiles. Le poète écrivit pour le compositeur le livret d'une ode symphonique avec des airs et des chœurs, intitulée le *Sélam*. Cet ouvrage, d'un caractère oriental, conforme au sujet, fut exécuté avec succès au théâtre Italien, le 5 avril 1850. Malheureusement, le *Sélam* avait un tort : c'était de venir six ans après le *Désert* de Félicien David. La critique ne manqua pas de faire entendre que l'un procédait de l'autre. Mais M. Reyer ferma la bouche aux détracteurs qui niaient sa virtualité, en faisant jouer au théâtre Lyrique, le 20 mai 1854, *Maître Wolfram*, opéra-comique en un acte. Méry avait donné au jeune musicien un canevas très-simple, mais poétique et touchant. Le jeune organiste Wolfram apprend à ses dépens que l'amitié n'est pas de l'amour, lui qui, élevé depuis l'enfance avec Hélène et bercé de l'espoir de l'épouser, découvre au dernier moment que sa prétendue ne l'aime que comme un frère; elle a disposé de son cœur en faveur du soldat Frantz. Le pauvre amoureux se consolera de sa déception en courtisant la Muse. Pour son début dramatique, M. Reyer a eu la main heureuse. L'ouverture est pleine d'intentions, et la couleur de l'instrumentation est appropriée au sujet. Il y a beaucoup d'expression dans l'*invocation à l'harmonie* chantée par Wolfram. Ce morceau est suivi des jolis couplets d'Hélène :

Je crois ouïr dans les bois  
Une voix :  
Le vent me parle à l'oreille;  
La fleur me dit ses secrets  
Les plus frais,  
Et le ramier me conseille.

L'air du soldat Frantz : *Maudit soit le ferrailleur*, un chœur d'étudiants, une romance chantée par Léopold et un duo développé et composé de phrases distinguées, forment une petite partition intéressante et dans laquelle la théorie musicale et le sentiment tout individuel de l'auteur se sont révélés de manière à faire concevoir pour lui un bel avenir. L'Opéra-Comique a plus tard repris *Maître Wolfram*.

Il se passa quatre ans avant que M. Reyer reparût sur la scène, ce qui montre la difficulté qu'éprouve un musicien de mérite pour arriver à faire jouer ses ouvrages. Le ballet de *Sacountala*, dont Théophile Gautier avait écrit le scénario sur un sujet indien, fut représenté à l'Opéra, le 20 juillet 1858. Des circonstances étrangères à la valeur de l'œuvre l'empêchèrent de figurer longtemps sur l'affiche : ce fut le départ pour la Russie de M<sup>me</sup> Ferraris, qui y remplissait le rôle principal, et surtout l'incendie du magasin de l'Opéra, incendie qui anéantit les décors de *Sacountala*. Des infortunes si inattendues appelaient une réparation. L'artiste la trouva dans le succès qui accueillit la *Statue*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, représenté au théâtre Lyrique, le 11 avril 1861. L'Orient, qui avait déjà inspiré M. Reyer, le servit encore heureusement cette fois. Jusqu'ici, la *Statue* a été son meilleur ouvrage. Admirateur passionné de Weber, le compositeur n'en est pas pour cela le disciple servile : il est assez riche par lui-même en idées élégantes, colorées et d'un rythme énergique. Dans la partition qui provoque ces remarques, je rappellerai particulièrement le chœur des voisins de Kaloum-Barouch, celui des musiciens et l'air de Sélim. Dans la reprise qu'on vient de faire de cet ouvrage au théâtre de l'Opéra-Comique, M. Reyer a remplacé le dialogue par des récitatifs, parmi lesquels on distingue une sorte de mélodie extatique chantée par le ténor et traitée avec talent dans le style de la nouvelle école allemande.

