L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.
Bureaux : 72 rue de Chartres

NOUVELLE-ORLÉANS.
MERCREDI, 26 NOVEMBRE 1890.

BULLETIN ARTISTIQUE

VII

La critique aux prises avec l'abondance de biens.—Le Jour d'Actions de Grâces.—Acte de contrition à la Maison Blanche.—Théâtres et Concerts.—Mlle Carrie Bauman.—Théâtre de l'Opéra.—A propos de JOSÉPHINE VENDUE PAR SES SŒURS.—*Trop de déshabillé.—Main chaude et blindage protecteur.*—GUILLAUME TELL *—L'orchestre et les chœurs.—Ce que peut valoir un solécisme musical.—Le poème de* GUILLAUME TELL *et ce qu'en a tiré Rossini.—Le Rossiniisme.—Donnez nous en encore un peu, S. V. P.—Le récitatif.—Duprez.—Adolphe Nourrit.—Le rôle d'Arnold et les ténors actuels.—Prudence est mère de sûreté.—M. Merritt.—Evolutions des barytons.—M. Cossira.—Mme Cottet.*—LA FAVORITE.*—Début de M. Cossira.—Mlle Martini.—Arrivée de Mme Alice Reine.—Un canard.—Les spectacles.*

La critique qui a charge du compte-rendu des diverses scènes fonctionnant actuellement à la Nouvelle-Orléans, ne se trouve point en présence d'une sinécure, cette semaine surtout.

Pas de chômage cette fois; toutes les soirées seront occupées à l'Opéra et les théâtres américains qui régulièrement jouent chaque jour, ont aussi augmenté la dose d'une matinée, qui aura lieu après demain jeudi, en l'honneur du Jour d'Actions de Grâces. Vous connaissez cet usage traditionnel au sein de la république des Etats-Unis; tous les ans une proclamation présidentielle invite les populations à suspendre leurs occupations, à se réunir dans leurs églises, leurs temples, leurs synagogues, pour remercier Dieu de la somme de bonheur accordée au pays.

Or en vérité la nation a de justes causes, à l'heure présente, de faire monter un immense hosanna vers le ciel; la récente révolution politique opérée parmi nous, révolution toute pacifique, d'ailleurs, est, en effet, un immense bienfait. Seulement j'imagine que l'homme qui prendra le moins de part à ces actions de grâces du 27 novembre, sera précisément le personnage qui en a fixé la date: le Président des Etats-Unis. *Sic nos non robis.*

Pour parler le langage du théâtre, dont s'occupent surtout ces bulletins artistiques, la grande représentation électorale donnée sur ce continent le 4 novembre dernier a été une retentissante chute de M. Harrison et ceux de sa troupe. Une formidable tempête, un cyclone de sifflets les a ensevelis et la bourrasque n'a cessé qu'après les avoir aplatis sur le sol. Il est donc probable que le Président et les siens se mêleront malaisément aux actions de grâces d'après-demain. Ils auront de moins la ressource d'y dire un mot de contrition, au souvenir de leur passé et de demander de meilleurs lendemains pour leur parti entré dans la période de l'expiation. Il était temps. Demandez plutôt à M. Grover Cleveland, au tout autre président celui-là, qui sera à la Nouvelle-Orléans quand vous lirez ces lignes.

Mais fermons cette parenthèse qui semblait vous menacer de politique et revenons à nos moutons.

Donc tous nos théâtres rivalisent d'activité et la plume du feuilletoniste a souvent de la peine à les suivre dans leur marche sans trêve.

Par bonheur les scènes américaines, à l'inverse de l'Opéra, se paient d'un seul et même spectacle toute une semaine, de sorte que le critique peut mieux se passer du don d'ubiquité et marcher à peu près de front avec eux.

Puis, pour mouvementer plus encore la saison d'hiver, voici venir bientôt les concerts, et déjà m'arrive le bruit de quelques-uns de ceux-là.

L'un d'eux est en voie d'organisation, me dit-on; il sera donné prochainement, par une jeune fille d'origine allemande, mais née à la Nouvelle-Orléans: Mlle Carrie Bauman. Ce nom est familier aux lecteurs de l'*Abeille*, que j'en ai maintes fois entretenus.

La première éducation musicale de Mlle Bauman fut confiée à Mlle Grégoire Carto, artiste et professeur de haute distinction, auquel on doit plusieurs élèves qui ont fait carrière.

Les circonstances amenèrent ensuite à New York l'élève déjà brillante, et là elle reçut, durant trois années, les leçons d'un autre musicien de beau renom: M. Errani. C'est à ses soins qu'elle s'est remise durant les trois dernières années.

Jusqu'à son départ de la Nouvelle-Orléans, j'avais suivi pas à pas, pour ainsi dire, Mlle Bauman; j'étais donc fort curieux, à son retour, de connaître les transformations qu'avaient pu produire en elle et cette période de trois années et ce changement de maître.

