

MM. les artistes de l'orchestre de l'Opéra ont adressé à M. Perrin, leur directeur, un *Mémoire* bien propre à exciter en leur faveur l'intérêt de l'administration supérieure et les sympathies du public. Ce *Mémoire* a pour objet la demande d'une augmentation d'appointemens. C'est dire qu'il touche à ce qu'il y a de plus profond et de plus délicat dans la vie de l'artiste: à la dignité morale, trop souvent mise en jeu avec les conditions matérielles de l'existence. Plus un artiste se sent élevé par les côtés extérieures de sa profession, plus il est disposé à se sentir froissé par certaines exigences auxquelles cette profession est soumise. Tel sera flatté de joindre à son nom le titre d'artiste de l'Académie impériale de Musique, qui gardera le silence si l'on vient à lui demander le chiffre des émolumens attachés à ses fonctions. C'est sous l'empire de ce sentiment qu'a été rédigé le *Mémoire* que nous avons sous les yeux.

On ne peut concevoir un écrit plus contenu dans l'expression, plus réservé, plus digne et plus modéré dans la forme; c'est pour cela que ce *Mémoire* nous paraît de nature à produire la plus vive impression. Il est des circonstances où il suffit de donner la parole aux faits et de laisser aux chiffres toute leur éloquence. Nous avons lu attentivement ce *Mémoire*, et nous devons dire que si jamais réclamations n'ont été présentées avec plus de mesure, de convenance et de véritable esprit de conciliation, jamais aussi conclusions ne nous ont paru plus légitimes et mieux fondées.

Le *Mémoire* nous apprend de quelle manière les émolumens sont repartis entre les quatre-vingt-quatre musiciens de l'orchestre. Commençons par les *gros* traitemens et descendons successivement jusqu'aux plus minimes.

Dix, parmi les artistes, les chefs de pupitres, solistes, sont au chiffre de 2,500 fr., un seul à 2,200 fr., un seul à 2,050 fr., six à 2,000 fr., un seul à 1,800 fr., un seul à 1,750 fr., sept à 1,700 fr., deux à 1,600 fr., trois à 1,500 fr., quatre à 1,400 fr., trois à 1,350 fr., huit à 1,300 fr., trente-quatre à 1,200 fr., un seul à 1,100 fr., un seul à 950 fr., un seul à 750 fr.

Nous pensons que ces chiffres parlent assez haut. Ainsi, sur quatre-vingt-quatre artistes, cinquante-quatre, c'est-à-dire près des deux tiers, jouent trois et souvent quatre fois par semaine à l'Opéra depuis sept heures du soir jusqu'à minuit, assistent aux répétitions des ballets et des opéras à l'étude, pour une somme inférieure à 1,500 fr., et qui va toujours en décroissant jusqu'à 750 fr.

Afin d'établir, pour les artistes de l'orchestre de l'Opéra, un budget gradué de manière à ce qu'il soit tenu compte et de l'emploi de chaque exécutant selon qu'il appartient à telle ou telle famille d'instrumens, et de l'ordre hiérarchique qui doit exister pour chacune de ces familles, les délégués de l'orchestre proposent une classification de chaque instrument par pupitres, d'après laquelle les exécutans sont assurés d'une augmentation réelle à mesure qu'ils s'élèveront, par suite de vacances, des pupitres inférieurs aux pupitres supérieurs. On remédie par ce moyen à un abus qui ne s'est rencontré que trop fréquemment sous le régime actuel de l'Opéra. Il est arrivé, par exemple, qu'un artiste des seconds violons,