Les tendances novatrices de l'école wagnérienne, tendances vers lesquelles a toujours incliné M. Reyer, sont moins sensibles qu'on ne s'y serait attendu dans son dernier ouvrage, *Érostrate*, opéra en deux actes, représenté sur le théâtre de Bade, le 21 août 1862, et à l'Opéra de Paris en 1871. Méry et Pacini, auteurs du livret, ont fondu dans l'action le souvenir de la Vénus de Milo et celui de l'incendie du temple de Diane, le jour de la naissance d'Alexandre le Grand.

Ce poème mythologique où respire une molle langueur n'a pas peu contribué à revêtir d'une teinte voluptueuse la musique de M. Reyer. Peut-être même le compositeur n'a-t-il pas échappé à la mignardise tout en voulant être neuf et passionné. Cependant, bien que la partition d'*Érostrate* ne vaille pas celle de la *Statue*, elle offre des morceaux intéressants. Dans le premier acte, on remarque le chœur des suivantes : *Sur nos luths d'Ionie*, fort simple et d'un gracieux effet ; le duo *amoroso*, entre Athénaïs et Scopas : *Où, nous irons à Mitylène*, auquel on peut reprocher une langueur un peu morbide, et les couplets de Scopas :

O Vénus la blonde,  
Qui sortis de l'onde  
Pour charmer le monde  
Et sourire aux dieux.

Au deuxième acte, l'air d'*Érostrate* (rôle de basse) : *Le dieu Plutus à*

*ma naissance*, a de l'originalité et de l'énergie. Le meilleur morceau de tout l'opéra est, à mon avis, le duo scénique : *La foudre a brisé ma statue*, entre Athénaïs et Scopas. L'accent dramatique y domine avec force, et la mélodie n'y fait pas défaut. Cet ouvrage a rencontré des préventions qui m'ont paru injustes. L'exécution avait été convenable. L'interprète du principal rôle, M<sup>lle</sup> Hisson, comme actrice et comme chanteuse, avait rendu consciencieusement la pensée de l'auteur ; le public, quoique très-froid, n'avait donné aucune marque de mécontentement, et cependant le jugement de la presse eut des sévérités telles qu'*Érostrate* n'eut que deux représentations. L'auteur pourra en appeler de cette exécution sommaire, et son ouvrage pourra réussir s'il le fait représenter dans le cadre qui lui est propre, c'est-à-dire partout ailleurs qu'à l'Opéra. M. Reyer a été décoré de la Légion d'honneur et de l'Aigle rouge de Prusse.

On a encore de ce musicien plusieurs mélodies détachées et un recueil de quarante chansons anciennes dont il a écrit les accompagnements. Il a fourni des articles de critique musicale à la *Presse*, à la *Revue de Paris*, au *Courrier de Paris*, et a succédé à Joseph d'Ortigue dans la partie musicale de la rédaction du *Journal des Débats*. Il est en outre bibliothécaire de l'Opéra et membre de l'Académie des beaux-arts.

M. Reyer a écrit un opéra intitulé *Sigurd*, qui n'a pas encore été représenté ; on n'en connaît encore que l'ouverture ; le succès qu'elle a obtenu dans plusieurs concerts est d'un bon augure pour celui de la partition nouvelle de l'auteur de la *Statue*.

## GEVAERT

NE EN 1828.

Un sentiment d'hospitalité artistique singulièrement entendu fait que nous préférons souvent la personne des étrangers à celle de nos propres compatriotes. Un nom à désinence italienne, germanique ou flamande est souvent un passe-port pour arriver dans notre pays à une facile renommée, tandis que des difficultés sans nombre sont trop fréquemment le partage des artistes nationaux durant toute leur carrière.

M. Gevaert est loin toutefois de devoir à sa seule qualité d'étranger la brillante position qu'il a occupée dans notre monde musical. Doué d'une grande mémoire, d'une instruction variée et solide, excellent musicien dans le sens le plus large du mot, M. Gevaert est un compositeur érudit.

Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*, nous apprend que M. Gevaert est né à Huyse, village situé dans la Flandre orientale, le 31 juillet 1828.