Mlle Bauman a bien voulu, dans la satisfaction à cette curiosité; tout récemment je l'entendais dans trois morceaux de types différents: un air de *La Forza del Destino*, Verdi—une ballade: *Dreams*, Anton Strelski et une élégie de J. Massenet: *O doux printemps d'autrefois!*

A l'âge de Mlle Bauman, la voix se développe encore, pour peu qu'elle soit traitée intelligemment, prudemment. Les développements que j'ai constatés en elle, n'avaient donc rien pour me surprendre; mais ce qu'il m'a été plaisir de noter, c'est que le second maître a remarquablement continué le travail du premier, qu'il s'appliquait surtout, non pas seulement à obtenir des notes extrêmes, soit à l'aigu, soit au grave, mais à l'homogénéité, à l'égalité, à l'intégrement. La continuité des cordes est là; de la base au sommet les sons se suivent, se lient avec de l'égalité: la montée s'active sans qu'on rencontre de ces fondrières produites par le fait d'un registre plus solide que les autres. Du corps et du moëlleux dans ce clavier; le souplesse est venue en même temps que l'étendue, et l'étude a laissé intacte la fraîcheur de l'instrument.

Dans des appréciations qui datent déjà de plusieurs années, je reprochais à Mlle Bauman, toute jeune fille, presqu'enfant alors, de ne point se suffisamment animer au chant. C'était là, d'ailleurs, une conséquence, presqu'inévitable, du beau péché de jeunesse, pourtant je pressentais bien que l'amour qu'elle avait de la musique et quelques années de plus la conduiraient à cette animation. Il en a été ainsi.

La glace a fondu; le *foyer*, latent autrefois, se montre maintenant; il n'est pas encore au qu'il doit être; mais comment espérer qu'une jeune chanteuse se livre pleinement dans le cadre étroit d'un salon, où l'accompagnement d'un piano et sans avoir devant elle un public, dont les applaudissements pousseront aux diane.

A écouter Mlle Bauman, même dans ces conditions peu favorables, on comprend qu'elle sent; ses jusies oppositions en sont le témoignage éloquent. L'accentuation pourrait être plus marquée, mais elle est. Le pouvoir est manifeste, le vouloir viendra tout à l'heure; quand elle sera face à face avec une salle pleine—comme au théâtre.

Concert ou théâtre, dis je; car en cela rien ne s'est encore précisé, décidé; je crois néanmoins que si aucune entrave ne se produit, c'est pour la scène qu'elle opterait.

Le public aura bientôt l'occasion de connaître Mlle Bauman, dont la soirée aura lieu, si je ne me trompe, dans la seconde quinzaine de décembre. Il est probable que cette épreuve contribuera largement à fixer sa détermination en sujet de la voie où elle doit s'engager.

—Depuis ma dernière revue, les trois représentations les plus importantes ont été *Guillaume Tell*, où l'on attendait, où l'on goûtait M. Merrit, dirai-je; et *La Favorite*, *La Traviata*, pour les débuts de M. Cossira.

Avant d'entrer dans le compte-rendu de ces soirées, permettez moi une petite statistique, quelques lignes sur la seconde *du Fondateur de nos Opéras*.

Ce sont là certainement trois notes auxquels l'oeprit ne manque pas; mais, en vérité, il serait temps qu'ils disparaissent de l'affiche, si la collaboration que je sais doit continuer de sévir. A la première représentation, les vulgarités n'étaient introduites, mais à la seconde, elles se sont empâtées encore, et en certaines scènes nous n'avons eu du vrai spectacle forain, du fanambulesque.

A Dieu ne plaise que je me range parmi les jouissantistes, qui généralement abusent de ces petites flèches incidentes contre telle ou telle individualité dominante, en laquelle s'incarne toute une époque, ou qui, pour mieux parler, contribua à faire cette époque lumineuse entre tant d'autres.

A chacun son lot, petite et grande; vous connaissez le mauvais du merle; il *vitupère* à son façon, mais jamais ses sifflets ne s'adresseront au rossignol. Nombre de novateurs attaquent tout l'œuvre de Rossini, comme de trop mesquine encore, vergure pour les présentes aspirations. Ambitions, je le veux bien, mais inspirations, oh donc celles qui dépassent *Guillaume Tell?*

L'autre soir, au sortir de *Faust*, s'il m'en souvient, je disais que souvent, le plus souvent, la voix de M. Merrit a un type se rapprochant plus de ce qu'on appelle assez étrangement ténor de traditions que du fort ténor. Deux jours après, et comme pour me donner tort, il attaquait ce formidable rôle d'Arnold dont je viens de parler. Cette audition n'a en rien modifié mon jugement.

Je conserve la conviction que la robustesse n'est plus dans les cordes de M. Merrit et qu'il doit se garder, sous peine d'inévitables accidents, d'entreprendre désormais ce qui lui fut possible autrefois, je n'y contredis point, mais ce qu'il ne peut plus guère aujourd'hui. Les sons extrêmes l'inquiétent évidemment et ils inquiètent aussi le public; pour une réunition obtenue, pour le degré une fois atteint, que de fois aussi l'intonation sera douteuse. Donc mieux vaut se garder de certaines régions et se prescrire une limite au delà de laquelle on n'ira jamais, sauf dans le cas d'une note surajoutée, non plus tenue, mais jetée seulement.