passant aux premiers, a reçu, par el fait de ce changement, des appointemens inférieurs à ceux qu'il touchait précédemment. Pour obvier à cet inconvénient et pour établir un mode uniforme d'augmentation des appointemens, les délégués sont convenus d'une base commune d'un chiffre minimum devant servir de point de départ aux augmentations successives auxquelles chaque artiste pourra prétendre en s'élevant d'un degré à un autre. Ils posent donc en principe: «que tout artiste entrant à l'orchestre de l'Opéra, en jouant d'un instrument *pour lequel le concours est obligatoire*, sera désormais rémunéré à raison de 1,800 fr.» Ce minimum de 1,800 fr. eût semblé insuffisant aux yeux des délégués s'ils n'eussent eu en vue que le mérite de l'artiste; mais ils ont voulu mettre dans la balance des considérations tirées des possibilités administratives. A partir de ce chiffre de 1,800 fr., les appointemens s'échelonnent de telle sorte qu'ils atteignent le chiffre uniforme de 2,800 fr. pour les chefs de pupitre d'un instrument *non soliste*, et pour les seconds chefs des instrumens *solistes*, autrement dits *chefs d'attaque*, et le chiffre uniforme de 3,500 fr. pour les instrumens solistes.

Ainsi, selon le Mémoire, des appointemens de 3,500 fr. devront être affectés aux premiers chefs solistes des premiers violons, des altos, des violoncelles, des flûtes, des hautbois, des clarinettes, des cors, des bassons, des trompettes, des cornets, des tambours; et des appointemens de 2,800 fr. devront être affectés aux seconds chefs solistes ou aux chefs d'attaque des mêmes familles d'instrumens, auxquelles il faut ajouter les seconds violons et les contrebasses.

Pour ce qui est de l'ophicléide et des deux harpes, instrumens pour lesquels le concours est obligatoire, le premier serait rémunéré au chiffre de 2,000 fr., et les deux autres aux chiffres de 2,500 fr. et de 1,800 fr.; et quant aux instrumens non soumis au concours, les timbales, la grosse caisse, les cymbales, le triangle, le tambour, les appointemens seraient gradués en raison de leur importance, mais de façon à ce qu'aucun artiste ne fût réduit à toucher un chiffre au-dessous de 1,200 fr.

Les traitemens de l'orchestre de l'Opéra étant de cette sorte combinés d'après un mode uniforme et régulier, tel qu'il résulte de la classification générale des divers instrumens par pupitres, donneraient lieu pour tous les instrumens à une augmentation de 64,550 fr.

Nous avons dû invoquer le témoignage des chiffres pour montrer que la demande de MM. les symphonistes de l'orchestre se rattache à un ensemble très bien combiné, et qu'elle est établie sur les bases les plus modérées. Aussi ne sommes-nous nullement surpris que M. Emile Perrin l'ait accueillie avec une sympathie du meilleur augure.

Ce qu'il y a de certain, c'est que les chiffres des appointemens des premiers sujets du chant et de la danse ont été doublés depuis trente ans, et que depuis trente ans le chiffre des appointemens des symphonistes de l'orchestre est resté stationnaire. On nous dira que le prix des choses de luxe a depuis cette époque subi une augmentation singulière; mais le prix des choses de première nécessité s'est accru aussi dans une proportion au

moins égale. On est assez disposé à admettre que les premiers sujets du chant et de la danse ont droit à une existence somptueuse. Les prétentions des artistes de l'orchestre sont plus modestes: ils ne demandent qu'à être en état, comme ils le disent, de faire face honorablement aux exigences qui naissent du renchérissement de toutes les choses de la vie.

