



11



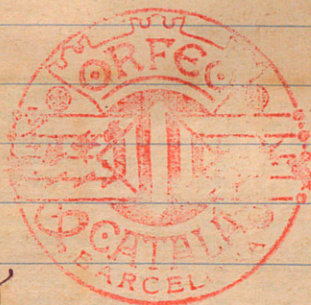
SIGNOR GAYARRE

JULIAN GAYARRE, the new tenor at the Royal Italian Opera, is a Spaniard from the Basque provinces. His artistic life began in Madrid, where he completed his musical education in the Conservatorio, before entering the so-called Italian career. Don Lazzaro Maria Puig, Marquis of Gauna, who has been a celebrated singer in his time under the pseudo-name of Flavio, was his singing master; and to him Signor Gayarre owes that large, correct, spontaneous phraseology, that art of *coloriti* and gradations which has made him famous. From the little theatre of Varese, in Italy, where he made his first *début*, to the Royal Italian Opera in London, Signor Gayarre's career has been a culminating series of successes. He has sung in most of the great Italian theatres; and, before coming to us, he has been heard also in St. Petersburg, Moscow, Vienna, and Buenos Ayres. There are not many tenors who may be found able within a short time to perform in no less than twelve different operas with the utmost ease, and to sing no less than half the nights of the season as Signor Gayarre has done.

The voice and talent of Signor Gayarre can hardly be analysed. Opinions will differ. But it cannot be denied that he possesses to a remarkably high degree a facility for the *smorzature*, enabling him to sing *pianissimo* and *fortissimo* with passages of extraordinary delicacy; nor can it be denied that he knows how to render generally pleasing a voice which is naturally harsh.

To his performances of *La Favorita*, at La Scala, which have delighted the Milanese, is due much of the popularity which he now enjoys; and certainly in none of the many operas in which he has appeared at the Royal Italian Opera Signor Gayarre has won as great a success as in *La Favorita*. His method of singing shows that it has been attained from the most cherished and best traditions of the Italian school.—Our portrait is from a photograph by the London Stereoscopic Company.

"The Graphic" June 8. 1878.



La Verdad

sobre la primera salida de

Julian Gayanes,

en la Grand Opéra de Paris

}

7 abril de 1886



SIGNOR JULIAN GAYARRE, OF THE ROYAL ITALIAN OPERA

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Opéra. — Reprise de *l'Africaine* pour MM.
Gayarré et Mlle Richard.

Au siècle dernier, en écoutant *L'arrivée* qui débutait dans *Castor et Pollux*, un loustic du parterre s'écria : « Voilà un nez qui a une bien belle voix ! » Si le parterre de l'Opéra renfermait autre chose aujourd'hui que des claqueurs, il aurait pu rééditer cette facétie à propos de M. Gayarré.

Déjà, lors de ses débuts au théâtre italien, on avait remarqué que ce ténor espagnol prenait sa voix dans son organe olfactif, mais on était loin de se douter alors de ce qu'il pourrait faire le jour où il tenterait de chanter dans notre langue française, qui, malheureusement pour lui, abonde en syllabes nasales. Jamais, depuis que l'Opéra existe, on n'avait entendu trompette plus enchiffrenée et de sonorité plus désagréable.

Si c'est sur ce phénomène que M. Gailhard compte pour faire des recettes, j'estime qu'il doit s'attendre à de singuliers mécomptes. A moins que le public ne soit devenu furieusement imbécile, ce que j'hésite encore à croire, les chanteurs espagnols de cet acabit-là ne sont pas encore prêts à réussir en France et pour ces gaillards-là il y aura toujours des Pyrénées.

Bien plus mauvaise encore que M. Gayarré est Mlle Richard, qui s'est avisée, je ne sais pourquoi, de s'emparer du rôle de Selika, absolument étranger à son emploi.

Mlle Richard, tout le monde le sait, est une artiste médiocre, mais douée d'un superbe mezzo-soprano. Par quelle aberration s'est-elle mise en tête de chanter les rôles de Falcon, au risque de casser sa voix déjà très compromise ?

Si c'est M. Gailhard qui lui a soufflé cette idée, je lui dirai franchement qu'il a commis une véritable trahison, en abusant de la confiance que sa pensionnaire a placée dans ses lumières.

A côté de ces deux tristes interprètes, M. Lassalle n'a pas eu de peine à briller, bien qu'il ne fût pas, à ce qu'il m'a semblé, en possession de tous ses moyens.

Les rôles accessoires étaient bien tenus par MM. Gresse, Plançon et Hourdin.

Et maintenant, que M. Gailhard me permette de le lui dire, il est temps de se constituer une troupe et un répertoire, en un mot, de faire quelque chose de sérieux, s'il a vraiment à cœur de mériter la subvention que les Chambres s'apprêtent à voter en faveur de son exploitation.

Je l'ai déjà dit et je le répète : le privilège de l'Opéra n'a pas été accordé à MM. Ritt et Gaillard dans l'unique but de leur faire des rentes. S'ils ne peuvent faire les affaires de l'art en même temps que les leurs, qu'ils se retirent, c'est leur droit; mais, pour ma part, je m'opposerai de toutes mes forces à ce que la direction de l'Opéra, ce musée de la musique, devienne purement et simplement une affaire de spéculation.

VICTOR WILDER

Gil Blas - vendredi 9 avril -

2

La Soirée Parisienne

DÉBUT DE M. GAYARRÉ

Pourquoi sommes-nous allés à l'Opéra, hier soir ?

Était-ce pour entendre l'*Africaine* que nous connaissons par cœur ?

Était-ce pour contempler les charmes de Mlle Richard, ce qui, entre parenthèses, vaudrait bien le dérangement ?

Était-ce pour applaudir la charmante Mme Lureau-Escalais ?

Était-ce pour savourer la voix tonitruante de Lassalle, qui porte admirablement le costume de Nélusko ?

Était-ce pour entendre M. Sapin ?

Était-ce pour voir défiler devant nos yeux les évêques, les inquisiteurs, les matelots, les brahmines et autres seigneurs portugais dont fourmille l'œuvre de Meyerbeer ?

Était-ce pour jouir du spectacle des bottes à crevés que M. Gayarré avait certainement empruntés au troubadour d'une pendule ?

Etait-ce pour constater la modestie du ténor susdit, qui n'a jamais voulu reparaitre après le quatrième acte, malgré des applaudissements nombreux et sincères?

Etait-ce pour nous trouver dans une salle fort élégante?

Etait-ce pour regarder la loge présidentielle, où M. Grévy trônait, en compagnie de M. Clémenceau?

Ah! certes, la chose en valait la peine. Ces deux augures étaient beaux à voir. En les voyant causer ensemble, on ne pouvait s'empêcher de comparer leur situation à celle du troisième acte de *l'Africaine*. Clémenceau-Nélusko continuait sans doute à fourrer dedans le pauvre amiral qui conduisit le vaisseau de l'Etat. Tournez au nord, monsieur l'amiral! Tournez à gauche, monsieur Grévy!

L'Africaine est une œuvre splendide; Mlle Richard est fort belle, Mme Lureau-Escalaïs est exquise, Lassalle est superbe, M. Sapin est bécarré, tous les autres sont bien, depuis les seigneurs portugais jusqu'aux évêques inclusivement; les bottes à crevés de M. Gayarré sont tout un poème, et sa modestie n'a d'égale que celle des plongeurs; le public était très choisi; MM. Grévy et Clémenceau sont d'un aspect agréable, je n'en disconviens pas.

Mais ce n'est pas pour cela que nous étions allés à l'Opéra hier soir.

Nous y étions allés pour quelque chose de plus sérieux.

La question à résoudre était celle-ci:

M. Gayarré chante-t-il en français avec l'accent espagnol, ou bien n'a-t-il l'accent espagnol que lorsqu'il chante en italien?

Là était l'intérêt de la soirée.

On comprendra que j'hésite à me prononcer sur une question aussi grave. Et, pourtant, je ne m'étais pas embarqué à la légère. Avant d'aller à l'Opéra, j'avais dîné avec huit Espagnols doués d'un tel accent qu'en les écoutant on croit entendre un bruit de castagnettes et de tambours de Basque. J'étais donc plein de mon sujet.

Eh bien! je dois le dire, dès les premiers mots prononcés par M. Gayarré, je n'ai pas retrouvé mon accent espagnol dans toute sa pureté. Plus je l'écoutais, plus je

me rendais compte du succès obtenu par un travail consciencieux et prolongé. Evidemment, M. Gayarré s'est tout à fait débarrassé de l'accent natal. C'est un tour de force qui lui fait honneur.

Entendons-nous bien, cependant. Je ne vais pas jusqu'à dire que M. Gayarré ait l'accent français.

Non! Mais il en est déjà à l'accent belge; c'est un progrès!

FRIMOUSSE.

Le Gaulois - Jeudi 8 avril -

3

MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — M. Gayarré dans *l'Africaine*.

Le ténor Gayarré se produisit, il y a deux ans, avec un grand éclat, sur l'éphémère scène du Théâtre-Italien de M. Maurel. Son clair et moelleux organe eut, dès la première soirée, des enthousiastes: il fut, du jour au lendemain, le roi des ténors, et tout le temps qu'il passa parmi nous ne fut marqué que de ses triomphes. Comme tragédien lyrique, on le trouvait assez ordinaire et, comme chanteur, on ne le jugeait, certes, pas à l'abri du reproche.

