

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^{me} 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^{lle} 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.

Fils d'un boulanger et destiné à la profession paternelle, les premières leçons de musique lui furent données par le sacristain de la petite église où il chantait comme enfant de chœur. Il apprit les éléments de l'harmonie dans un vieux traité flamand que le hasard lui fit découvrir dans le grenier de la maison de son père. C'en était assez pour éveiller les facultés naissantes du futur compositeur, qui dès lors se mit à écrire, à la grande admiration de sa famille, des messes, des motets et des morceaux de piano. Ces essais, tout informes qu'ils fussent, trahissaient une véritable vocation. Le médecin de la commune la découvrit et engagea les parents à envoyer leur fils au Conservatoire de Gand. Admis dans la classe de piano de Sommère en 1841, on le vit obtenir, au bout de deux ans d'études, le premier prix. Il suivit ensuite le cours d'harmonie de Mengal et fut nommé organiste de l'église des Jésuites. Le jeune artiste étudia alors sérieusement la composition tant dans les ouvrages didactiques de Cherubini, de Fétis et de Reicha que dans les partitions de Gluck et de Mozart. La fréquentation du théâtre de Gand ne lui fut pas non plus inutile. Une cantate religieuse exécutée pour le jour de Noël, en 1846, et, l'année suivante, un prix qu'il obtint de la Société des beaux-arts de Gand pour la composition d'une cantate flamande intitulée : *Belgie*, en montrant le fruit que Gevaert avait retiré de ses études, l'encouragèrent à se présenter au concours national ouvert à Bruxelles, en 1847, pour le grand prix de composition. Non-seulement il l'emporta sur ses concurrents, mais il obtint cette même année un autre triomphe au festival du *Zangverbond*, où sa musique sur le psaume *Super flumina Babylonis* fut exécutée avec succès.

Ce fut alors qu'il écrivit pour le théâtre de Gand *Hugues de Somerghem*, grand opéra représenté le 23 mars 1848. Il fut froidement accueilli; on eut égard à la jeunesse du compositeur, alors âgé de vingt ans. L'auteur réussit mieux avec un petit opéra sans prétention, intitulé : *la Comédie à la ville*, joué à Gand en 1848 et au grand théâtre de Bruxelles en 1852.

En 1849, le jeune compositeur entreprit un voyage qui avait pour objet de perfectionner son goût et de compléter son instruction. La France, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne furent les pays qu'il parcourut successivement jusqu'au printemps de 1852, époque à laquelle il revit sa patrie. Un intéressant rapport sur la situation de la musique au delà des Pyrénées, et quelques pièces instrumentales inspirées d'airs nationaux espagnols, tels furent les résultats de ce séjour de quatre ans à l'étranger.

Le premier ouvrage qui fixa sur M. Gevaert l'attention du public parisien fut *Georgette ou le Moulin de Fontenoy*, opéra-bouffe en un acte dont son compatriote, Gustave Vaëz, avait écrit le livret. La représentation eut lieu au théâtre Lyrique, le 27 novembre 1853. Après une ouverture vive et allègre, on a remarqué les couplets de Georgette, le trio des prétendants : *Pour couronner un si beau feu*, écrit dans un bon style bouffe,

le duo : *Le cœur me bat, — Le mien de même*, et un quatuor comique bien traité. Il y a dans ce petit acte une naïveté d'inspiration toute juvénile et une verve fort agréable.

Après cet ouvrage, le compositeur donna au même théâtre (7 octobre 1854) le *Billet de Marguerite*, opéra-comique en trois actes, qui eut un brillant succès. C'est son meilleur ouvrage. M^{me} Deligne-Lauters, depuis M^{me} Gueymard, a débuté dans cette pièce; elle disait avec beaucoup de charme la romance : *Pauvre fille sans famille*. Les *Lavandières de Santarem*, trois actes joués au théâtre Lyrique le 28 octobre 1855, réussirent moins.

Le théâtre de l'Opéra-Comique ouvrit ses portes au musicien belge. Le 25 mars 1858, on joua *Quentin Durward*, drame lyrique en trois actes dont les paroles sont de Cormon et Michel Carré. Le roman de Walter Scott a été traité avec intelligence par M. Gevaert. Dans le premier acte, on a remarqué la chansonnette entonnée par le roi, le finale mêlé de danses, de couplets, d'une marche des archers écossais; dans le deuxième acte, les couplets de Leslie, suivis d'un refrain à cinq voix; dans le troisième, un quintette bien instrumenté, et un duo entre Quentin et Crève-cœur.