Dans les deux premiers actes de *Guillaume Tell* M. Merrit n'a certainement pas été, sous le rapport vocal, l'Arnold voulu, attendu; dès ce premier et si terrible duo, on sentait que le combat était rude entre lui, pour en venir à bout, l'artiste s'était armé de toutes précautions. La solidité était insuffisante. Si la victoire n'a pas été complète, il y a eu, du moins, des avantages remportés au milieu de l'action, et là de nouveau le chanteur qui aime à tenter doux, se montrait bien mieux que l'artiste pouvant étonner par la vigueur emportepièce.

Cette tendance se manifestait à la première partie du chemin de ces phrases: *O Mathilde, idole de mon âme!* — *O ciel, tu sais si Mathilde m'est chère!* dans l'incomparable entrée de l'andante:

Ces jours qu'ils ont osé proscrire
Je ne les ai pas défendus!

et surtout dans cette insidieuse si mélodique, si caressante: *Dour aveu!* que les plus difficiles de la cavalade qui en résulte sont parfois à voix pleine, débordante, et qu'il a ariistement tenue en voix mixte, en lignes fines. Ce passage veut, par dessus tous, du chant—mais chant se bornant à un souffle; un presque rien, je ne sais quoi de vague, d'idéal, qui force l'attention, qui plane. M. Merrit n'y a pas failli. Dans ces deux premiers actes de bons efforts à noter et que les bravos ont justement ponctués.

La fin de l'ouvrage (l'ouvrage tel qu'il est exécuté aujourd'hui) a trouvé M. Merrit quelque peu éprouvé pour le sublime cantabile, si exquisement annoncé par la rentrée des violons qui pleurent: *Asile héréditaire!* La fatigue matérielle était à l'artiste la puissance d'expression que réclame ce paroxysme de douleur; et à plus forte raison le final n'a pas eu la sonorité, l'éclat, sans lesquels l'effet en demeure terne.

Je crois l'avoir déjà noté, lorsque le baryton fréquente beaucoup chez Verdi, et qu'il demeure dans les tonalités ténorisantes qu'affectionne le maître, il ne lui est pas absolument commode de passer d'un bond, sans transition aucune, à un rôle de baryton comme celui de Guillaume Tell, par exemple. Plusieurs parties en sont écrites très bas, relativement aux partitions plus modernes; le baryton s'est en quelque sorte dépaysé de celles-ci; il lui faut s'y acclimater à nouveau.

C'est ainsi que, au début, certain passages semblaient âpres à la voix de M. Coste; mais celle-ci, en s'échauffant, décharit cette sorte de voile qui en limitait parfois la portée et le chanteur était mieux chez lui.

Je rappelle à la hâte que M. Coste a bien posé le chant qui ouvre le rôle de Guillaume: *Il chante en son ivresse!* Du sentiment, de la chaleur dans l'expression; mais on voudrait plus de port de voix, plus d'ampleur dans la chute si magistrale, si profondément sentie:

Il chante et l'élève vers
Pleure sa liberté!

Bien jetée la phrase à la fois fière et âmée, du trio: *Combats et mours pour nos tyrans!* De la sensibilité bien exprimée et bien de ténors, s'il en est—je n'en connais point à l'heure présente—qui osent attaquer de front la partie d'Arnold, je veux dire qui, d'un bout à l'autre, la chantent comme elle est écrite.

En effet, Rossini, si je me rende bien compte de l'époque où il produisit son chef-d'œuvre à lui et un chef-d'œuvre absolument parfait aussi, avait devant lui plus qu'un ténor, mais une haute contre, c'est-à-dire un type, aujourd'hui perdu, de la voix humaine.

J'ai nommé Adolphe Nourrit, le créateur de *Guillaume Tell*, du *Comte Ory*, de *La Muette de Portici*, de *Robert le Diable*, de *La Juive*, des *Huguenots*, etc., etc. Il se jouait des notes au-dessus de la portée; c'étaient de splendides bocliste dont la nature l'avait doté et qu'il maniait avec une maestria sans égale. En présence de cet organisme qu'on pourrait dire exceptionnel, Rossini écrivit donc dans une tonalité qu'il n'est probablement pas osée, si les circonstances ne l'avaient pas ainsi sollicité.

Puis, Nourrit disparaissant de la scène, ou plutôt se préparant à en disparaître, dans un moment de désespérance immotivée, à jamais regrettable, et qui amena une immense deuil pour l'Art—Rossini eut le bonheur de rencontrer Duprez. Duprez, c'est-à-dire une gloire devinée par Choron son maître, et qui, après avoir été sifflé—*sifflé*, entendez-vous bien, à l'Odéon de Paris, dans le *Barbier de Séville*—revenait prendre sa revanche. Et vous savez si elle fut éclatante, si elle fut souveraine.