Son principal mérite était donc et réside encore dans le timbre de sa voix, guttural, mais frais et pur. Ses admirateurs le déclarent particulièrement merveilleux à faire valoir une romance. En tout cas, le succès qu'il a obtenu dans la plupart des théâtres italiens a décidé MM. Ritt et Gailhard à lui ouvrir les portes de notre Académie nationale de musique. Et, pas plus tard qu'hier, il y paraissait sous le pourpoint de velours noir et le gorgerin d'acier de Vasco de Gama.

M. Gayarré n'est ni un grand chanteur, ni un grand acteur : il est une voix charmante — c'est-à-dire un phénomène ou, comme l'on dit, *une étoile*. Je reconnais qu'on l'a souvent applaudi, hier soir ; mais, cela posé, j'ai à présenter une grave observation. Dans les théâtres où le répertoire est peu varié, pense-t-on que le seul attrait d'une charmante voix soit susceptible d'agir indéfiniment sur le public ? Non sans doute. Sur les scènes italiennes, M. Gayarré pouvait aborder un rôle nouveau presque chaque semaine, et, par conséquent, renouveler sans cesse l'intérêt de ses représentations. Le système des engagements d'étoiles ne peut être fructueux, ce me semble, qu'à cette condition essentielle. Je ne parle pas de la question d'art, qui est fort étrangère à cette spéculation, et je conclus qu'il serait plus sage et plus méritoire aux directeurs de l'Opéra de donner tous leurs soins à constituer une troupe d'ensemble, sans rien sacrifier aux virtuoses, dont le prestige dure peu.

F...

Le Journal - jeudi 8 avril -

4

CHRONIQUE MUSICALE

Opéra : *L'Africain*. — Représentations de M. Gayarre.

L'apparition de M. Gayarre sur la scène de l'Opéra n'était pas, à ce que j'ai entendu dire, du goût de tout le monde ; elle avait, à tout le moins, l'assentiment du public, qui est accouru en foule, si l'on peut nommer foule la réunion de toutes les notabilités et de toutes les élégances parisiennes.

M. Gayarre n'est pas, il s'en faut de beaucoup, le premier ténor étranger qui soit admis d'emblée au premier rang sur notre première scène. Pour ne pas remonter au delà d'un demi siècle, il

suffit de citer Mario, qui débuta dans *Robert le Diable* et pour qui Meyerbeer écrivit des morceaux nouveaux ; Gardoni, qui créa *Marie Stuart*, de Niedermeyer ; Niemann, qu'on alla chercher en Allemagne pour l'exécution du *Tannhäuser* ; Armandi, qui ne fit que passer, et enfin Naudin, que Fétis arracha à la carrière italienne pour lui confier dans *L'Africain* le rôle capital de Vasco de Gama.

Naudin n'y réussit guère à cause de son accent italien ; je dis accent par politesse ; c'était du haragouin. M. Villaret remplaça bientôt Naudin avec beaucoup de succès. MM. Jourdan, Sellier, Dereims, Escalais s'y sont succédé après M. Villaret, et ils y ont éprouvé des fortunes variées.

Telle est la filiation par laquelle le rôle de Vasco, que créa un ténor italien, revient aujourd'hui à un ténor espagnol, qui, hâtons-nous de le dire, est déjà naturalisé parisien. On n'a pas oublié la sensation produite par M. Gayarre le soir de ses débuts aux Italiens de la place du Châtelet, dans *Lucrezia Borgia* ; après sa première cavatine, il était acclamé et acclimaté.

M. Gayarre, qui possède à fond le rôle de Vasco de Gama, l'un des meilleurs de son répertoire, n'en était pas moins ému, mais ému d'une émotion invraisemblable, lorsqu'il est entré en scène en présence de juges, sinon sévères, du moins toujours placés d'avance sur la défensive, sauf à rendre les armes à la première sommation. Le combat n'a pas duré longtemps ; les applaudissements ont commencé après le cri de Vasco devant le conseil suprême « L'immortalité ! » que M. Gayarre a lancé avec la précision, la sûreté et la fougue qui sont le propre de son talent.

La voix de M. Gayarre est une des plus belles, des plus puissantes et des plus solides qu'on puisse entendre. Le médium en est d'une sonorité égale à celui d'un baryton, et porte sans effort dans toutes les parties de la salle, alors même qu'il émet le son naturellement et sans aucune force. Il possède l'art si rare de conduire le son du *pianissimo* au *forte* et réciproquement, de chanter *mezza voce* ou à pleine poitrine, le tout avec une aisance parfaite,

et sans l'ombre d'effort ni de fatigue. Les notes hautes ont un éelat extraordinaire et sortent le plus naturellement du monde de ce larynx d'airain.

La seule chose que M. Gayarre ne fasse jamais, sans doute parce qu'il ne la veut pas faire, c'est de sombrer la voix, comme en ont l'habitude la plupart des chanteurs français, qui ne craignent rien tant que de se faire accuser d'avoir la voix blanche. M. Gayarre, au contraire, chante toujours à bouche grande ouverte, le son se produisant uniquement par le frottement de l'air sur les cordes vocales, l'archet à la corde, comme on dit, d'où la plus grande facilité pour l'émission et la conduite de la voix, qui devient, s'il s'agit de vocalises, aussi souple et agile que celle d'un ténor léger.

Il ne faut pas se dissimuler que cette méthode de chant, qui ne produit pas seulement les effets de l'archet sur la corde, mais aussi des vibrations analogues à l'anche du hautbois ou de la clarinette, jointe à l'accent particulier que M. Gayarre garde de son origine, produit une sensation étrange pour les oreilles qui ne s'y sont pas encore familiarisées par des auditions antérieures. L'accent, en lui-même, n'a rien de vicieux, quelques voyelles stridentes et d'autres trop fermées, par exemple *jamé* pour *jamais*; il n'est pas plus sensible que chez nombre de nos chanteurs venus du midi de la France; mais il est autre et l'on n'y est pas fait.

Ceci dit, il ne me reste qu'à constater la disparition successive des objections et des réserves, emportées l'une après l'autre comme les ouvrages avancés d'une place forte. Après le grand air du quatrième acte en *sol* bémol: « Pays » merveilleux! » couronné par les mots: « Tu m'appartiens! » sur les notes *fa*, *si*, *la*, *sol*, au-dessus de la portée, d'un éelat fulgurant, la salle enthousiasmée a redemandé cette admirable page à M. Gayarre, qui l'a recommencée avec le plaisir, l'aisance et la facilité d'un petit garçon bien sage recommençant sur son piano « Il pleut, il pleut, bergère! »

L'ovation s'est renouvelée pour le duo avec Selika, en *fa* dièse, dont M. Gayarre a dit l'*andante* avec un charme exquis.

Après ce duo, qui termine le rôle de Vasco, M. Gayarre et mademoiselle Richard ont été rappelés avec une insistance aussi rare que flatteuse; ils n'ont reparu ni l'un ni l'autre, par suite d'un malentendu, qui sera réparé par les applaudissements du public à la prochaine représentation de *l'Africaine*.

Mademoiselle Richard jouait une grosse partie en abordant le rôle de Sélika. Confinée depuis ses débuts dans les rôles de Stoltz, improprement nommés de contralto, elle laissait dormir la moitié supérieure de sa voix. Grande a donc été la surprise des abonnés de l'Opéra en s'apercevant que cette voix montait avec une facilité merveilleuse jusqu'au *si* bémol aigu, et qu'elle se prêtait aux arabesques les plus délicates du chant orné. Quelques-uns en sont si étonnés qu'ils n'y veulent pas croire. Mais ils finiront par céder à l'évidence. Dans l'interprétation donnée par mademoiselle Richard au rôle de Sélika, la tendresse et la douleur prévalent sur l'expression tragique, qu'y imprimait presque exclusivement l'inoubliable madame Krauss succédant, médiatement, à la créatrice madame Marie Sasse, que je regrette de n'y avoir pas entendue. Le succès de mademoiselle Richard a été très éclatant, très mérité, et grandira de représentation en représentation.

M. Lassalle, qui n'avait jamais été plus en voix, a été rappelé à plusieurs reprises pour son compte personnel, notamment après la ballade d'Adamastor et après la touchante cavatine « L'avoir » tant adorée! »

Dans la distribution nouvelle de *l'Africaine*, le rôle d'Inès a trouvé, chez madame Lureau-Escalaïs, une interprète de grand talent. Elle a merveilleusement chanté la romance du premier acte: « Adieu, mon doux rivage! » et tout le septuor sans accompagnement qui forme le *finale* de la prison. Je ne lui donnerai qu'un conseil, dont M. Gayarre pourrait prendre amicalement sa part, ce serait de modérer l'éelat de sa voix généreuse, qui ne retentit pas seulement sous les voûtes de l'Opéra, mais qui les perce.

M. Plançon a pris possession avec autorité du rôle du Grand Brahmine; il faut citer encore MM. Gresse, Tèqui et Bataille, à qui je ne demanderais pas mieux que de joindre le nom de M. Hourdin, si la voix du grand inquisiteur sortait quelquefois de la barbe vénérable qui lui sert de linceul.

Auguste VITU.

La Soirée Théâtrale

GAYARRE DANS L'AFRICAIN

Ces ténors sont insatiables!

Voyez Gayarre. S'il en est un qui fut fêté, choyé, adulé, applaudi, acclamé, chargé de couronnes, aux quatre coins de l'Europe, en Angleterre, en Russie, en Autriche, en Italie, en Espagne, c'est bien celui-là! Or, cette gloire cosmopolite le laissait indifférent. Il lui manquait ce quelque chose qui, pour les grands artistes, est le suprême *desideratum* — il lui manquait la consécration parisienne.