L'année suivante (13 mai 1859), l'auteur de *Quentin Durward* donna à l'Opéra-Comique le *Diable au moulin*, en un acte.

Le *Château Trompette*, opéra-comique en trois actes, représenté le 23 avril 1860, contient plusieurs mélodies ingénieusement traitées : dans le premier acte, un Noël sur M. de Richelieu avec refrain en chœur, les airs du *Carillon de Dunkerque* et de la *Boulangère* arrangés avec esprit; dans le second acte, un joli quintette et une chanson de table au refrain malicieux : *Quand ils sont vieux, les loups ne mordent guère*; dans le troisième acte, les couplets de Champagne : *Bonjour, Fanchon, bonjour, Suzette*.

M. Gevaert a encore écrit, pour l'Opéra-Comique, le *Capitaine Henriot*, trois actes représentés au mois de décembre 1864. Le livret, commencé par Vaëz, fut achevé par M. Victorien Sardou. Une aventure de Henri IV en fait le sujet. Le compositeur a déployé, dans la partition de cet ouvrage, toutes les ressources de sa science musicale. Les chœurs surtout ont paru bien faits; mais les succès d'estime ne durèrent guère au théâtre, et les directeurs s'y montrèrent aussi peu sensibles que le public. Malgré de nombreuses tentatives faites dans les conditions les plus favorisées, M. Gevaert a paru reconnaître que là n'était pas sa voie.

M. Gevaert a été décoré de l'ordre de Léopold à l'occasion d'une cantate flamande, *De Nationale Ver jaerdag*, qu'il a composée pour le vingt-cinquième anniversaire du couronnement de Léopold I^{er} (juillet 1857). On lui doit, outre les ouvrages précités, une *Méthode pour l'enseignement du plain-chant et la manière de l'exécuter sur l'orgue* (Gand, 1856); un *Traité*

de l'instrumentation et quelques opuscules sur diverses questions d'archéologie musicale. Il est auteur d'un certain nombre de chœurs à l'usage des orphéons et d'une collection d'airs italiens tirés d'ouvrages de compositeurs des dix-septième et dix-huitième siècles. M. Gevaert a été nommé directeur de la musique à l'Opéra de Paris (1867), et il en exerça les fonctions jusqu'à l'année de la guerre (août 1870).

A la mort de Fétis, le gouvernement belge l'a appelé à recueillir la succession de ce savant, comme directeur du Conservatoire de Bruxelles (1871). Il ne pouvait faire un meilleur choix, puisque cet établissement retrouve en M. Gevaert le savoir, l'expérience et l'habileté de son prédécesseur.

ÉPILOGUE

En respirant des fleurs, on ne pense pas à la main qui les a semées, arrosées, et qui a contribué à leur développement.

D'excellents maîtres auraient dû trouver place dans ce livre. Pour ne parler que des contemporains nationaux, ce n'est que justice de citer les noms de MM. Benoist, Barbereau, Savart, Moncouteau. Grâce à ces professeurs dévoués, zélés et d'une profonde instruction musicale, l'École française a brillé d'un vif éclat. Plusieurs de leurs élèves ont rempli le monde de leur renommée. D'autres figurent à divers titres parmi ses représentants.

Parmi ces maîtres, j'aurais aimé à placer Duprez, ce grand artiste dont la vie entière a été un modèle de dévouement aux devoirs de l'enseignement. Il a été le créateur d'une école de chant vraiment française par la pureté et l'intelligence de la diction, par l'expression vraie du sens musical et par l'interprétation aussi forte que fidèle des œuvres du répertoire lyrique.

Des noms de nationalité diverse se présentent en foule à mon esprit, noms de virtuoses ou de professeurs de premier mérite : Baillot, de Bériot, Alard, Vieuxtemps, Sivori, Franchomme, Batta, Tulou, Dorus, Czerny, Moschelès, Kalkbrenner, Zimmermann, Ferdinand Ries, Henri Bertini, Henri Herz, Doehler, Lecoupey, Marmontel, Ravina, de Kontski, etc.

Si je voulais citer les musiciens qui ont fixé l'attention publique sur leurs ouvrages et ceux qui luttent actuellement avec plus ou moins de