Duprez, non plus une haute-contre, laissant le registre de poitrine pour aborder voix mixte, voix de tête, mais un ténor, fait de fer et d'acier, ou plutôt d'airain, ne se connaissant point à la damme. Lui aussi ne se préoccupait guère du vertige en escaladant les lignes additionnelles; mais, pour le coup, c'était de pleine et franche poitrine qu'il faisait tonner ces notes himalayennes, dont son ugnl est tant abusé depuis, au grand détriment des preilles quelque peu éduquées.

Chez lui il n'en fut pas ainsi. Il fut, si je puis ainsi parler, le Roland, l'Olifant du chant; mais Dieu bon! comme il en jouait! Les coups de clairon, la sonorité immenses, superbes étaient là. Et comme elles étaient traitées! comme le sentiment était conservé, suivi au milieu de ces éclats; se n'était point là du ténor à proprement dire, pour rappeler l'un des titres de Shakespeare.

Pardonnez moi cette quasi incidence; je ne puis jamais écrire ce nom de Duprez sans me souvenir, et sans éprouver l'impérieux besoin de rendre hommage à ce colosse du drame lyrique—cinq pieds à même pourtant—dont les successeurs l'approchent.....de si loin.

Pour en revenir à mon point de départ je dis qu'elles sont fort rares les poitrines de hasardant à toute la tonalité du rôle d'Arnold. Ce n'est pas moi, d'ailleurs, qui leur chercherai querelle à cet endroit. J'estime avec La Fontaine, que prudence est mère de sûreté. Je ne me rends pas à un théâtre lyrique pour y constater les audaces non réussies de tel ou tel en matière de chant je suis partisan des entreprises présentant toutes probabilités de bon résultat. Je sortirai la seule fin justifie les moyens, et cette fois ce n'est point cocoberderie artistique:

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Il me paraît que, quand on manque de confiance en soi-même, à tort ou à raison, le mieux est de ne pas tenter le sort; de ne se point risquer à des aventures qui ne n'imposent pas d'ailleurs. J'approuve donc, pour ma part, les transpositions, alors quelles sont possibles, qu'elles ne perdent point au sujet pour sauver l'autre; alors surtout que le déplacement de tonalité ne détruit pas l'intention du compositeur. Peu m'importe vraiment que vous substituiez un *si* à un *si*, un *la* à un *si*, tant que vous produisiez un mot l'effet cherché, l'effet voulu; pourvu que vous n'ayez rouné, dénu.

Quant à la masse du public, elle ne s'aperçoit guère du degré *abaissé*; elle croit avoir reçu la monnaie attendue, et avant tout—*si* ou *si*, *la* ou *si*, elle vous tient compte de l'impression cherchée. Tout est là.

Eternellement beau, vaste, ce *Guillaume Tell*; une partition dont les valeurs n'ont pas plus besoin d'être démontrées que le rayon de soleil. Tant pis pour qui ne les voit point. C'est l'autorité du génie qui s'affirme, sans rencontrer à de dantesques, fades et cremen discussions.

N'est-ce pas George Eliot, cette femme au si fin et si grand esprit, qui a dit: "Il l'art prétendait prouver au lieu de décrire, il avait pour objectif d'amuser, son enseignement serait fastidieux contre tous." Cela est absolument vrai.

Tout le monde ne peut prétendre à être créateur, comme Rossini, à écrire *sentiments* sur les; mais à tous s'impose le respect des sommités de l'Intelligence. Chantez à votre façon, soit; vous devez tous qui voudra; mais pourquoi tou-

jours vos petites flèches incidentes contre telle ou telle individualité dominante, en laquelle s'incarne toute une époque, ou qui, pour mieux parler, contribua à faire cette époque lumineuse entre tant d'autres.

A chacun son lot, petite et grande; vous connaissez le murage du merle; il *vitupère* à son façon, mais jamais ses sifflets ne s'adresseront au rossignol. Nombre de novateurs attaquent tout l'œuvre de Rossini, comme de trop mesquine encore, vergure pour les présentes aspirations. Ambitions, je le veux bien, mais inspirations, oh donc celles qui dépassent *Guillaume Tell?*

L'autre soir, au sortir de *Faust*, s'il m'en souvient, je disais que souvent, le plus souvent, la voix de M. Merrit a un type se rapprochant plus de ce qu'on appelle assez étrangement ténor de traditions que du fort ténor. Deux jours après, et comme pour me donner tort, il attaquait ce formidable rôle d'Arnold dont je viens de parler. Cette audition n'a en rien modifié mon jugement.