Il l'a maintenant, aussi complète, aussi spontanée, aussi unanime qu'il la pouvait souhaiter, si ambitieux que fussent ses rêves. Tout Paris, de huit heures à minuit,

Vient d'avoir pour Vasco les yeux de Sélika!

L'épreuve était périlleuse, et, tout en l'appelant de ses vœux, Gayarre la redoutait fort. Non qu'il fût inquiet du rôle : il l'a déjà chanté sur presque tous les théâtres européens, et avec un succès qui devait affermir son courage. Mais il y avait ce diable d'accent! C'est par les oreilles qu'on arrive au cœur du public, et les oreilles du public le plus raffiné du monde ne seraient-elles pas choquées par le charabia transpyrénéen? Entre l'Espagnol et l'Auvergnat nous ne faisons pas de nuance, et il n'y a pas d'exemple qu'un ténor de Saint-Flour se soit fait adopter à Paris. Gayarre se disait tout cela. Il se rappelait aussi que l'illustre Mario lui-même avait piqué lamentablement une tête à l'Académie de musique; que Naudin, le Vasco de la création, avait failli s'y noyer comme lui, et qu'il fallut tout le charme, toute la virtuosité qu'il déploya dans le grand air du quatrième acte : *Pays merveilleux*, pour opérer son repêchage! Telle est la tempête qui sévit sous le crâne de l'infortuné ténor pendant la longue période de la gestation.

Demosthène seul, s'emplantant la bouche de cailloux pour corriger sa prononciation vicieuse et mettant sa faible voix aux prises avec la grande voix de l'Océan en furie, peut donner une idée de ce qu'il lui fallut d'obstination tenace, de volonté patiente, d'énergie indomptable, pour effacer la tache originelle.

C'est à croire qu'il y a dans les veines de tout Espagnol quelques gouttes du sang de Rodrigue de Bivar.

En entrant en scène, le pauvre garçon avait une peur bleue. Mais il a tout de suite conquis le public par son allure modeste et par sa bonne mine. Mince, élégant, bien pris dans son maillot rouge, très à l'aise sous son pourpoint de velours noir, on eût dit un adolescent dans la fleur de sa vingtième année. Et il avait bien plutôt l'air de Roméo soupirant sous le balcon de Juliette que d'un géographe amoureux de la mappemonde.

On guettait sa première phrase avec une visible anxiété. Le plumage était bien, mais le ramage?... Eh bien, le ramage a triomphé de toutes les préventions. On sent bien encore, à certaines intonations gutturales, l'homme du Midi, mais d'un Midi pas plus bas que Toulouse... Et il est de notoriété que Toulouse est la pépinière d'où sortent la plupart de nos chanteurs en renom.

Gayarre n'a retenu de son « fumet » espagnol que ce qu'il en faut pour donner de la couleur à la mélodie et de la vibration aux paroles.

Ovations sur ovations, tel est, pour l'éminent ténor, le bilan de la soirée. Il a dû biffer le grand air du 4^e acte : *Pays merveilleux*, ce qui ne s'était pas vu, depuis longtemps, à l'Académie de musique.

Son rêve est enfin accompli : le voilà sacré Parisien.

Mlle Richard, elle aussi, jouait une partie sérieuse en abordant un rôle, non seulement hors de son emploi, mais encore hors de son registre vocal.

Mais elle est, comme son partenaire, de ces artistes de race, que le danger attire, qui le défient, s'y complaisent et ne trouvent de saveur au succès que s'il sort de la banalité courante et s'il est relevé par une pointe d'originalité.

Elle était lasse de tourner toujours dans le même cercle : Leonor, de la *Favorite*, la Reine, d'*Hamlet*, Utah, de *Sigurd*, et Madeleine, de *Rigoletto*. Elle étouffait dans ce quadrilatère où la fatalité de son organe la tenait enserrée; et elle avait la nostalgie des platebandes voisines.

Sélika surtout la tentait. Le rôle convenait merveilleusement à ses moyens physiques; et elle se sentait l'énergie nécessaire pour y adapter ses moyens vocaux. Ses amis ne voyaient pas cet avatar sans quelque inquiétude. Ils lui représentaient que l'héroïne de l'*Africain* était une Falcon, et qu'elle était un contralto.

— Bah! répondait-elle, Mme Gueymard n'a-t-elle pas chanté les *Huguenots* et le *Prophète*!

Rien à répondre, n'est-ce pas?

Quand les études commencèrent, on lui proposa de transposer les parties trop aiguës du rôle. Elle répondit :

— Je veux bien... à condition que ce soit un demi-ton au dessus !

Excelsior! est sa devise.

Ce soir, quoi qu'on ait prétendu, Mlle Richard a chanté le rôle tel que l'écrivit Meyerbeer. Il faut être du « bâtiment » pour apprécier à sa valeur ce tour de force.

Mlle Richard a mis, dans la composition extérieure — si je peux m'exprimer ainsi — du personnage, la même conscience que dans son interprétation. Elle a rétabli, en ce qui concerne le maquillage, la tradition du début. Toutes les Sélika qui se sont succédé depuis Marie Sass atténuaient à ce point le ton bistre de la physionomie qu'on les eût prises pour des négresses... blanches. Mlle Richard, elle, s'est bronzée résolument... ce qui ne l'a point empêchée d'être belle à miracle.

Pour comble de couleur locale, elle porte au doigt un anneau qui vient de Madagascar. C'est un cadeau qu'un officier de notre marine a reçu d'une reine Mohéli quelconque, et dont il s'est dessaisi, l'ingrat, en faveur de la jeune indienne.

C'est un fétiche, un porte-bonheur — et il n'a pas failli, ce me semble, à sa mission.

Je parlais tout à l'heure de la conscience de Mlle Richard. On ne saura jamais à quel point elle l'a poussée. Depuis plusieurs semaines, elle vit dans le plus complet cénobitisme, s'interdisant toute fantaisie, se servant de toute distraction, et rayant de son programme ce que Rabelais appelle « les menus suffrages. » Aussi conçoit-on avec quelle impatience elle a subi l'ajournement de cette première qui devait la délier de son vœu. Et minuit a sonné tantôt à ses oreilles aussi délicieusement que l'heure du berger.

Impossible de rêver un plus bel ensemble que celui dont MM. Ritt et Gaillard viennent de nous donner le régal. Mme Lureau-Escalais, M. Lassalle, qui revient de sa tournée à travers l'Europe plus en voix que jamais, M. Gresse et M. Plançon ont partagé, dans une large mesure, le succès de leurs camarades.

Le Président de la République honorait de sa présence cette belle représentation. Il a paru prendre un vif plaisir à ce petit cours de géographie notée et de politique coloniale. Il a même chargé, dans un entr'acte, M. Granet, ministre des postes et des télégraphes, d'aller offrir ses félicitations à Mlle Richard. Il est de fait que si toutes les Tonkinoises et les Madécasses étaient de ce modèle-là, ce serait un fameux argument en faveur des « aventures lointaines. »

Il s'est produit un incident assez énigmatique après le quatrième acte. Le public a rappelé les artistes avec frénésie. Le rideau s'est relevé, mais les artistes n'ont pas reparu. Voici le mot de l'énigme.

Mlle Richard avait regagné sa loge en toute hâte pour préparer son changement, et Gayarre, ne voulant pas avoir l'air d'accaparer tous les bravos, est resté dans la coulisse.

On ne dira pas qu'il abuse de la « morgue espagnole ! »

Un Monsieur de l'orchestre.

Le Figaro - jeudi 8 avril

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Opéra : Reprise de l'*Africaine*. — Débuts du ténor Gayarré. — Rentrée de Lassalle. — Mlle Richard dans le rôle de Sélika.

Représentation de *great attraction*, comme disent les Anglais.

Le ténor espagnol Gayarré, dont la réputation est grande en Europe et qui, au théâtre des Nations, avait produit sur le public parisien une vive impression, débutait hier à l'Opéra dans le répertoire français. Des transports d'enthousiasme d'une part, des malédictions de l'autre. On est ravi de Gayarré ou on le trouve détestable. Nous croyons nous être rendu compte des qualités éminentes de ce chanteur — un tempérament d'artiste s'il en fut — et de ses défauts dans l'opéra français.

Lundi prochain, dans notre *Revue musicale*, nous nous efforcerons de porter sur cet artiste un jugement qui soit l'expression de la vérité. Pour aujourd'hui, dans ces lignes rapides, nous voulons nous borner à constater l'accueil chaleureux qui a été fait à Gayarré par la majeure partie du public. Au quatrième acte, à son entrée et dans le grand duo, il a provoqué des applaudissements véritablement enthousiastes.

Lassalle, après une absence de trois mois, a reparu plus en voix, plus beau que jamais. Aussi quel triomphe !

Mlle Richard a eu quelques défaillances qui proviennent sans doute de ce que le rôle de Sélika est écrit trop haut pour son beau contralto.

A lundi prochain.

O. C.

Le Siècle - vendredi 9 avril

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

OPÉRA NATIONAL

Débuts de M. Gayarré et de M^{lle} Richard
dans l'*Africaine*.

Enfin, malgré tous les racontars qui circulaient, depuis un mois, sur les débuts probables ou improbables du célèbre ténor espagnol, M. Gayarré a fait hier son apparition sur la scène de l'Opéra, dans un des rôles les plus importants du répertoire.

