

Le nouveau volume de l'*Almanach des spectacles*, par M. Soubies, nous donne en quelques instants un résumé des travaux de l'année 1890. C'est le soixante-cinquième volume de la collection que M. Soubies a eu l'heureuse idée de continuer (1). Nous y trouvons d'abord, pour l'Opéra, les noms du personnel de l'administration et de la direction musicale, les noms des chanteurs solistes, ceux des artistes de la danse. Comme nouveautés, le théâtre a donné *Ascanio*, de M. Saint-Saëns; *Zaïre*, de M. de la Nux, et le *Rêve*, ballet, musique de M. Gastinel. Pour les ouvrages joués, M. Gounod tient la tête avec *Faust* (27 représentations dans l'année, 686 depuis l'origine (2) et *Roméo et Juliette* (18-90); M. Reyer a *Sigurd* (15-74); Meyerbeer, les *Huguenots* (15-876), l'*Africaine* (13-449), *Robert le Diable* (5-738), le *Prophète* (4-468). Nous voyons ensuite la *Juive* (6-531), *Guillaume Tell* (4-771), *Hamlet* (9-259), *Aïda* (6-150). M. Massenet a eu le *Cid* (3-80). *Patrie*, de M. Paladilhe, s'est reposé.

Les opéras accompagnés d'un ballet ont été *Zaïre* (10), *Lucie de Lamermoor* (9-289), la *Favorite* (6-616), *Rigoletto* (11-77); les ballets sont le *Rêve* (19), *Coppelia* (12-137), et la *Tempête* (6-28).

Le nombre total des recettes pour 192 représentations a été de 2,902,056 fr. 51. Dans ce nombre sont comprises la représentation d'adieu de Dumaine, 33,403 fr., et trois représentations données en matinées. La recette la plus forte a été réalisée le 22 mars avec *Faust* (22,959 fr.) et la plus faible le 4 janvier avec *Roméo et Juliette* (4,605 fr.). M. Soubies cite pour mémoire quatre bals masqués et une fête militaire (11 janvier). Dans le «Journal du théâtre», il donne les faits particulièrement intéressants comme les débuts, la distribution des rôles des pièces nouvelles, le programme de la représentation d'adieu de M. Dumaine, etc. La reprise de *Sigurd*, qui fit définitivement accepter l'ouvrage par le public, eut lieu le 13 octobre. Au 25 janvier on lit: «*Faust*. M. Taffanel, troisième chef d'orchestre, dirige pour la première fois.»

A l'Opéra-Comique, les nouveautés n'ont pas été brillantes; ce sont: *Hilda* de M. Millet, *Dante* de M. Godard, *Colombine* de M. Michiels, *Benvenuto* de M. Diaz. La *Basoché* a mieux réussi, mais elle tient de l'opérette plus que de l'opéra-comique. L'*Amour vengé*, couronné au concours Cressent, fut joué pour la première fois le 31 décembre.

Le succès des opéras subit des fluctuations dont les causes sont faciles à voir. A côté de la valeur propre d'une œuvre, il y a l'interprétation, le caprice ou le bon vouloir d'un directeur, les variations du goût du public et d'autres circonstances d'importance moindre. En 1890, M. Gounod tenait la corde à l'Opéra-Comique comme à l'Opéra. *Mireille*, à force d'être expurgée, paraît avoir fini par plaire au public: elle a eu l'année dernière soixante-trois représentations; *Philémon et Baucis* en a eu une seule. *Carmen* se maintient (44). Herold a fléchi; le *Pré aux Clercs* est resté à neuf représentations, comme *Zampa*; *Mignon* aussi a momentanément baissé (27). Les *Noces de Jeannette* (41) font pâlir le *Chalet* (2).

Grâce à Beaumarchais et à Rossini, le *Barbier de Séville* (22) ne craint pas les mauvais chanteurs. Auber a conservé le *Domino noir* (17) et *Fra Diavolo* (13). Citons encore la *Dame blanche* (9), la *Fille du régiment* (10), le *Roi d'Ys* (11), les *Dragons de Villars* (10), les *Amoureux de Catherine* (11), *Esclarmonde* (10), les *Rendez-vous bourgeois* (11), *l'Amour médecin* (11), la *Traviata* (9), le *Maître de chapelle* (5), le *Caïd* (6), la *Nuit de Saint-Jean* (4). Une reprise du *Café du roi*, de M. Deffès, n'a donné qu'une représentation; c'était sans doute la faute de l'exécution; nous n'avons pas oublié le succès obtenu par ce charmant ouvrage, quand Mme Girard y jouait le rôle principal.

Les recettes de l'année ont été de 1,459,965 fr. 15 pour 345 représentations, y compris 47 matinées. Les plus élevées (non compris celles de trois représentations à bénéfice) ont été celle du 11 février, avec *Mireille* (8,078 fr. 50) et celle du 7 avril, avec *Mignon* et les *Noces de Jeannette* (7,780 fr.). On ne dit pas, comme pour l'Opéra, quelle a été la recette la plus faible.