Je conserve la conviction que la robustesse n'est plus dans les cordes de M. Merrit et qu'il doit se garder, sous peine d'inévitables accidents, d'entreprendre désormais ce qui lui fut possible autrefois, je n'y contredis point, mais ce qu'il ne peut plus guère aujourd'hui. Les sons extrêmes l'inquiètent évidemment et ils inquiètent aussi le public; pour une réunition obtenue, pour le degré une fois atteint, que de fois aussi l'intonation sera douteuse. Donc mieux vaut se garder de certaines régions et se prescrire une limite au delà de laquelle on n'ira jamais, sauf dans le cas d'une note surajoutée, non plus tenue, mais jetée seulement.

Dans les deux premiers actes de *Guillaume Tell* M. Merrit n'a certainement pas été, sous le rapport vocal, l'Arnold voulu, attendu; dès ce premier et si terrible duo, on sentait que le combat était rude entre lui, pour en venir à bout, l'artiste s'était armé de toutes précautions. La solidité était insuffisante. Si la victoire n'a pas été complète, il y a eu, du moins, des avantages remportés au milieu de l'action, et là de nouveau le chanteur qui aime à tenter doux, se montrait bien mieux que l'artiste pouvant étonner par la vigueur emportepièce.

Cette tendance se manifestait à la première partie du chemin de ces phrases: *O Mathilde, idole de mon âme!* — *O ciel, tu sais si Mathilde m'est chère!* dans l'incomparable entrée de l'andante:

Ces jours qu'ils ont osé proscrire
Je ne les ai pas défendus!

et surtout dans cette insidieuse si mélodique, si caressante: *Dour aveu!* que les plus difficiles de la cavalade qui en résulte sont parfois à voix pleine, débordante, et qu'il a ariistement tenue en voix mixte, en lignes fines. Ce passage veut, par dessus tous, du chant—mais chant se bornant à un souffle; un presque rien, je ne sais quoi de vague, d'idéal, qui force l'attention, qui plane. M. Merrit n'y a pas failli. Dans ces deux premiers actes de bons efforts à noter et que les bravos ont justement ponctués.

La fin de l'ouvrage (l'ouvrage tel qu'il est exécuté aujourd'hui) a trouvé M. Merrit quelque peu éprouvé pour le sublime cantabile, si exquisement annoncé par la rentrée des violons qui pleurent: *Asile héréditaire!* La fatigue matérielle était à l'artiste la puissance d'expression que réclame ce paroxysme de douleur; et à plus forte raison le final n'a pas eu la sonorité, l'éclat, sans lesquels l'effet en demeure terne.

Je crois l'avoir déjà noté, lorsque le baryton fréquente beaucoup chez Verdi, et qu'il demeure dans les tonalités ténorisantes qu'affectionne le maître, il ne lui est pas absolument commode de passer d'un bond, sans transition aucune, à un rôle de baryton comme celui de Guillaume Tell, par exemple. Plusieurs parties en sont écrites très bas, relativement aux partitions plus modernes; le baryton s'est en quelque sorte dépaysé de celles-ci; il lui faut s'y acclimater à nouveau.

C'est ainsi que, au début, certain passages semblaient âpres à la voix de M. Coste; mais celle-ci, en s'échauffant, décharit cette sorte de voile qui en limitait parfois la portée et le chanteur était mieux chez lui.

Je rappelle à la hâte que M. Coste a bien posé le chant qui ouvre le rôle de Guillaume: *Il chante en son ivresse!* Du sentiment, de la chaleur dans l'expression; mais on voudrait plus de port de voix, plus d'ampleur dans la chute si magistrale, si profondément sentie:

Il chante et l'élève vers
Pleure sa liberté!

Bien jetée la phrase à la fois fière et âmée, du trio: *Combats et mours pour nos tyrans!* De la sensibilité bien exprimée et bien de ténors, s'il en est—je n'en connais point à l'heure présente—qui osent attaquer de front la partie d'Arnold, je veux dire qui, d'un bout à l'autre, la chantent comme elle est écrite.

En effet, Rossini, si je me rende bien compte de l'époque où il produisit son chef-d'œuvre à lui et un chef-d'œuvre absolument parfait aussi, avait devant lui plus qu'un ténor, mais une haute contre, c'est-à-dire un type, aujourd'hui perdu, de la voix humaine.

J'ai nommé Adolphe Nourrit, le créateur de *Guillaume Tell*, du *Comte Ory*, de *La Muette de Portici*, de *Robert le Diable*, de *La Juive*, des *Huguenots*, etc., etc. Il se jouait des notes au-dessus de la portée; c'étaient de splendides bocliste dont la nature l'avait doté et qu'il maniait avec une maestria sans égale. En présence de cet organisme qu'on pourrait dire exceptionnel, Rossini écrivit donc dans une tonalité qu'il n'est probablement pas osée, si les circonstances ne l'avaient pas ainsi sollicité.

Puis, Nourrit disparaissant de la scène, ou plutôt se préparant à en disparaître, dans un moment de désespérance immotivée, à jamais regrettable, et qui amena une immense deuil pour l'Art—Rossini eut le bonheur de rencontrer Duprez. Duprez, c'est-à-dire une gloire devinée par Choron son maître, et qui, après avoir été sifflé—*sifflé*, entendez-vous bien, à l'Odéon de Paris, dans le *Barbier de Séville*—revenait prendre sa revanche. Et vous savez si elle fut éclatante, si elle fut souveraine.