Il a triomphé sur toute la ligne et ce n'était pas chose facile. Outre le vaisseau énorme de l'Opéra qui est, on le sait, très redoutable pour les chanteurs, M. Gayarré avait à surmonter une difficulté encore plus terrible. Jamais il n'avait chanté en français. Il a accompli un véritable tour de force, car en quelques mois il s'est familiarisé avec la prononciation française d'une façon tout à fait surprenante.

Ce n'était donc pas sans une émotion très vive que le sympathique artiste affrontait le public et les abonnés de l'Opéra. Mais il a été vite remis de sa peur, en présence d'une salle aussi bien disposée qui lui a fait une entrée des plus chaleureuses.

La voix de M. Gayarré est toujours aussi séduisante qu'il y a quatre ans, quand il se fit entendre aux Italiens. Le style est encore plus classique. Après le grand air du quatrième acte « Pays merveilleux », la salle entière a acclamé Gayarré et lui a redemandé cet air qu'il a recommencé avec une facilité étonnante.

Du reste, son succès n'a fait qu'augmenter, et du commencement à la fin de la soirée, Gayarré a été l'objet d'ovations enthousiastes.

M^{lle} Renée Richard abordait le rôle de Sélika: On sait que cette remarquable artiste n'avait chanté, jusqu'à présent, que les rôles de contralto. Elle jouait donc une grosse partie en s'attaquant à ce rôle écrit pour un soprano aigu. Elle s'est joué avec une dextérité merveilleuse des difficultés et a étonné tout le monde par sa virtuosité absolument étonnante. Dans la berceuse du 2^e acte, et dans les deux duos, elle s'est

montrée cantatrice parfaite. La comédienne n'a rien laissé désirer à la chanteuse. M^{lle} Richard a donné au rôle de Sélika des accents de passion farouche d'un effet tout à fait saisissant et dramatique. Lassalle s'est montré, comme toujours, superbe dans le rôle de Nélusko; M^{me} Lureau a chanté dans la perfection le rôle d'Inès. MM. Gresse, Plançon, Tequi et Bataille ont complété l'ensemble de cette belle soirée, qui n'a été qu'un véritable triomphe pour tout le monde.

VICTOR ROGER.

La France - vendredi 9 avril

8

SOIRÉE PARISIENNE

DÉBUT DE M. GAYARRÉ

A-t-on assez daubé sur l'Opéra à propos de l'engagement de M. Gayarré!

Les gens qui reprochaient le plus à MM. Ritt et Gailhard de ne pas leur donner la lune ont trouvé moyen de montrer les dents dès que les deux directeurs se sont mis à décrocher des étoiles.

C'est comme pour les questions de joaillerie: on ne peut contenter tout le monde et Samper.

M. Gailhard, que ses relations d'amitié avec le fameux ténor espagnol autorisaient à user d'une douce persuasion, lui ayant démontré que la consécration de notre Académie nationale de musique lui manquait, réussit à vaincre toutes les résistances.

Gayarré, qui avait déjà triomphé aux Nations en italien, consentit à triompher en français à l'Opéra et se mit consciencieusement à piocher la grammaire de Noël et Chapsal.

On lui enseigna l'art de se débarrasser d'un accent trop guttural et finalement on le mit aux prises avec Scribe. Rude combat dont l'*Africaine* fut le prix.

— Il ne débutera pas ! crièrent les voix adverses.

Comme un fait exprès, une légère fatigue du larynx ayant forcé notre ténor à aller demander aux forêts de pins d'Arcachon un autre air que celui de Vasco, les détracteurs triomphèrent.

— Il ne débutera pas ! hurlèrent les mêmes voix.

Et hier Gayarré débutait. Ces messieurs de l'opposition devront payer un gage.

J'ai présenté l'artiste il y a deux ans, lors de la saison italienne. On ne suppose pas qu'il a changé beaucoup depuis.

C'est toujours un petit mais aimable cavalier, à la voix très facile, mais dont le timbre dento-nasillard effarouche au premier abord. Ce premier moment de défiance passé, le public se laisse gagner et l'effet est certain.

C'est surtout au quatrième acte, à l'air : « Pays merveilleux » que l'enthousiasme s'est déclaré. Toute la salle — une des plus belles de la saison — a bissé M. Gayarré qui, carrément, comme si rien n'était plus facile, a repris l'air en entier. D'où nouvelle ovation.

Du coup, notre ténor a dû trouver Paris un pays merveilleux.

Sa phrase dans le duo qui suit avec Inès : « Devant Dieu, sois ma femme, » a été lancée avec une délicatesse de style et de timbre qui a également fait éclater tous les bravos.

On peut reprocher à M. Gayarré d'être imbu des exagérations de gestes de l'école italienne, mais il met tant de chaleur et de conviction qu'il faut lui être très indulgent sur ce point.

M. Lassalle, très en voix, sauf un malencontreux « chat » au second acte, a enlevé l'air du vaisseau avec une maestria merveilleuse. On l'a rappelé.

Mlle Richard, qui abordait pour la première fois le rôle de Selika, n'a pas obtenu tout le succès désirable. Les causes et les effets appartenant à la critique musicale, je me borne à constater.

Quant à Mme Escalaïs-Lureau, elle a triomphé haut la voix. C'est une Inès accomplie.

A l'occasion de cette reprise, la direction avait renouvelé une grande partie des costumes ; les casques et les cuirasses revernies et redorés avaient un éclat magnifique.

Je ne ferai que deux observations.

Les choristes chargés des rôles de matelots persistent à ne pas mettre de perruques et à demeurer coiffées en femmes comme à la ville. C'est grotesque.

Enfin, le corps de ballet a tant de plaisir à remplir ses fonctions que ces demoiselles ont toujours l'air de danser sur la musique de Farbach : « Tout à la rigolade ! »

Scapin.

Le Voltaire - vendredi 9 août

9

LES THÉÂTRES

Opéra. — Débuts de M. Gayarré dans l'*Africaine*. Mlle Richard dans le rôle de Selika.

On a attribué à diverses causes le retard apporté aux débuts de Gayarré sur notre première scène lyrique : d'abord à des études nécessaires de la prononciation française, puis à des gripes et bronchites variées. Il y avait quelque chose de vrai dans tout cela ; mais, une fois maître de sa prononciation et possesseur de ses bronches normales, le ténor espagnol a été pris de ce mal appelé « le trac ». Il s'était déjà, il est vrai, montré et fait entendre à Paris, mais dans son élément, dans sa langue familière, dans ses rôles favoris, avec un entourage fait pour compléter en lui l'illusion de se croire encore à Madrid ou à Milan. Cette fois, tout était changé, et l'on s'explique les craintes de l'artiste, entièrement dépaysé. Le public

parisien, si farouche et si indulgent, l'a vite rassuré, et il est tout de suite entré dans la pleine possession de lui-même. Le souvenir du créateur du rôle de Vasco, Naudin, dont la prononciation était si défectueuse, eût plaidé pour la sienne les circonstances atténuantes; il n'a pas eu besoin qu'on l'évoquât, car elle n'a rien qui puisse nous choquer.

Quant à sa voix, elle est du plus pur métal qui se soit fait entendre, quoique paraissant un peu « blanche » dans le vaste vaisseau de l'Opéra. Le style souvent exagéré des ouvrages italiens, qui forment son répertoire ordinaire, s'est rompu aux traditions du goût français; et c'est avec la douce sérénité d'une chaste phrase de Mozart, dite sans emphase, l'archet à la corde, comme disent les violonistes, que M. Gayarré a chanté la douce mélodie « O ma Sélika, vous réglez sur mon âme ».

Le rôle n'est point fait pour mettre en relief la vigueur et la passion de ce tempérament méridional d'artiste et nous attendons pour le mieux apprécier encore, qu'il s'attaque à un rôle comme celui de Raoul par exemple. Le succès qu'il a remporté dans celui de Vasco, qui ne montre qu'un des côtés de son talent, doit l'y encourager. Nous espérons que l'Opéra saura fixer parmi nous un artiste de cette valeur et il pourra se vanter justement alors, avec un choix de ténors où l'on pourra citer, auprès de M. Gayarré, MM. Escalaïs, de Reszké, Duc et Sellier, d'être mieux pourvu qu'aucune scène au monde.

On attendait curieusement aussi Mlle Richard, dans le rôle de Sélika, et l'on craignait — disons-le — que la *tessitura* de sa voix ne s'y prêtât point. Rien n'a justifié ces appréhensions : la jeune artiste, dont la voix grave est d'une richesse si exceptionnelle, en a développé, par l'étude, le registre élevé; et elle est tout à fait maîtresse de ce bel organe, d'une sonorité homogène, d'une puissance rare. Tragédienne lyrique intelligente, elle joue avec talent ce rôle, où d'autres ont brillé d'un si vif éclat, où elle prend désormais place parmi celles qui en furent les meilleures interprètes. On a fêté, avec Vasco

et Sélika, l'excellent Nelusko-Lassalle dont l'autorité s'impose dans ce rôle; et applaudi le très sûr talent de Mme Lureau-Escalaïs dans le rôle d'Inès.

Belle représentation, en somme, et très digne de notre Académie nationale de musique, trop souvent et trop injustement décriée.

Le Rappel - vendredi 9 avril.

REVUE MUSICALE

OPÉRA : débuts de Gayarré dans *l'Africaine*. — Rentrée de Lassalle. — Mlle Richard dans le rôle de Séluka. — Rubinstein et ses concerts historiques. — Des derniers envois de Rome.