La malheureuse tentative d'un théâtre lyrique, à l'Eden-Théâtre, s'est bornée à 14 représentations de *Samson et Dalila* et à 11 représentations de la *Jolie fille de Perth*. Pendant l'été, le théâtre du Château-d'Eau avait fait à son tour une nouvelle tentative, avec *Roland à Roncevaux*, *Hernani*, le *Trouvère*, *Martha* et *Norma*, total de 42 représentations.

- (1) Chez Jouaust.
- (2) Ce mot ne doit s'entendre que de l'Opéra; on sait que *Faust* et *Roméo et Juliette* avaient d'abord eu de nombreuses représentations au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique.

M. Ménard, mon confrère du *Journal de Marseille*, a donné sous le titre *Marseille musical* un tableau sommaire de la situation actuelle de l'art, dans une ville dont j'ai déjà parlé bien des fois. Cette notice a été insérée dans le volume offert par la ville de Marseille au vingtième congrès de l'association française pour l'avancement des sciences (1). L'occasion est bonne pour rappeler, résumer ou compléter les renseignements que j'ai donnés successivement depuis près de vingt ans.

Voici d'abord le Conservatoire, dont les vicissitudes ne sont pas terminées. Le nouveau directeur, nommé il y a quelques années, a dû à son tour quitter la partie. Nous savons que l'école avait été fondée, en 1822, par Barsotti, compositeur de talent de l'Ecole italienne. L'art vocal fut d'abord seul enseigné. En 1842, l'école fut érigée en succursale du Conservatoire de Paris. Barsotti prit sa retraite en 1851 et fut remplacé par Auguste Morel, qui donna à l'institution un complet développement. Des classes pour tous les instruments usités dans l'orchestre y furent créées, sans préjudice des classes de chant et de déclamation. Tout alla le mieux possible jusqu'à ce qu'en 1872 Morel fut mis à la retraite, quoiqu'il pût encore rendre des services. Ici, je laisse la parole à M. Ménard: «En vertu de l'*autonomie communale*, le Conservatoire de Marseille fut affranchi de la

tutelle, pourtant bien légère de l'Etat représenté par le Conservatoire national, pour devenir exclusivement municipal. Depuis ce coup d'Etat le mode de direction de la maison a changé une quinzaine de fois: commissions municipales, commissions mixtes d'amateurs, censeurs, directions de plus ou moins de valeurs s'y sont succédé, motivant critiques et conflits. Aujourd'hui, c'est une commission de cinq des plus anciens professeurs qui gère l'école, sous l'autorité municipale.»

Ajoutons que le Conservatoire de Marseille n'a jamais eu de local en propre, digne de son importance. Il occupe en ce moment, une dépendance de la Bibliothèque et de l'Ecole des beaux-arts. Cette affectation est insuffisante pour un personnel de plus de cinq cents élèves, divisé en quarante classes. Dans la liste de ces classes, on en trouve une pour les pianistes hommes et cinq pour les pianistes femmes, deux classes de diction, une de déclamation dramatique et une de déclamation lyrique.

Passons aux théâtres. Le 31 octobre 1787 s'ouvrit le grand théâtre situé, sur la place Beauvau; il fut construit sur une parcelle du terrain de l'ancien carrousel. La ville avait fait l'acquisition du terrain et l'avait concédé à une compagnie spéciale avec les charges et les avantages exclusifs relatifs à la construction et à la conservation de cette salle. A cette époque, la salle comportait environ 1,600 places. Après une restauration importante, le nombre des places fut portée à 1,750.

En juillet 1882, la municipalité, voulant faire cesser les inconvénients attachés à la possession par une compagnie de sa principale salle de spectacle, en fit l'acquisition au prix de 1,200,000 francs. Le Grand-Théâtre de Marseille est donc aujourd'hui municipal. Tous les genres y ont été exploités. Maintenant, ce théâtre est exclusivement lyrique; il comprend le grand opéra, l'opéra-comique et le ballet. Il est largement doté par la municipalité; une somme de 210,000 francs est inscrite au budget de 1891 pour subvention en espèces au directeur. Au surplus, le directeur actuel n'a pas à payer la location qu'on exigeait de ses prédécesseurs. Joignons-y d'autres immunités et nous arrivons à une subvention totale de 287,507 francs.

La salle coquette du théâtre des Variétés est consacrée en ce moment à l'opérette. Y joue-t-on aussi des vaudevilles? C'est probable, quoique le langage de M. Ménard ne semble pas assez clair. Il y a encore le théâtre du Gymnase, qui donne des drames et des comédies; il jouit d'une subvention de 2,000 fr. par mois. Les cafés-concerts florissent à Marseille comme ailleurs.