Duprez, non plus une haute-contre, laissant le registre de poitrine pour aborder voix mixte, voix de tête, mais un ténor, fait de fer et d'acier, ou plutôt d'airain, ne se connaissant point à la damme. Lui aussi ne se préoccupait guère du vertige en escaladant les lignes additionnelles; mais, pour le coup, c'était de pleine et franche poitrine qu'il faisait tonner ces notes himalayennes, dont son ugnl est tant abusé depuis, au grand détriment des preilles quelque peu éduquées.

Chez lui il n'en fut pas ainsi. Il fut, si je puis ainsi parler, le Roland, l'Olifant du chant; mais Dieu bon! comme il en jouait! Les coups de clairon, la sonorité immenses, superbes étaient là. Et comme elles étaient traitées! comme le sentiment était conservé, suivi au milieu de ces éclats; se n'était point là du ténor à proprement dire, pour rappeler l'un des titres de Shakespeare.

Pardonnez moi cette quasi incidence; je ne puis jamais écrire ce nom de Duprez sans me souvenir, et sans éprouver l'impérieux besoin de rendre hommage à ce colosse du drame lyrique—cinq pieds à même pourtant—dont les successeurs l'approchent.....de si loin.

Pour en revenir à mon point de départ je dis qu'elles sont fort rares les poitrines de hasardant à toute la tonalité du rôle d'Arnold. Ce n'est pas moi, d'ailleurs, qui leur chercherai querelle à cet endroit. J'estime avec La Fontaine, que prudence est mère de sûreté. Je ne me rends pas à un théâtre lyrique pour y constater les audaces non réussies de tel ou tel en matière de chant je suis partisan des entreprises présentant toutes probabilités de bon résultat. Je sortirai la seule fin justifie les moyens, et cette fois ce n'est point cocoberderie artistique:

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Il me paraît que, quand on manque de confiance en soi-même, à tort ou à raison, le mieux est de ne pas tenter le sort; de ne se point risquer à des aventures qui ne n'imposent pas d'ailleurs. J'approuve donc, pour ma part, les transpositions, alors quelles sont possibles, qu'elles ne perdent point au sujet pour sauver l'autre; alors surtout que le déplacement de tonalité ne détruit pas l'intention du compositeur. Peu m'importe vraiment que vous substituiez un *si* à un *si*, un *la* à un *si*, tant que vous produisiez un mot l'effet cherché, l'effet voulu; pourvu que vous n'ayez rouné, dénu.

Quant à la masse du public, elle ne s'aperçoit guère du degré *abaissé*; elle croit avoir reçu la monnaie attendue, et avant tout—*si* ou *si*, *la* ou *si*, elle vous tient compte de l'impression cherchée. Tout est là.

Eternellement beau, vaste, ce *Guillaume Tell*; une partition dont les valeurs n'ont pas plus besoin d'être démontrées que le rayon de soleil. Tant pis pour qui ne les voit point. C'est l'autorité du génie qui s'affirme, sans rencontrer à de dantesques, fades et cremen discussions.

Tout le monde ne peut prétendre à être créateur, comme Rossini, à écrire *sentiments* sur les; mais à tous s'impose le respect des sommités de l'Intelligence. Chantez à votre façon, soit; vous devez tous qui voudra; mais pourquoi tou-

le reconnaîtrez-vous pas avec moi? — il advient fréquemment, par les improvisations artistiques qui se perpètrent aujourd'hui — que des maîtres, funestes, s'il en est—s'appliquent délibérément à développer. A enfler, surenfler telle partie du clavier et envoient un prétendu chanteur aux aventures de la rampe, avec quelques notes bien venues et le reste parfaitement rebelle, incolore, vague, comme on dit en peinture. Ceux qui aiment ces notes-là, seront parfaitement satisfaits, pense Bilboquet.

Dans la voix de M. Cossira les sons se suivent en une distribution sagement compriée; ils se fondent; et si les notes élevées ont plus de vivacité, plus de coloris, les autres restent aussi avec une valeur, tout en étant quelque peu ternes.

A cette voix ne demandez point les coups de force; elle y serait réfractaire; elle se plaît surtout dans l'onctueux, dans les caresses du chant; là est son atmosphère, là sa vitalité.

Si le son n'est point d'une intensité frappante, le chanteur sait le mener, et cette conduite, il la fait, en vérité, trop rare de nos jours pour que je ne l'en félicite pas sincèrement.

Le timbre est, si je puis ainsi dire, la physionomie de la voix, et je le répète, il n'est pas fort strident chez M. Cossira; il y participe quelque sorte par la fermeté du son, par la couleur. Il sait ralentir, précipiter, diminuer, élargir; c'est la palette dont je parlais, je crois, dans un article précédent.