On comprend aisément que Gayarré, Espagnol de naissance, Italien d'éducation vocale, ne connaissant qu'imparfaitement notre langue, n'ayant jamais chanté nulle part un rôle en français, ait longtemps hésité à paraître sur la scène de l'Opéra dans un des grands rôles de notre Académie nationale de musique.

Nos lecteurs savent que le célèbre ténor a débuté mercredi à côté de Lassalle, qui faisait sa rentrée après trois mois d'absence, de Mlle Richard, qui pour la première fois apparaissait sous la peau un peu bien brune de la belle et poétique Séluka.

L'épreuve a-t-elle réussi au célèbre Hispano-Italien ? Oui et non. Je m'explique.

— Oui, l'épreuve lui a réussi pour tous ceux qui comprennent et aiment l'art du chant, car si Gayarré n'est pas, à la rigueur du mot, un chanteur de grande école, il est incontestablement un très habile chanteur, parfois exquis, toujours passionné sous l'action d'un foyer de sensibilité qui donne à sa voix cette expression de vitalité intense éminemment sympathique et ce caractère individuel qui distinguent un homme d'une clarinette. †

— Non, l'épreuve ne lui a pas été favorable pour ceux qui, ne tenant compte que des convenances de notre grand Opéra français, veulent qu'on se conforme à ses traditions, un peu froides, mais dictées par le goût ; qui veulent que chacun soit une partie du tout dans une harmonie parfaite.

Je suis loin de critiquer cette manière de comprendre l'art théâtral lyrique, et une bonne troupe d'ensemble m'a toujours paru préférable à une troupe mal équilibrée, alors même qu'il s'y trouverait une étoile de première grandeur. Mais enfin, il faut bien convenir qu'une bonne troupe d'ensemble est chose rare partout, même à l'Opéra, et, ma foi, s'il arrive qu'un jour, par aven-

ture, un chanteur de véritable tempérament artistique se présente à l'Académie de musique comme un étranger de distinction dans un salon du beau monde parisien, avec un léger accent, une façon de dire qui n'est pas la nôtre, des gestes brusques et trop nombreux pour nos habitudes tempérées, et si malgré ces défauts — relatifs — il m'intéresse, m'émeut et me charme souvent, ma foi, je lui fais bon accueil.

Pourquoi va-t-on au théâtre ? C'est avant toute autre chose pour y prendre du plaisir, à ce que j'imagine. Eh bien, j'ai pris grand plaisir à entendre chanter Gayarré d'une voix souple, hardie, nuancée savamment, suivant les règles de l'art du chant et toujours animée d'un souffle ardent d'émotion vraie, sincère, spontanée.

Mais que parlé-je des règles de l'art du chant ? On ne chante plus guère, et pour les chanteurs l'art de chanter est un art inutile dont ils ne trouvent plus l'emploi depuis que des « réformateurs », remontant aux premiers essais de l'Opéra, se bornent à faire déclamer les acteurs lyriques dans des légendes et des féeries qu'ils offrent au public sous le nom de « drames lyriques ». Avec la musique dépourvue de rythme de la nouvelle école (lisez Wagner), dans laquelle des accents expressifs, comme des hoquets dans un long discours monotone remplacent la phrase mélodique expressive, ce n'est pas le chanteur qui exprime ce qu'il pense et ce qu'il éprouve, ce sont les instruments de l'orchestre qui le disent pour lui. Pendant ce temps, le chanteur fait entendre par intervalle des notes baroques le plus souvent et qui semblent ne pas se rapporter à ce que l'orchestre exécute. C'est le grand art de Bayreuth, la ville sainte de la mélodie infinie... que le diable emporte !

On comprend que pour faire ce métier de mannequin scénique il ne soit plus nécessaire de suivre les études du chant proprement dit. Ce pauvre art de la vocale est à ce point perdu, qu'on en est arrivé à ne plus même reconnaître la nature des voix.

J'ai lu que Gayarré avait une voix qui sortait tout entière de ses fosses nasales.

J'ai aussi lu que la voix de ce même Gayarré sortait tout entière de sa gorge.

Comment peut-elle sortir tout entière de deux endroits différents ?

La vérité est que ce chanteur ne chante pas, plus que beaucoup d'autres chanteurs de l'école italienne, du nez et de la gorge. On a pris le timbre clair de sa voix, qu'il donne pour ainsi dire toujours de poitrine avec une émission différente de l'émission des voix françaises en général et qu'il ne sombre jamais, pour une voix nazillarde suivant les uns, gutturale suivant les autres.

Il faut se méfier des sensations de l'ouïe autant que de celles de la vue. L'oreille et l'œil trompent souvent. Si vous mettez en présence un Anglais et un Américain des Etats-Unis, chacun vous dira que l'autre parle du nez. Pour tous les peuples du nord de l'Europe, ce sont les Français qui parlent du nez. Ce qu'on a mis de nez de chanteurs en accusation — qui, plus tard, ont été reconnus innocents, — est pour ainsi dire innombrable. Il en sera de même du nez de Gayarré, innocent du timbre de sa voix blanche, comme l'enfant qui vient de naître.

— J'allais écrire comme un *nouveau-nez*.
Laissons de côté ces fausses appréciations et disons, pour nous résumer, que si Gayarré n'est pas à sa place au grand Opéra de Paris, n'étant pas Français, étant essentiellement un chanteur et un acteur d'école italienne, sa présence accidentelle à notre Académie de musique ne pouvait être néanmoins que très sympathique à la majeure partie du public. Tout vibrant de noble orgueil dans l'admirable finale du premier acte, il a chanté magistralement sa belle entrée du quatrième acte, et dans le duo d'amour, sur ces mots : « Oh ! ma Sélika ! » sa voix a pris des accents de douceur délicieuse. Plus sobre de gestes, avec un peu moins de véhémence et d'éclats dans la voix, avec plus de régularité dans le rythme et la mesure, Gayarré serait un pensionnaire de premier ordre pour notre Académie de musique ; car pour ce qui est de son accent étranger il est rarement choquant. A voir avec quelle facilité Gayarré s'est plié à l'accentuation de notre langue on sent qu'il se rendrait bientôt maître des dernières difficultés à vaincre.

Un mot dira tout sur Lassalle : c'est le plus parfait des Nelusko comme voix, comme

sentiment, comme méthode et même aussi comme acteur.

Mlle Richard a tenté l'impossible en voulant accommoder sa voix de mezzo-soprano grave au rôle de Sélika écrit pour soprano. A côté de quelques passages heureux, l'artiste a eu de pénibles défaillances, et la presse a le devoir de lui crier : Casse-cou ! ou, pour mieux dire : Casse-voix !

OSCAR COMETTANT.

Le Vieux - lundi 12 avril

11

THÉÂTRES

OPÉRA : Début de M. Gayarré.

— RENAISSANCE : *Les Dominos roses*.

Comme la joie, la célébrité peut faire peur.

Je comprends que l'artiste dont le nom est déjà consacré par des succès européens soit pris d'une émotion encore bien plus irrésistible qu'un débutant ordinaire, quand il affronte, dans une épreuve pleine de périls, le jugement du public parisien.

Le débutant ne joue que son avenir. L'artiste déjà renommé joue l'avenir et le passé sur cette tentative nouvelle. Car, s'il y échoue, tous les triomphes antérieurs seront comme s'ils n'avaient jamais été.

Rien de surprenant donc à ce que M. Gayarré, à mesure qu'approchait l'heure de la bataille décisive, ait été en proie à des angoisses qui l'honorèrent, car elles attestent qu'il n'est pas de ceux dont l'outrecuidance se croit sûre d'imposer l'admiration et de forcer la victoire.

Mais l'accueil qui lui a été fait doit l'avoir complètement rassuré.

Les badauds guettaient surtout son entrée en scène pour savoir ce que serait devenu l'accent, le fameux accent.

Nous avouons que c'est prendre la question par un bien petit côté. M. Naudin, qui créa le rôle de Vasco, pratiquait précisément le plus pur charabia.

M. Gayarré ne se fera jamais passer pour un Parisien de Paris. Qu'importe? Il parle un français très suffisant. Avec les vers de M. Scribe, d'ailleurs, ne joue-t-on pas à qui perd gagne?

Le succès du ténor espagnol, qui n'a pas été douteux un seul instant, a pris les proportions d'une ovation avec l'air : *Pays merveilleux*.

Le duo de Vasco et de Sélika a été bissé aussi.

Ce qui charme particulièrement dans M. Gayarré, c'est qu'on ne sent pas l'effort. La voix sort pure, facile.

D'aucuns craignaient qu'il n'abusât des formules italiennes. Il n'en a gardé que tout juste ce qu'il faut pour phraser avec élégance.

Le public de l'Opéra lui a donné du premier coup la grande naturalisation.

Mlle Richard abordait, dans cette même soirée, un nouvel emploi.

On l'avait toujours jusqu'ici cataloguée exclusivement comme contralto. Et le rôle de Sélika est un soprano.

Mlle Richard nous tenait des étonnements en réserve. Sa voix, si chaude et si vibrante dans les notes graves, sait au besoin tenter les escalades aventureuses.

Elle a eu sa large part de bravos.

Mme Lureau-Escalais est une Inès à souhait.
Bonne représentation.

Pierre Véron.

Le Charivari. Samedi 10 avril.

12

LE THÉÂTRE A PARIS

OPÉRA. — *L'Africaine*. — Débuts de Gayarré.