MM. les délégués ont, dans leur Mémoire, fait à peine une allusion aux appointemens fort élevés de certains autres artistes de l'Opéra; ils l'ont faite avec une réserve qui les honore. Nous qui n'avons pas les mêmes raisons d'imiter cette délicatesse, nous nous permettrons de faire remarquer que la totalité du budget actuel affecté aux symphonistes de l'orchestre ne paraîtrait nullement exagéré à un chanteur ou à une cantatrice en vogue, et qu'un ténor de second ordre se contenterait peut-être difficilement d'appointemens équivalant au chiffre de l'augmentation demandée par les délégués? Cependant, si l'on va au fond des choses, quelle différence! L'artiste du chant brille dans un rôle, dans deux rôles, rarement dans trois. Il le fait valoir, il le met en relief, il en fait apprécier les beautés — quand il ne les défigure pas, quand il ne les étouffe pas sous de faux ornemens, sous de faux accens, sous des vocalises de mauvais goût; quand il ne sacrifie pas la vérité à l'effet, quand il ne s'évertue pas à se substituer à l'auteur, à le calomnier, à le trahir. Supposons pourtant que ce chanteur — ou cette cantatrice — s'acquitte consciencieusement de sa tâche: une fois la vogue de l'ouvrage passée, cet artiste se repose; il disparaît pendant trois mois, pendant six mois. Le musicien de l'orchestre, au contraire, est toujours sous le joug; il porte le poids du jour et de la chaleur. Il exécute l'œuvre du maître telle qu'elle est, n'y ajoutant, n'y retranchant rien.

Sans parler de ces merveilleux solos de violon, d'alto, de violoncelle, de flûte, de clarinette, de hautbois, de cor, dans lesquels l'exécutant se fait applaudir souvent à l'égal du chanteur, c'est à lui, c'est à l'orchestre qu'il est donné d'expliquer la pensée tout entière du maître, de lui donner la lumière, la couleur, le mouvement, l'âme, la vie, d'en faire sentir les beautés les plus profondes et les plus intimes. Le chanteur, la cantatrice sont chargés d'un rôle; mais l'orchestre est chargé d'interpréter la partition tout entière. Et cet orchestre est composé des professeurs les plus habiles, des plus renommés virtuoses, des maîtres de l'art musical, en un mot d'artistes qu'on ne saurait remplacer. Les chanteurs sont des météores qui paraissent et disparaissent. On a justement comparé les cantatrices à des étoiles; elles brillent un certain temps, puis pâlisent bientôt. La carrière du chanteur se prolonge rarement au delà de dix à douze ans. Cette brièveté plaide sans doute en faveur des appointemens pécuniers. Il est juste que, la gloire s'en allant, la fortune reste. L'orchestre est permanent, inamovible; il se recrute dans son propre sein, il se renouvelle insensiblement. Tel il était il y a trente ans, tel il est aujourd'hui, tel il sera dans vingt ans. Ce n'est pas une existence de luxe après laquelle il aspire: c'est à une situation honorable, avouable, telle qu'il appartient à la maison de l'Empereur de la lui assurer.

Nous aurions bien des considérations à ajouter sur certaines dépenses excessives de mise en scène, et qui sont parfois plus nuisibles

qu'utiles, comme l'a prouvé récemment le vaisseau de *l'Africaine*, sur le budget de la danse, et enfin sur les choristes qu'il faut s'attendre à voir présenter des réclamations analogues à celles de l'orchestre. Nous y reviendrons en temps et lieu. Ce que nous avons dit suffit pour prouver qu'une augmentation du budget de l'orchestre est urgente et sollicitée par des besoins impérieux.

Un début intéressant a eu lieu dernièrement à l'Opéra. Une jeune cantatrice allemande, M^{lle} Lichtmay, s'y est fait entendre dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Cette virtuose possède une voix étendue, bien timbrée, surtout dans le haut, et d'une justesse parfaite. De plus, elle paraît être bonne musicienne. Peut-être les difficultés de la prononciation française alourdisent-elles un peu son chant, et son jeu ne semble guère devoir se prêter aux grandes allures du drame. Mais ne nous hâtons pas de juger cette artiste, qui a incontestablement fait preuve de talent comme cantatrice. Il serait à désirer qu'on pût l'essayer dans différens rôles, dans Mathilde, de *Guillaume Tell*, et dans *la Favorite*. Du reste, la manière dont les *Huguenots* sont montés actuellement n'est pas favorable à l'essor d'une débutante que tant de circonstances peuvent intimider. Le Saint-Bris, le Marcel sont tout au plus suffisans, et Raoul n'a pas tenu les promesses d'Arnold. Faure seul, dans cet amoindrissement des principaux rôles, a su élever au premier rang celui de Nevers.