Arrêtons-nous un peu aux sociétés de concerts. M. Alexis Rostand, dans son intéressant volume *la Musique à Marseille*, nous a appris que, dès les premières années du dix-huitième siècle, la musique était en honneur dans cette ville. En 1716, le maréchal de Villars y fonda une société de concerts qui dura jusqu'en 1792. Dès l'année 1805 eut lieu la création des concerts Thubaneau, qui firent applaudir, pendant près de quarante ans, les chefs-d'œuvre de la musique d'ensemble et furent les premiers qui vulgarisèrent en France les symphonies de Beethoven. En 1837 et 1838, la

société des concerts Thubaneau eut à soutenir une lutte avec la Société philharmonique; toutes les deux y succombèrent. Pendant une série d'années, jusqu'en 1862, et sans qu'une nouvelle société de concerts fût constituée, on donna des concerts dans la salle de M. Boisselot, fondateur d'une manufacture de pianos encore prospère aujourd'hui. En 1849, M. Millont créa une société de musique de chambre qui vécut pendant trente-deux ans et rendit de grands services à l'art. En 1862, M. Léon Vidal fonda l'Union des arts, institution qui réunit un groupe nombreux de littérateurs, de peintres et de musiciens. Une belle salle de concerts fut annexée à cette institution, trop purement artistique pour durer longtemps.

En 1868 fut créé le Cercle artistique, dont firent partie la plupart des membres de l'ancienne Union des arts et qui comprenait deux sections: le cercle proprement dit et une Société des amis des arts. Le Cercle artistique était locataire de la ville jusqu'en 1890 pour l'hôtel de l'ancienne préfecture; il y avait construit une vaste salle de concerts. Il a dû résilier son bail pour faire place au lycée de jeunes filles. Réduit à de moindres proportions, le Cercle artistique ne paraît pas avoir renoncé à la mission qu'il s'était donnée à l'origine.

M. Momras, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, avait fondé, en 1871, dans la salle Valette, des concerts populaires imités de ceux de Padeloup. L'association ne subsista que jusqu'en 1873; puis les membres donnèrent, pendant l'été, des concerts en plein air au kiosque des allées de Meilhan.

En 1880, sur l'initiative et avec le patronage du Cercle artistique, les grands concerts symphoniques renaissent et brillent pendant quatre ans; puis le directeur, M. Elbert, a la malheureuse idée de joindre l'exploitation des concerts à celle du Grand-Théâtre, et les deux entreprises sombrent de compagnie. Nouveau silence de dix-huit mois; puis M. Miranne forme l'Association artistique, composée de musiciens voulant agir à leurs risques et périls. C'est cette société qui existe encore aujourd'hui dans la salle Valette, sous la direction de M. Vernet, avec M. Jules Lecoq pour chef d'orchestre. Un groupe de membres honoraires, de nombreux abonnés assurent, avec quelques subventions officielles, l'existence de l'œuvre.

Il y a un peu plus de cinquante ans que fut fondée à Marseille une société chorale, appelée société Trottebas, du nom de son fondateur. Pendant de longues années, elle prit une part active aux progrès de l'art. M. Ménard se plaint que les sociétés instrumentales tendent de plus en plus à se substituer aux sociétés chorales. L'argumentation de M. Ménard manque de solidité, et l'auteur ne prouve rien du tout en opposant aux vingt et une sociétés chorales de Marseille les quarante-huit musiques civiles de la ville. Un de ses torts est d'englober les harmonies et les fanfares dans la même réprobation. D'après un relevé statistique que j'ai donné dans un petit volume qui est entre les mains de M. Ménard, le nombre des harmonies civiles en France est à peu près le même que celui des sociétés orphéoniques; il n'y a là rien d'excessif, au contraire. Le nombre des fanfares est quintuple, ce qui s'explique facilement; les récriminations seraient vaines. Un petit nombre d'instruments suffit pour

une fanfare; les morceaux de musique peuvent être très faciles, et il faut bien moins de temps pour apprendre à tirer quelques notes d'un saxhorn ou d'un cornet à piston que pour savoir jouer de la flûte ou de la clarinette. Quant aux cors et aux bassons, leur emploi en plein air est assez déplacé, excepté celui des trompes de chasse. Je ne vois qu'une seule preuve qui serait concluante en faveur de la thèse de M. Ménard. Ce serait une statistique établissant la diminution graduelle des sociétés chorales et l'augmentation disproportionnée non seulement du nombre des fanfares, mais aussi de celui des musiques d'harmonie. Je doute que M. Ménard puisse fournir cette démonstration.

J. WEBER.

(1) Un tirage à part de la notice a été fait en une brochure in-8, à la typographie Barlatier et Barthelet à Marseille.

LE TEMPS, 12 octobre 1891, p. 3.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	12 OCTOBRE 1891
Printed Date correct:	
Volume Number:	
Year:	31
Series:	
Issue:	11104
Pagination:	3
Title of Article:	CRITIQUE MUSICALE
Subtitle of Article:	<i>Almanach des spectacles pour 1890 (tome 17^e), par M. Soubies. – La Musique à Marseille, par M. Ménard.</i>
Signature:	J. Weber
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilletton
Cross reference:	