Je ne sais pas ce que l'avenir réserve aux ténors, mais le présent est pour eux tout de velours. Seuls, ils ont le don de passionner vraiment l'opinion, de réunir dans une salle de théâtre tout ce que la société peut offrir d'élégant et de distingué. Le ténor c'est l'oiseau rare, le merle blanc! Et comme très peu d'êtres naissent avec un gosier de ténor, si quelque chose peut faire sentir tout ce que l'inégalité a d'humiliant et de cruel, c'est bien le succès obtenu par ces favoris du sort.

L'un d'entre eux a débuté hier à l'Opéra, et il a suffi qu'il nous vint d'au delà les monts pour que la curiosité fût encore plus vivement piquée, que personne ne manquât à la fête. Il n'était pas cependant tout à fait un inconnu pour les Parisiens, ce Gayarré, car aux Italiens on l'avait applaudi dans plusieurs opéras, et on avait déjà constaté les qualités comme les défauts de sa voix. Mais cette fois, il chantait en français, sur la scène de l'Académie nationale de musique, dans une des plus belles œuvres de Meyerbeer. Comment s'en tirerait-il?

Au physique, dès le lever du rideau, à côté de tous ces colosses qui ont nom Gresse, Lassalle, il a paru de taille assez minuscule, mais bien pris dans ses proportions. Quant à la voix, la première impression a été très diverse. La colonie espagnole, très représentée dans les loges et aux fauteuils, faisait fête à son compatriote, mais le reste du public se montrait partagé. Pendant l'entr'acte, dans les couloirs, les conversations, fort animées, étaient des plus contradictoires. Quel âme, quel foyer! disaient les uns. — Jamais, répliquaient les autres, on n'a aussi piètrement chanté le rôle de Vasco. — Avez-vous entendu ce nasillement? criait celui-ci, mon oreille ne pourra jamais s'y faire. — Oui, mais quelle chaleur! il n'y a que les Espagnols et les Italiens pour avoir ce feu divin.

Le second acte et le troisième ont été moins favorables et le mot d'insuccès circulait. Heureusement au quatrième acte, que les dilettanti attendaient pour juger le débutant, Gayarré a chanté avec beaucoup de bonheur le fameux duo, et il y a eu des *bis*, des rappels à n'en plus finir. Ces approbations n'étaient pas unanimes cependant, et il restait toujours quelques têtus qui soutenaient que Gayarré faisait fausse route tout comme Mario jadis, et qu'en tout cas voulant chanter sur une scène française, il eût mieux valu tenter l'épreuve dans la *Lucie* ou la *Favorite*. Voyez-vous, soutenaient toujours ces critiques, dans les notes très élevées cela va encore, mais dans le médium, le fiasco est complet. Il a chanté tout ce qu'on veut, ce soir, mais ce n'est pas l'*Africaine* et nous restons encore sur le souvenir incomparable de Villaret.

Se faire une opinion, au milieu de ces sentiments si opposés, n'était pas chose commode. Pour ma part, je n'hésite pas à dire que la représentation a offert un intérêt réellement artistique, et que je ne saurais être l'adversaire de parti pris de ce que quelques-uns appellent « des tenors d'exportation ». Gayarré est un artiste; il faut lui laisser le temps de se familiariser avec l'Opéra français. A côté de lui au surplus chantent Lassalle qui est toujours admirable dans ce rôle de Nelusko, Gresse, Plançon, Téqui, Mme Luro Escalais. A deux ou trois reprises Lassalle a été très applaudi, rappelé. Mlle Richard me paraît avoir accepté une tâche écrasante, tout à fait au-dessus de ses forces. Il serait fâcheux qu'elle laissât sa voix dans cette aventure.

Le Maréchal.

Le Soleil - jeudi 8 avril.

13

A l'Opéra, M. Gayarré s'est fait entendre dans l'*Africaine*. Les couloirs du théâtre étaient, ce soir là, très curieux à parcourir. Tout à côté du Monsieur qui vous disait : Quel succès ! « on rencontrait celui qui s'écriait : Quel four ! » Je n'ai pas besoin de dire que la vérité était entre les deux, et beaucoup plus près des partisans que des détracteurs. Le tenor basque a une voix d'une étonnante puissance, mais dont l'émission gutturale, et parfois même nasale, n'est pas de nature à plaire tout d'abord. Son *phrasé* très net, très articulé, dont on ne perd pas une syllabe, est enchassé dans une forme trop arrêtée et qui manque d'aisance et d'abandon. De même, les mouvements de bras qui reviennent invariables et avec des excès de gesticulation peu en rapport avec nos goûts. Ajoutons enfin la tradition des théâtres italiens qui dicte quelquefois à l'artiste des *portements* de voix et des *rallentando a piacere* contraires au caractère de cette franche musique dramatique. Voilà pour la critique. Mais tout cela n'empêche pas que M. Gayarré n'ait une voix d'une très grande sonorité et dont les qualités défectueuses disparaissent à mesure que l'éclat en augmente, et qu'il ne possède un art d'expression des plus remarquables. Il est difficile de dire mieux que lui l'air : *O Paradis sorti de l'Onde*, le fameux motif du duo d'amour ; *O ma Sélika*, difficile même de faire sonner la voix plus vaillamment dans les superbes scènes du premier acte. Au demeurant, un grand artiste, intéressant, bien qu'il ne parle pas notre langue musicale.

Mlle Richard s'essayait, le même soir, dans le rôle de Sélika, et pour elle aussi l'épreuve est discutée. De très beaux effets, quelques phrases intelligemment dites, mais des difficultés vocales en présence desquelles l'artiste n'hésite pas à crier, à son désavantage comme au nôtre.

JULES GUILLEMOT

Le Messager de Paris, dimanche 11 avril.

CHRONIQUE MUSICALE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA : reprise de *L'Africaine*, opéra en cinq actes de Scribe; musique de Meyerbeer (pour le debut de M. Gayarre, dans le rôle de Vasco de Gama).

DEPUIS quelques jours les personnes dont je fais rencontre, me demandent sur un ton assez pressant, si j'ai entendu Gayarré dans le rôle de Vasco de Gama, et ce qu'il m'a semblé de son talent?... Pas une (je le remarque avec un peu de tristesse), pas une ne tourne la phrase de cette façon, qui serait plus déferente à la mémoire de Meyerbeer : « Vous assistiez sûrement à la reprise de *L'Africaine*; que s'y est-il passé? quelle impression en avez-vous rapportée, qui soit conforme ou contraire à celle du public »?

C'est que si nous possédons encore quelques chanteurs de mérite, nous n'avons guère de compositeurs qui nous donnent des opéras viables. Et comme voilà une vingtaine d'années que dure ce régime, le pli a fini par se prendre de faire passer de l'œuvre à l'interprète les honneurs de la prééminence.

Il n'est pas jusqu'aux affiches de théâtre qui ne témoignent de cette interversion, au moyen d'artifices typographiques. Que Faure, par exemple, fasse une rentrée dans *Don Juan* (événement souhaitable), ce jour-là, et même les jours suivants, son nom se lira sur les murs en caractères plus apparents que celui de Mozart.

Si tel est l'usage, je m'y soumettrai donc, en vous parlant avant tout de Gayarré.

Gayarré s'était déjà fait entendre au Théâtre-Italien de la place du Châtelet, en 1884. Aussi semble-t-il que d'aucuns amateurs de musique allemande n'aient pu encore lui pardonner d'avoir mis son talent au service de Donizetti. Ils lui tiennent un peu rigueur, aujourd'hui, et le chicanent sur ses plus évidentes qualités, afin qu'il ne soit pas dit qu'on puisse impunément remestre au répertoire parisien *Lucia de Lamermoor* et *Lucrezia Borgia*.

Mais là-dessus passons.

Le nouveau Vasco de Gama est doué de moyens naturels exceptionnels. Sa voix d'une homogénéité remarquable, a une grande force de pénétration par la seule magie du timbre, et il sait la faire porter jusque dans les derniers recoins de la salle, sans que pour cela il lui soit besoin de crier.

Cette voix, d'ailleurs, a le défaut d'être quelque peu nasillarde c'est-à-dire de rappeler, par moments, le son du basson, plutôt que celui de la clarinette.

Et puis, pour en finir avec le chapitre des restrictions, le chanteur n'est pas encore au fait du goût parisien; et c'est probablement dans ses fréquents voyages aux colonies qu'il a contracté certaines habitudes de diction, sur lesquelles il est à reprendre. Notamment, il se plaît à juxtaposer des effets de *fortissimo* et de *pianissimo*, sans que jamais les notes sortent de sa bouche avec l'intensité moyenne, qui se marque *mezzo-forte*. On croirait que sur sa palette vocale il n'a que deux couleurs : le rouge vif, et le rose pâle, et qu'il ne possède pas les nuances intermédiaires. De ces mauvais tics, qu'il a dû rapporter de loin, il se corrigerait vite s'il pouvait passer une saison « ou deux » parmi nous. Mais j'ai peur qu'à l'heure qu'il est, il ne soit déjà rappelé à Valparaiso ou à Buenos-Ayres.

Enfin, et malgré les réserves qu'on peut faire sur son style, tenez Gayarré pour un brillant chanteur qui s'impose à l'attention des amateurs de musique.

Le baryton Lassalle reprenant possession du rôle de Nelusko, y a déployé sa *maestria* ordinaire. Quant à M^{lle} Richard, pour la première fois chargée de celui de Sélika, elle devrait sagement y renoncer, parce qu'il est écrit de façon à gêner sa voix dans la région aiguë. Il convient à une Falcon et non à une Stoltz; à une Valentine des *Huguenots*, et non à une Léonore de la *Favorite*.

