

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;

Dans les départements et à l'étran-
ger, chez tous les marchands de
musique, les libraires et aux bu-
reaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE

ET

Prix de l'Abonnement:

Paris, un an 24 fr.
Départements 29 50
Etranger 38 »

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. pour 3 fois.
25 c. pour 6 fois.

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (première lettre); par A. GAGLIARDI.—Société des concerts: Troisième matinée; par MAURICE BOURGES.—Bibliographie musicale.—Fenilleton: les Sept Notes de la gamme; par PAUL SMITH.—Nouvelles.—Annonces.

Le prochain concert de la Revue et Gazette musicale aura lieu dimanche, 28 février, à 8 heures du soir, dans la salle Pleyel.—Nos abonnés recevront le programme avec les billets d'entrée.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro: LA JOYEUSE RÉUNION, Toccatino pour le Piano, par J.-E. CRAMER, l'illustre auteur des célèbres ÉTUDES.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

LETTRE PREMIÈRE.

... Tu abuses en vérité du droit que l'on a de mettre ses amis à contribution, et tu le fais d'autant plus hors de propos que le résultat que tu attends reste sans profit pour toi. De ce que je t'ai écrit il y a un an sur les théâtres de Rome pendant l'hiver, tu en conclus que c'est pour moi une obligation de te parler cette

année des théâtres de Florence où je me trouve pour la saison du carnaval. Tu te crois très fort en me reprochant de n'avoir pas continué la série de lettres que, selon toi, je t'avais promise, et dans lesquelles je devais te parler de la musique *permanente*, telle que celle des églises, des concerts, etc., ne t'ayant parlé que des institutions *mobiles* telles que sont essentiellement les théâtres. S'il faut te dire à cet égard toute la vérité, je m'étais mis à la besogne et j'allais même déjà en avant, mais je n'ai pas tardé à m'apercevoir que la matière était trop forte pour moi et qu'elle exigeait des recherches que je n'étais pas en état de faire, des connaissances que je ne possédais pas. Il me fallait de nécessité faire, à qui me requérait d'écrire l'histoire des chapelles de Rome, à peu près la réponse d'Alceste dans Molière:

Monsieur, je suis mal propre à juger de la chose.

Pourtant, me disais-tu, je suis neveu d'un chantre pontifical; cela est vrai, mais ne suffit pas pour te donner les renseignements que tu me demandais: un brouillon tel que moi ne savait y réussir. Pour te satisfaire, j'allais près un de nos amis communs de l'écrire ou de m'écrire sur ce sujet; il était à même de traiter la matière, puisqu'il a déjà publié les premiers volumes d'une *Histoire de la musique* (1), et que toute l'année der-

(1) C'est sans doute notre collaborateur M. Adrien de La Fage que désigne ici le correspondant de la *Gazette musicale*.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE II.*

(Suite.)

Le Serment.

Teresina sortit précipitamment et traversa plusieurs vastes pièces; elle ne s'arrêta qu'au vestibule, dont les fenêtres donnaient sur la mer. Là elle se laissa tomber sur un siège, frappée de terreur, en s'apercevant qu'elle était prisonnière et qu'il n'y avait pas moyen de fuir sans en demander la permission. Mais comment la demander, comment l'obtenir, sans alléguer un motif plausible? Quel prétexte inventer pour tromper la noble signora, après des arrangements si bien pris, des conditions si bien faites, des témoignages de satisfaction réciproque échangés pendant un jour entier? Comment exprimer le désir de retourner à Venise sur-le-champ, sans éveiller les soupçons, sans accuser positivement le fils auprès de la mère? et alors il serait tout simple que la mère exigeât des explications, des détails, sur le crime que son fils avait commis. Vouloir partir, c'était donc tout révéler, c'était aggraver le péril en ayant l'air de le redouter outre mesure. Au fait, ce péril était-il donc si terrible?... Une femme n'a-t-elle d'autre ressource que la fuite pour se défendre contre les attaques d'un étourdi?...

Toutes ces pensées se combattaient dans l'esprit de Teresina, lorsque la signora envoya son vieil intendant s'enquérir de ce qu'elle avait, lui offrir des

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6 et 7 de cette année.

soins en cas de souffrance plus vive, dans le cas contraire l'inviter à revenir achever son déjeuner.

— La signora est bien bonne, dit en se levant Teresina; je me sens mieux beaucoup mieux, et je vais le lui prouver en retournant près d'elle.