J'aurais beaucoup d'ouvrages sur l'histoire, la théorie et l'enseignement de la musique à recommander au lecteur. Je me borne pour le moment à signaler les suivans: *la Réforme dans l'enseignement du piano*, de M. Mathis-Lussy, qui pourrait être intitulé: *la Réforme de l'enseignement de la musique*, tant cette réforme creuse profondément dans l'art. Rien de plus logique et de plus lumineux que les démonstrations de M. Lussy. Son ouvrage a fait sensation, comme l'attestent les innombrables témoignages qu'il a reçus des personnages les plus éminens, témoignages auxquels je joins le mien bien volontiers et très humblement.

La deuxième édition du *Traité des intonations, méthode théorique et pratique pour prendre toutes les intonations avec la même facilité, même les plus bizarres et les plus étranges; complément indispensable de tous les solfèges qui existent*, par M. A. Aulagnier. J'ai transcrit ce titre tout au long, parce que l'ouvrage justifie tout ce qui y est exprimé. J'ai lu ce traité d'une seule haleine, et je ne connais guère de doctrines plus solides et mieux exposées.

Les *Etudes harmoniques pour violon*, par M. Eugène Sauzay, professeur au Conservatoire, qui s'est proposé pour but l'étude spéciale des intervalles constitutifs de la gamme au point de vue harmonique. Chacune de ces études est consacrée à un intervalle de second, tierce, quarte, et, dans leur ensemble, elles forment un travail complet, propre à faire acquérir la justesse de l'intonation. Les élèves qui s'exercent à la double corde donnent naturellement la préférence aux intervalles consonnans, la tierce, la sixte et l'octave, et y acquièrent bien vite une certaine habileté; il n'en est pas de même des intervalles dissonnans, la seconde, la quarte et la septième. C'est là où les instrumens font souvent défaut. L'ouvrage de M.

Sauzay force en quelque sorte l'élève à s'exercer avec autant de soin sur tous les intervalles, consonnans et dissonnans. Du reste, ces études sont composées avec talent, et elles seraient des morceaux fort remarquables de style, alors qu'elles ne seraient pas dans la pratique d'une utilité indispensable.

M. Er. Thoinan, l'auteur du *Théâtre à Paris*, en collaboration avec M. Albert de La Salle, est aussi l'auteur d'une très intéressante et très piquante brochure, intitulée: *les Origines de la chapelle-musique des souverains de France*. On y trouve tout ce qu'il est utile de savoir sur ce sujet, et cet opuscule prouve que l'auteur est parfaitement au courant de l'état actuel de la science historique.

Je recommande aux amateurs de curiosités *l'Essai sur les musiciens bourguignons*, de M. Charles Poisot, qui rend compte des transformations de l'art musical en France du neuvième au dix-neuvième siècle. M. Ch. Poisot a publié chez Dentu une *Histoire de la musique en France*.

Un dernier mot sur M. P. Mollier, directeur de l'orphéon de Pontoise, auteur d'un solfège à l'usage des orphéons et des Sociétés chorales, qui a été couronné d'une médaille d'or par la commission départementale de Seine-et-Oise. Les exercices de solfège de cette méthode me paraissent en générale excellens; je ne saurais toutefois approuver les leçons (heureusement rares) à deux voix. Elles ne semblent nullement propres à donner le goût d'une mélodie agréable ni d'une bonne harmonie. Il est à désirer que ces leçons soient modifiées dans une nouvelle édition. L'ouvrage y gagnera.

JOURNAL DES DÉBATS, 15 août 1865, p. 1.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	15 AOÛT 1865
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1
Title of Article:	<i>Mémoire présentée à M. le directeur de l'Académie impériale de Musique</i> par les délégués des artistes composant l'orchestre. – Débuts de M ^{lle} Lichtmay dans <i>les Huguenots</i> . – Quelques ouvrages de théorie et de littérature musicales. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None