L'Africaine créée à l'Opéra, le 28 avril 1865, est de tous les ouvrages de Meyerbeer celui qui obtint le plus de succès au debut.

Il ne lui fallut que dix mois et neuf jours

pour atteindre sa centième représentation.

Le même sommet avait été touché par *Robert-le-Diable*, en deux ans et onze jours;

Par les *Huguenots*, en trois ans;

Par le *Prophète*, en deux ans et cinq jours.

Cependant Meyerbeer qui est mort le 2 mai 1864, n'entendit jamais *l'Africaine* que mentalement durant les trente années qu'il y travailla.

J'ai recueilli sur cette funeste catastrophe quelques documents, et noté quelques souvenirs personnels. Mais, si la place me manque aujourd'hui pour les présenter à mes lecteurs, je les utiliserai certainement dans une prochaine chronique.

ALBERT DE LASALLE.

Le Monde illustré - Samedi 17 avril.

15

FEUILLETON DU JOURNAL DES DÉBATS

DU 11 AVRIL 1886.

REVUE MUSICALE

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA: *l'Africaine*.

— M. Gayarré, M. Lassalle, M^{lle} Richard.

— CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION : Audition des envois de Rome. — Suite d'orchestre par M. Gabriel Pierné. — *Merlin enchanté*, poème dramatique de M. Emile Moreau, musique de M. Georges Martin. — Théodore Ritter.

Je demande à être nommé chef d'orchestre de l'Opéra pour un mois ou six semaines au plus, sans appointemens, mais avec de pleins pouvoirs, avec l'autorité absolue d'un maître de chapelle, fort au-dessus de celle d'un simple batteur de mesures. Au lieu d'être le très humble et très obéissant serviteur de messieurs les chanteurs, de ces messieurs et de ces dames, j'exigerai qu'ils ou elles se conforment aux mouvemens que le compositeur a pris la peine d'indiquer et je leur interdirai de placer sur certaines notes à leur convenance des *rallentando* qui rompent le rythme et dénaturent le caractère de la phrase complètement.

Il ne faut pas qu'on vienne nous dire que tel opéra est trop long quand chaque artiste s'arroge le droit d'en prolonger la durée au gré de sa fantaisie et de sa virtuosité. La plupart des ouvrages du répertoire exécutés comme ils l'étaient à l'origine en seraient tout rajeunis : ils apparaîtraient au public étonné avec une physionomie toute nouvelle. Et le public,

CRITIQUE MUSICALE

Débuts de Gayarré à l'Opéra, dans l'*Africaine*. — Audition des envois de Rome : *Suite* pour orchestre, de M. Gabriel Pierné; *Merlin enchanté*, paroles de M. Emile Moreau, musique de M. Georges Marty. — *Le Feu du ciel*, paroles de Victor Hugo, musique de M. Emile Guimet.

En débutant à l'Opéra, Gayarré était visiblement embarrassé; il sentait qu'il n'était pas dans son élément habituel, et s'efforçait à s'en tirer bravement; l'exagération de ses défauts en a été la conséquence. Constatons d'abord combien on est généralement peu apte à juger un chanteur, et même une voix. On a répété de toutes parts ce qu'on avait déjà dit lorsque Gayarré chantait au Théâtre-Italien, à savoir que sa voix est nasale; d'autres disaient même gutturale. L'émission de la voix de Gayarré est parfaitement correcte; le timbre en est clair, mais jamais nasal ni guttural. C'est surtout le timbre clair que l'on confond avec le timbre nasal, quoique la différence soit facile à saisir. Sans doute, à l'Opéra, cette émission claire peut surprendre, parce que presque tous les hommes qui chantent à côté de Gayarré abusent plus ou moins du timbre sombre, même Lassalle; l'artiste qui le plus fait la grosse voix, c'est Mlle Richard.

Gayarré a subi, comme tous les chanteurs italiens d'aujourd'hui, les conséquences de la musique de Verdi, conséquences qu'elle amène sinon forcément, du moins presque inévitablement: c'est l'abus des éclats de voix. Il en résulte l'abus des oppositions de *piano* et de *forte*. Gayarré s'est appliqué de son mieux à prononcer distinctement les paroles françaises; mais comme en français l'accentuation est moins marquée que, par exemple, en allemand, en italien ou en espagnol, Gayarré ne paraît pas

encore avoir compris qu'il y a des syllabes longues et des syllabes brèves, des syllabes accentuées et d'autres qui ne le sont pas. S'il chantait en italien ou en espagnol, l'habitude qu'il a de ces langues le porterait instinctivement à ne pas trop négliger l'accentuation des paroles; en français, cela lui est plus difficile par le manque d'habitude et, comme je l'ai dit, par la faiblesse relative de l'accentuation sur laquelle les membres de l'Académie française n'ont pas encore pu se mettre d'accord; ils ne paraissent même pas l'avoir cherché.

Il ne faudrait pas en conclure que Gayarré n'a pas accentué du tout les syllabes; au contraire, il les accentuait trop, ou, pour parler plus exactement, il en accentuait trop; il en faisait des séries marquées toutes également, ce qui ne pouvait manquer de produire une singulière lourdeur. Il a mis d'ailleurs dans son débit beaucoup de feu et de vigueur; il en a mis un peu trop; dans les passages de douceur ou de tendresse, il était mieux à son aise. Son jeu a particulièrement étonné le public; sur ce point, quelques bons conseils d'un maître habile dans le jeu scénique pourraient sans beaucoup de peine amener Gayarré à se modérer et à se corriger. Tel qu'il est aujourd'hui, il gesticule trop ou fait des gestes d'une amplitude démesurée; quand ses bras doivent se mettre au repos, ils n'y arrivent qu'après des oscillations pendulaires. Puis Gayarré se sert d'un effet de jambes auquel il fera bien de renoncer au plus tôt. Comme d'autres chanteurs, il compte beaucoup sur le *colpo di gola* final, à peu près irrésistible pour la masse du public. Il ne se contente pas de lancer son éclat de voix en levant la tête et les bras, il fait encore deux pas en avant vers la rampe. Le mouvement est peut-être plus ou moins inconscient; mais, quand il se répète, il ne peut manquer de paraître singulier. Quelque mépris ou quelque peu de souci qu'on ait pour la vérité scénique dans un opéra, on ne peut s'empêcher d'être choqué quand un acteur sort par trop de son rôle.

Mlle Richard a une voix de mezzo-soprano; le rôle de Selika ne lui convient donc pas tout à fait. Elle a eu, comme d'habitude, de bons moments, mais, avec les défauts qu'elle a gardés du Conservatoire, elle ne saura jamais rendre un rôle d'une manière complète et soutenue.

Mme Lureau-Escalais a été un peu faible au premier acte; dans la scène de la prison, elle a été applaudie plus que les autres artistes; à part la prononciation des paroles, elle a dit fort bien la dernière partie de cette scène, où

Inès, d'une voix émue, fait ses adieux à Vasco.
Le rôle de Nelusko convient trop bien à la voix et à la taille de Lassalle pour que ce chanteur n'y réussisse pas.

Dans mon dernier feuilleton, j'ai parlé de deux airs de ballet de l'*Africaine*, qui n'ont jamais été exécutés à l'Opéra; ils appartiennent aux morceaux supprimés lors de la mise en scène de l'ouvrage. On les trouvera dans le second volume de la partition piano et chant; l'un est une seconde version de la berceuse (au 2^e acte), et l'autre une ronde bachique des matelots (au 3^e acte).

J. Weber.

17
L'*Africaine*, à l'Opéra.

Elle va bien, la bande de la rue Auber!... Le mois dernier on signalait un attentat commis sur les personnes des *Huguenots*; on se rappelle les rôles sinistres joués en cette circonstance, par les accusés Duc, Gresse et la femme Dufrane. Nouveau crime, aujourd'hui. Cette fois, c'est l'*Africaine* qui en est victime, et le nommé Gayarré et la femme Richard sont encore en liberté! Cette représentation était lamentable. L'accusé Gayarré ne s'est pas contenté de massacrer les vers de Scribe, qui sortaient de sa bouche avec un bruissement étrange de noisettes croquées. Il n'a pas craint de s'attaquer à la musique elle-même, et de transformer notamment l'air d'entrée et le final du premier acte en une *olla podrida* étrange, malsaine et indigeste. J'avoue ne prendre aucun plaisir à ces exercices vocaux qui réveillent en moi une vague idée de faiseurs de tours. Sans doute, il doit être difficile de tenir pendant cinq minutes la même note, de l'enfler et de la diminuer à volonté, mais cet exercice serait bien plus difficile encore s'il était fait sur un trapeze, les yeux bandés. Que diable! Quand je vais entendre l'*Africaine*, j'aime qu'on me donne l'*Africaine*, et non une séance de gymnastique pulmonaire ou autre. Qu'on me rende alors la regrettable Mme Saqui! Encore, faudrait-il nous montrer une jolie voix, et non une sorte de ténor à anche, plus encombrant et moins harmonieux qu'un hautbois.

Quant à la pauvre Richard, elle est aussi mauvaise qu'on peut rêver. On n'entend plus sa belle voix, si pleine et si franche. Ce sont des cris, des hurlements, qui n'ont rien de pathétique, ni de musical.

18

Malgré son talent et sa réputation, malgré ses triomphes, M. Gayarré hésitait beaucoup à se produire dans le répertoire d'opéra français.

M. Gayarré s'est lancé assez tard dans la carrière lyrique, il est dans la force de l'âge, mais ce n'est plus un jeune homme: il a quarante-deux ans.