En effet, Teresina se dirigea d'un pas ferme du côté de la salle à manger. Loredano en sortit presque aussitôt qu'elle y rentra, en lui jetant un de ces regards tristes et suppliants qui ne sont autre chose qu'une humble requête en grâce. Teresina en fut profondément touchée et en même temps rassurée.

— J'étais bien folle, se dit-elle, de m'alarmer pour si peu! Lorsque l'occasion s'en présentera, je lui parlerai à ce beau jeune homme, et il verra bien qu'il est loin de compte avec moi.

L'occasion ne se présenta pas tout de suite, bien que Teresina et Loredano se vissent tous les jours aux heures des repas, quelquefois aussi pendant la soirée; mais la signora Sofonisba était toujours présente, et l'amour de Loredano n'avait d'interprète que ses yeux. Ah! s'il fallait s'en rapporter à leur langage, cet amour était bien ardent, bien passionné! Un autre symptôme encore plus éloquent, c'était le changement qui s'opérait dans toute sa personne. Le pauvre jeune homme maigrissait, pâlisait, et sa mère était à cent lieues d'en deviner la cause. Un matin qu'elle se trouva indisposée elle-même et qu'elle ne quitta pas sa chambre, Teresina et Loredano restèrent seuls quelques minutes: Loredano en profita pour s'approcher de Teresina, tomber à ses pieds, saisir une de ses mains, qu'il allait porter à ses lèvres; mais Teresina, la retirant avec promptitude:

— Signor Loredano, lui dit-elle, il est temps de parler raison: que me voulez-vous?... qu'attendez-vous de moi?...

— Moi! reprit le jeune homme, je ne veux rien, je n'attends rien... Je vous aime, et voilà tout!

— Vous m'aimez!... et pourtant, vous le savez... je suis mariée, je suis

nière il semblait avoir fait l'élection de domicile dans les bibliothèques et archives de la ville éternelle; mais notre ami est, comme tu l'auras su, tombé malade cet été, et depuis mon départ de Rome je n'en ai plus entendu parler; au reste il l'aura peut-être écrit. Je lui avais communiqué certains renseignements directs que je tenais de mon oncle Giuseppe; il en aura sans doute tiré parti. Tu vois donc bien que je ne suis pas dans mon tort, d'autant plus que des théâtres à la chapelle Sixtine la transition était dure, mais quelle transition ne s'adonne-t-elle même? On passe bien et sans préparation du mardi gras au mercredi des cendres; en musique seulement, les dissonances ont besoin d'être préparées, et encore est-ce là une de ces règles d'aujourd'hui Ton fait assez bon marché.

S'il est un pays où l'on parle avec plaisir des théâtres lyriques, c'est assurément Florence. Et comment oublier que cette jolie ville a été le berceau de la musique théâtrale des modernes, et que celle-ci est réellement née dans ces aimables, brillantes et doctes réunions qui signalèrent en Toscane la seconde moitié du xv^e siècle, délicieuses assemblées où l'on voyait des seigneurs riches comme des souverains et plus généreux que ceux-ci; des littérateurs qui ne s'occupaient que de belles-lettres et partant étaient alors pauvres comme des gueux; des musiciens qui n'étaient guère plus riches, mais qui n'imprimaient ni variations ni fantaisies; des femmes qui n'étaient pas fâchées d'avoir des amants et n'en voyaient pas pour cela leurs maris de plus mauvais œil, etc. Tout cela était mangeant, bovant, chantant, discourant; les femmes ne parlaient pas de politique, ni les hommes de chemins de fer.

On vivait en ces heureux temps.

Les grands, à la vérité, faisaient alors beaucoup de sottises que tâchent maintenant de faire les petits, qui, le plus ordinairement, sont trop gauches pour s'en bien tirer.