L'articulation est franche; les paroles bien scandées ne se perdent pas. Bonne aussi l'émission. L'artiste donne tout ce qu'il peut donner, sans que l'effort se trahisse; et quand il arrive à certaines réunions—comment dirai je? à ces régions alpestres, où la vigueur est trop éprouvée, il les quitte vite, en chanteur prudent, qui connaît son terrain.

Il sait passer de la voix blanche à la voix sombrée, et ces oppositions sont calculées de façon à vous présenter donc le change sur le volume dépensé. C'est là le résultat de la tactique sainement comprise des sons ouverts se juxtaposant aux sons fermés.

Je viens de parler de la conduite du son; M. Cossira possède aussi le fil conducteur de la phrase.

Familier avec le mode d'inspiration et celui d'expiration, M. Cossira commande, non sans art, à sa respiration; si bien qu'il ne tronçonne pas cette phrase, et lui donne le modelé, le développement, les contours voulus. Seulement, dans certains passages on lui désirerait plus de flamme; le foyer est parfois sacrifié à la correction. C'est l'un et l'autre que j'attends de lui.

L'accent n'est pas toujours assez indiqué; et à cette accentuation un méridional comme lui doit sans doute pouvoir parvenir.

En résumant ce que je viens d'esquisser à la hâte, cette heure me prouve, on comprend que les morceaux dits de bravoura ne lui vont pas. Et ce n'est pas moi qui lui tiendrai rancune d'avoir omis, l'autre soir, celui qui termine le second tableau de *la Favorite*, fort médiocre d'ailleurs.

Si j'en avais le temps je suivrais le débutant dans les morceaux de cette *Favorite* et du *Trouvère*, où il a le mieux réussi. Mais vous les avez déjà nommés, j'en suis sûr: la romance citée plus haut; le duo du second tableau (*Favorite*); *Ange si pur!* du quatrième acte; le second tableau du *Trouvère*; la romance du cinquième: *O toi, mon seul espoir, sois à la grainte inexpressible!*—une perle—; la phrase de la Tour: *Ma Léonore, adieu!* et bonne partie du final de l'ouvrage.

Pourtant qu'il me permette une observation: je propose à ce chant si ramassé que de la Tour; soit que l'accompagnement ne fût pas assez plano, soit que l'artiste fut trop éloigné de la rampe, la voix ne dépassait guère celle-ci; les intentions ne se saisissaient pas nettement.

J'ai écrit tout à l'heure que M. Cossira sait se mesurer, se limiter à son échelle dans le chant. Il l'a prouvé encore en n'essayant point le fameux *si* qui, pour certains groupes, gourmands de sonorités, est la jubilation des jubilations.

Je leur ferai remarquer une fois de plus que la note n'est pas écrite, et qu'elle est devenue traditionnelle, mais nullement obligatoire d'ailleurs, et cela de par Verdi—depuis Tamberlick seulement. M. Cossira aurait pu faire transposer le morceau, et donner au *si* de poitrine de contrebande, un *si* à faux nez,—il part souvent de là—mais l'artiste n'a pas cru devoir recourir à ce subterfuge. Il a en raison.

Conclusion: M. Cossira est surtout un ténor de grâce, de goût; et sans chercher à le bombarder d'éloges surfaite, je suis heureux de constater qu'il nous a reporté à quelques brillantes soirées de notre Opéra, où de nombreuses fois, antécédemment et que ses deux débuts ont été deux réunites incontestables.

Les bravos, les rappels du public le lui ont dit infiniment mieux que moi.

C'est dans *Lucie* qu'aura lieu son troisième et dernier début; le rôle d'Edgard qui doit être de ses favoris, me fournira nouvelle occasion de revenir à lui.

Il y a eu aussi double succès très marqué pour Mlle Martini; les Léonore lui ont incontestablement heureuses. L'espace et le temps m'y manquent pour vous en entretenir en ces deux rôles; je me borne à dire, cette fois, que dans l'un et l'autre de ces rôles, elle a fait preuve et de talent, et de ce tempérament dramatique qui est en elle.

Je n'ai point parlé encore du traite de ses deux dernières représentations, elle a joué et chanté, en véritable artiste qu'elle est, le quatrième acte de la *Favorite* et l'avant dernier tableau du *Trouvère*. Elle a ajouté au très impressionnant pathétique de l'*Alfarone*, et pathétique, sur la scène comme à l'orchestre.

J'ai déjà parlé, en un bulletin précédent, des autres artistes que j'ai entendus dans la *Favorite*, dans le *Trouvère*; il me paraît inutile donc si je ne m'arrête point à eux aujourd'hui, et si j'ai consacré au débutant large partie de cette critique musicale. M. Cossira est un nouveau venu; je devais lui faire les honneurs de la maison. C'est de la courtoisie.

Ce soir, le *Châlet* et *Gilette de Narbonne*. Demain *Norma* avec Mlle Briard dans le rôle principal.

Où je me trompe fort, ou elle a toutes les qualités de virtuosité et de chant dramatique pour y réussir.