Apprendre la prononciation française, si différente de l'italienne, se conformer autant que possible aux exigences de la vaste et majestueuse scène de l'Opéra, après avoir parlé pendant douze ans une langue musicale, essentiellement différente de la nôtre, s'était s'astreindre à un travail long et pénible, dont le résultat pouvait sembler incertain.

M. Gayarré très tremblant, et saisi par l'accueil très froid des abonnés, ne s'est remis qu'au finale du premier acte, où il conquis les suffrages de cette portion du public qui n'était pas venue pour une *exécution*.

Au second acte M. Gayarré a déployé tous ses moyens, dans le *cantabile*: « Combien tu m'es chère, ange tutélaire », où il a fait applaudir la douceur exquise de sa voix, et cet art des nuances, sans lequel il n'y a pas de véritable chanteur.

Le troisième acte ne contient ni scène ni air particulièrement favorable au ténor.

Nous attendions M. Gayarré au quatrième acte, notre espérance a été dépassée.

M. Gayarré a donné au grand air de Vasco « O paradis sorti de l'onde », une ampleur et un relief extraordinaires. Jamais nous n'avions éprouvé un pareil plaisir en entendant ce morceau fameux, jamais nous n'avions écouté une voix aussi douce, aussi suave, aussi éclatante, moelleuse et souple, vibrante et claire.

M. Gayarré couronne cet air par un *si bémol* d'un éclat et d'une pureté incomparables.

Cette fois il a fallu se rendre à l'évidence, toute la salle a battu des mains, et M. Gayarré a recommencé ce grand morceau, sans la moindre fatigue apparente.

M. Gayarré s'est taillé une seconde ovation, avec l'*andante* du duo « O ma Selika, vous rénez sur mon âme », où il a mis toutes les caresses de sa voix chaude et flexible; supposez un fort ténor de grand opéra, avec les grâces d'un Capoul.

Nous avons passé une belle et bonne soirée!

M. Lassalle faisait sa rentrée dans Nelusko.

Ce rôle d'Africain sensible, quoique d'un aspect farouche, est fort bien compris et rendu par M. Lassalle, qui lui prête sa belle mine et sa superbe prestance.

La vie parisienne - Samedi 17 avril

Pour dire toute la vérité, le registre élevé de la voix de M. Lassalle, s'altère quelque peu. L'excellent baryton a buté en passant du *la naturel* du médium, au *fa dièse* au-dessus des lignes, dans le bel *andante* du second acte « Fille des Rois ».

M^{lle} Richard abordait pour la première fois l'emploi des Falcon.

Cette tentative ne lui a pas été très favorable; M^{lle} Richard a chanté matériellement son rôle sans faiblir, mais en déplaçant sa voix de *mezzo*, elle lui a enlevé presque tout son charme.

Ainsi donc en dépit d'objections peu sérieuses et peu dignes, même de ceux qui les ont formulées, M. Gayarré a tenu tout ce qu'il promettait.

Les vaillants artistes de l'Opéra ne sont pas tous doués par la nature d'une voix franche, facile, étendue, sonore, dont la fraîcheur est irréprochable. M. Gayarré a reçu tous ces dons, c'est beaucoup, mais il faut reconnaître en outre, que c'est un chanteur remarquable; il ne *pousse* pas des sons, il émet la voix, et il phrase, nuance, chante *piano*, *pianissimo*, ou *forte*, en un mot il met en valeur toutes les parties d'une phrase musicale, grâce aux ressources de sa voix et de son art.

Voilà la vérité; maintenant chacun est libre de ne pas apprécier un artiste qui sait chanter; d'aucuns préfèrent un beau cri ou un hurlement terrible; M^{me} Lureau Escalaïs ne s'en plaindra pas.

Ceci posé, je ne prétends pas que M. Gayarré ait atteint la perfection; il articule bien les syllabes françaises, mais il use trop souvent peut-être des tenues prolongées, et des points d'orgue; il a quelque brusquerie dans les gestes, et aussi dans la voix, par exemple, dans la *coda* des morceaux à effet.

Ce sont là des défauts qu'il est possible de faire disparaître; un fait reste acquis, c'est que M. Gayarré est un grand artiste, doué d'une voix sans pareille.

Maxime Vitré

La vie moderne - Samedi 17 avril

LA SOIRÉE D'HIER

THÉÂTRE DE L'OPÉRA. — *L'Africaine*.
Débuts de M. Gayarré.

Hier matin, tout Paris courait avec anxiété au baromètre. Une petite variation atmosphérique et c'en était fait des débuts du grand ténor espagnol. Deux fois déjà un petit coup de vent, un petit coup de pluie avaient dérangé ce gosier sans pareil. Nous frémissons tous dans la crainte d'un nouveau voyage à Arcachon ou d'un traitement nécessaire à Vichy. Dans un journal très bien renseigné avait même paru une note disant : « A la dernière heure, le bruit court sur les boulevards que M. Gayarré aurait éternué deux fois dans la journée et serait pris d'un subit enrrouement. »

Est-ce grâce aux premières tiédeurs du printemps? Aux pastilles Géraudel? Aux amulettes qu'un bon Castillan doit porter sur lui? Nous avons eu le début de Gayarré, nous l'avons vu sous le costume de Vasco de Gama, officier de marine, comme dit Scribe sur la brochure, et nous avons enfin le plaisir de vous rapporter qu'il a obtenu un magnifique succès.

Son entrée était attendue par une salle haletante d'émotion, par un amphithéâtre palpitant, chose agréable à voir.

En vain M^{me} Lureau-Escalaïs essayait-elle d'attirer l'attention par quelques cris tout à fait étranges chez Inès, qui est une jeune personne civilisée, M. Hourdin, le grand inquisiteur, pour bien marquer l'action rétrograde du clergé, restait-il en retard sur la mesure, en vain M. Gresse donnait-il à don Pedro, président le conseil du Portugal, une voix empruntée au répertoire de notre Sénat, on n'écoutait rien.

Enfin, l'huissier, glapissant, annonce le jeune Vasco :

« Il aspire à l'honneur d'être admis devant | vous. »

« — Qu'il entre! »

Et Gayarré paraît, petit, gentil, frisé, il chante : — un délicieux accent ibérien, tout le monde est ravi. Nous avons retrouvé notre petite diva, c'est Van-Dzant, c'est Névada;

c'est un coup terrible aux exhibitions exotiques de l'Opéra-Comique.

Pour un ténor de charme, de la pure école italienne, chanteur des rôles sans efforts de la musique aimable, s'attaquer à *L'Africaine* était un grand coup d'audace. Il semblait que Meyerbeer allait faire disparaître dans un vaste four ce prince de Mantoue que nous avions trouvé si mignon chez M. Maurel, où il parut peu de temps avant les débuts du syndic. Les dames âgées disaient de lui avec émotion : C'est Mario enfant ! Eh bien ! le petit ténor s'est révélé fort ténor. D'une grâce exquise dans les passages de tendresse, d'une vigueur et d'un éclat extraordinaires dans les morceaux de force, il a stupéfié le public par la diversité de ses moyens. Certains allaient même jusqu'à prétendre qu'il possède deux voix et que c'est l'homme orchestre. Sans doute la voix est perpétuellement nasillarde, mais ce petit défaut, signe d'origine authentique, montrant que nous sommes bien en présence d'un ténor espagnol (école italienne bon teint) n'est pas sans agrément, et le débutant joignant au « *colpo di gola* » le « *colpo di naso* » a rallié tous les suffrages. On lui a bissé l'air du quatrième acte, il a recommencé sans fatigue. Car, il faut dire que M. Gayarré a la plus étonnante facilité d'émission qui se puisse voir, et que le son émis, il le tient tout le temps qu'il lui plaît, dix minutes, une heure, jusqu'à l'arrivée des pompiers.

Tant qu'on voudra ! Vous sortez, vous allez entendre un acte au Vaudeville, vous allez tenir une banque au cercle, vous revenez et vous retrouvez M. Gayarré filant toujours la note entamée à votre départ.

M^{lle} Richard, dans le rôle de Selika, a montré une grande puissance dramatique et s'est tirée avec un rare bonheur d'un emploi écrit pour une toute autre voix que la sienne. Elle a été fort applaudie après l'air du sommeil et le grand duo.

D'ailleurs comment ne pas tirer parti de cet admirable rôle de Selika ? Quoi de plus curieux que cette reine sauvage expliquant à Vasco sur une carte de géographie, le passage vers son île inconnue ! Il n'y a que Scribe pour créer des situations aussi musicales.

Charles Martel.

La Justice - jeudi 8 avril

Indice

1. Sil Blas. - Victor Wilder -
2. Le Gaulois. - Trimmousse -
3. id. - F...
4. Le Figaro. - Auguste Vitr.
5. id. - Un Monsieur de l'orchestre.
6. La France. - Victor Proger -
7. Le Voltaire. - Scapin -
8. Le Rappel. - ~~~~~
9. Le siecle. - O. G.
10. id. - Oscar Comettant -
11. Le Charivari. - Pierre Veron.
12. Le Soleil. - Le Marechal.
13. Le Messager de Paris - Jules Guilleminot
14. Le Monde illustre - Albert de Lassalle
15. Journal des debats - E. Reyer.
16. Le temps - J. Weber -
17. La vie parisienne ~~~~~
18. La vie moderne - Maxime Vitr
19. La Justice. - Ch. Martel

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA
BARCELONA

Reg. 714
Sig. 78.072
(Gay) Ver
14-VIII-C/3