C'était dans ces sociétés, et particulièrement dans l'une des plus huppées, chez Jacques Corsi, que se trouvait habituellement Jacques Peri, à qui l'on s'accorde pour attribuer l'invention, ou pour mieux dire la mise en œuvre du *recitativo*, mais sur lequel les biographies ne disent presque rien, et c'est grand dommage pour certains rédacteurs de vos journaux qui, écrivant sur la musique sans être musiciens, composent si souvent leurs articles en copiant des biographies ou autres ouvrages analogues, et, comme de raison, en se donnant bien garde de citer ce qu'ils pillent. Je vais leur venir en aide, grâce à un habile professeur de

contre-point, M. Louis Picchianti, qui m'a indiqué un document précieux où il est parlé de Jacques Peri avec une certaine étendue. C'est un commentaire manuscrit sur un sonnet très injurieux composé par un poète qui sans doute avait eu à se plaindre de lui. Moi qui, hormis la musique, ne lis presque rien, pas même (honte à moi!) les discours de vos ministres et de vos députés, j'ai lu attentivement le sonnet ainsi que son commentaire, et voici ce que j'en ai tiré :

Jacques Peri naquit vraisemblablement entre les années 1560 et 1570; on ne sait précisément si c'est à Rome ou à Florence; il assurait lui-même être né dans la première de ces deux villes et se disait issu de l'ancienne et noble famille des Peri. Sur le titre de son *Euridice*, il se qualifie *nobile fiorentino*; mais un trait de plume ne saurait conférer un véritable titre de noblesse, et Peri passait de son temps à Florence pour avoir été élevé à l'hôpital de *Sainte-Catherine-des-Roues*, appelé aussi *Hospice des délaissés*. Peut-être au surplus, né et resté orphelin à Rome, avait-il été renvoyé dans la ville dont il était originaire, puis placé dans l'établissement de *Sainte-Catherine*, où quelquefois des enfants d'une plus haute extraction encore que lui avaient été envoyés. D'ailleurs, s'il a eu la prétention de se rattacher indûment à une ancienne famille, il est certain qu'il a contribué autant qu'aucun de ses membres à en conserver le nom et à en perpétuer le souvenir. Et puis il ne serait pas le seul qui eût eu semblable manie. Je me rappelle que votre bonhomme Le Sueur se supposait descendant du célèbre peintre Eustache Le Sueur, et s'il lui fallait absolument s'inventer des ancêtres, c'était là du moins les choisir dignement, plus dignement que Peri, qui les prenait dans la noblesse de naissance, tandis que Le Sueur choisissait les siens dans la noblesse d'intelligence, qui est tout autre chose.

Quoi qu'il en soit, Jacques Peri était doué d'une jolie figure, et notamment de cette carnation blanche et rosée particulière aux chevelures demi-rousses demi-blondes, comme était la sienne, qu'il conserva jusque dans l'extrême vieillesse, et qu'il portait longue et flottante sur les épaules, d'où il reçut le surnom de *Zazzerino*, auquel on s'habitua si bien qu'à Florence il fut ainsi désigné pendant toute sa vie. A ces avantages se joignait, avant qu'il parvint à l'âge viril, une magnifique voix de soprano et une excellente méthode de chant, en sorte que tous les maîtres chargés de la direction de quelque concert s'estimaient heureux de la posséder. Il faut songer qu'à cette époque les femmes ne

mère!... J'ai vingt-cinq ans et vous n'en avez que vingt-deux!...

— Je sais tout cela, mais je vous aime!...

— Vous serez, ou plutôt vous êtes un grand seigneur..., un des plus riches héritiers de toute la république!

— Et depuis que je vous aime, je m'en félicite plus que jamais.

— Non, signor Loredano, je ne serai pas votre dupel. C'est bien assez déjà que par un stratagème, dont je vous garderai toujours rancune, vous m'avez amenée dans ce palais, d'où, sans le respect que je porte à la signora Sofonisba, sans la reconnaissance que je lui dois, je serais déjà partie, d'où je partirai bientôt!...

— Oh! non, non, Teresina, par pitié, par grâce, ne me quittez pas... ne partez pas, si vous voulez que je vive, si vous m'aimez un peu, moi qui vous adore, moi qui brûle!...

— Malheureux!... plus vous dites vrai, moins je dois rester!

— Eh bien! je ne le dirai plus... Je vous aimerai tout bas, je vous adorerais, comme une sainte Madone, les genoux en terre, les regards baissés... Je vous adresserai ma prière en silence, et vous serez libre de ne pas l'exaucer puisque vous ne l'aurez pas même entendue! Vous rappelez-vous ce beau vers de Torquato Tasso, à propos d'Ollinde, le modeste amant de la belle Sofronie:

Brama assai, poco spera, et nulla chiede (1).

Voilà ce que je serai pour vous, je vous le promets, je vous le jure...

— Prenez garde, on vient!... c'est votre intendant!...