Mme Potel-Bernard chantera le rôle d'*Adalgisa* ce qui me fait bien augurer du célèbre duo. Les notes que j'ai sous les yeux, ne me disent point quels seront le *Pollion* et l'*Orovèse*, dans l'œuvre de Bellini, véritable mine mélodique.

Mme Alice Reine est attendue aujourd'hui même à 4 heures 10.

La charmante artiste arrivera plus sûrement que M. Grover Cleveland, dont la venue n'était décidément qu'un canard, que, pour ma part, j'avais pris au sérieux, avec beaucoup d'autres j'imagine. *Canard!*

Mme Reine débutera probablement après demain dans la *Mascotte*. Un vendredi! mais, soyez sans inquiétude, Bettina conjurera le maléfice.

Dimanche, en matinée, reprise de *Mignon*.

L. PLACIDE CANONGE.

Grand Opera House.

Still Alarm est encore une brillante réussite de cette mise en scène réaliste, dans laquelle les Américains sont aujourd'hui passés maîtres, et pour laquelle ils sont, du reste, des dépenses fabuleuses.

Vous verrez là, entr'autres, le fonctionnement d'une pompe, avec tous ses accessoires, tout son personnel et se mettant de marche en action, avec une rapidité qui pourrait bien, quelque jour, lui valoir le *championnat* en cette ligne. Jamais tableau plus vivant ne fut présenté à la rampe. Ajoutons que la pièce elle-même a son prix. Elle demeurera sur l'affiche jusqu'au samedi, 30 novembre inclusivement.

Dimanche, première soirée de Mlle Patti Rose.

Théâtre St-Charles.

C'est jour de matinée et nous serions fort surpris si la salle n'était pas remplie par l'ouvrage de M. Wm. Gillette: *Held by the enemy*. C'est en effet une pièce faite avec habileté et qui, basée sur la guerre confédérée, excite l'intérêt.

A sa première apparition ici, elle obtint un vif succès, et ce succès est allé croissant depuis que l'auteur a modifié son ouvrage et en a remanié surtout le troisième acte. Troupe d'ensemble et qui ne peut manquer de vous plaire.

A dimanche 30 novembre: *Master and Man*.

Académie de Musique.

Under the gaslight qui tient l'affiche depuis dimanche, sera joué aujourd'hui deux fois, à midi et le soir. C'est un des ouvrages les plus souvent repris de Augustin Daly, qui n'a jamais rien fait de mieux.

Il a dû argent et renom à cette œuvre véritablement attachante.

Gaslight sera le spectacle de toute la présente semaine, et la troupe qui l'interprète, ne manquera pas d'en maintenir la vogue jusqu'à la fin.

Dimanche, Maude Granger.

Wolff's ACME Blacking
BOT INFORMABLE
Un peu beaucoup suffisamment
CIRE PAR DE Graisse.
Un bon usage pour bottes, souliers, harnais et cuir.
Oh, Willie, quand avez-vous mis ce verre rouge à la bouteille?
Willie, Alice, c'est toujours le même vieux verre, mais papa l'a fait peindre en rouge avec le
DIK-RON
ACHETEZ TOUT DE SUITE
Il tient parait au rouge et joli.
WOLFF & RANDOLPH, Philadelphie.

Musée-Théâtre.

Nombre de nouveauté au Musée-Théâtre. Représentations chaque jour du matin au soir. Voir l'annonce. Prix 10 cents.

Fleuve et rivières.

Memphis, 25 novembre—Le fleuve a monté de 25 pouces. Temps clair. Départ New South pour Cincinnati.

St Louis, 25 novembre—Le fleuve a 8 pieds 4 pouces et baisse. Temps couvert et frais. Arrivée Cherokee de Memphis. City of New Orleans de la Nile-Orléans, City of Savannah de la rivière Tennessee. Départ City of Providence pour Natchez, Cherokee pour Memphis.

Louisville, 25 novembre—La rivière baisse—10 pieds 10 pouces dans le canal; 8 pieds 6 pouces aux chutes.

Evansville, 25 nov.—La rivière a 25 pieds 5 pouces et baisse. Temps clair.

Cincinnati, 25 nov.—La rivière a 25 pieds 9 pouces et baisse. Temps clair et frais.

Pittsburg, 25 novembre.—La rivière a 6 pieds 2 pouces et baisse. Temps clair.

Wheeling, 25 nov.—La rivière a 10 pieds et baisse. Temps clair et frais.

Fausse.

Port Eads, 25 novembre. 6 p m.—Vent d'est, léger. Temps couvert. Arrivée, S. S. hier soir, steamship Persia, capitaine Hall, de Puerto Cortes via Livingston et Belize. hier soir, steamship anglais Dunedin, de Cardiffe via la Jamaïque; à minuit, steamship norvégien Antonio Zambrana, capitaine Krog de Buenos-Ayres; à 1:10 p m, steamship anglais Fezhal, capitaine Leslie, de Port Limon.

Départs, steamships Camden pour Havre via Newport News; Louisiana pour New York; And