Depuis ce rapide entretien, il paraissait que Teresina fut plus tranquille, car elle se montra plus confiante. Au lieu d'éviter toujours Loredano, quand sa mère n'était pas là, elle se résignait au tête-à-tête; une sorte de familiarité polie, respectueuse, s'établit entre elle et lui. Il arriva même que leurs conver-

sations se prolongèrent, dans l'immense salon du palais, quelque temps après le coucher du soleil et lorsque déjà les teintes bleues de la mer Adriatique poussaient au noir. Deux ou trois fois Loredano offrit de promener Teresina sur les vagues argentées, et Teresina ne refusa pas. A coup sûr, de tous les partis elle avait pris le plus scabreux, celui de s'en rapporter à sa sagesse, à sa force et aux promesses de celui qui l'aimait.

Cependant Angelo n'était pas oublié, non plus que toute la petite famille. Teresina leur rendait visite à peu près chaque semaine, et elle revenait au palais Tiepolo... Elle revenait, sans autre contrainte que la parole qu'elle en avait donnée à Loredano. Celui-ci l'attendait à l'heure fixée sur les marches de l'escalier de marbre. Dès qu'il apercevait la barque, ses yeux rayonnaient de bonheur; s'il eût osé, il se serait élancé au-devant de Teresina qui, de son côté, le regardait avec une expression douce et tendre. A peine avait-elle mis pied à terre que Loredano la pressait de questions sur son voyage, sur ses enfants, sur son mari même. Chaque fois qu'elle allait à Venise, il voulait qu'elle emportât une provision de fruits secs, de confitures, de friandises de toute espèce qu'il la chargeait de distribuer à ses enfants. Sachant qu'Angelo n'était pas insensible au bon vin, il priait Teresina de lui en offrir quelques bouteilles de qualité rare.

Il y avait déjà près d'une année que Teresina habitait le palais Tiepolo, et elle ne semblait nullement disposée à le quitter; au contraire, ses voyages à Venise devenaient de plus en plus rares; depuis cinq ou six semaines, elle n'y avait pas été une seule fois. La signora Sofonisba lui en fit l'observation, en ajoutant qu'elle lui trouvait un air triste et rêveur qui ne lui était pas habituel. Teresina rougit, et, s'efforçant d'égayer sa physionomie:

— Vous avez raison, signora; la mélancolie m'a un peu gagnée, mais j'irai demain à Venise... j'irai certainement.

En effet, elle partit le lendemain vers le milieu de la journée. Elle se rendit d'abord chez Cléoé, y resta plus longtemps que de coutume, et l'invita à venir

(1) Il désire beaucoup, espère peu et ne demande rien.

chantaient presque jamais dans les sociétés, et tout porte à croire que, si cela leur arrivait quelquefois, elles n'y faisaient entendre que des pièces courtes et légères; il y en avait alors trop peu qui eussent assez de pratique dans la lecture musicale pour aborder les *madrigaux* qui, en raison de leur confection, étaient impossibles à retenir par cœur. Le talent précoce du jeune Peri le produisit dans les premières sociétés de Florence, et les grâces de sa personne, autant que le charme de sa voix et les agréments de sa conversation, le firent rechercher de certains grands seigneurs dont la fréquentation donna lieu à des bruits fâcheux sur son compte, bruits que n'arrêta pas sa brillante réputation de chanteur et plus tard de compositeur, et que l'auteur du sonnet injurieux dont je parlais il y a un instant n'a pas manqué de mettre en relief.

On attribue généralement à Peri l'invention du récitatif; mais, pour être exact, on ne devrait pas exprimer cette opinion sans l'accompagner de quelque développement, et, pour être juste, il faudrait aussi observer que le musicien fut surtout une sorte de metteur en œuvre; une manière d'instrument dont se servirent plusieurs personnages instruits qui lui communiquèrent leurs idées à ce sujet, se reposant sur lui pour l'exécution. Leur but était surtout de reproduire dans ce système de déclamation notée ce qu'ils supposaient être la musique des anciens. Parmi ceux qui avaient été frappés de cette idée se trouvait au premier rang Jacques Corsi, compositeur lui-même, et qui était alors le Médecin des musiciens; il eut avec le poète Ottavio Rinuccini la principale part au travail de Peri, et, par conséquent, à l'invention de la musique récitative et de son application à la scène.

Le premier fruit de ses entretiens avec eux et de ses propres réflexions fut la pièce de *Dafné*, représentée pour la première fois en 1594, et reproduite les années suivantes à l'occasion des divertissements du carnaval. On comprend que la réputation de l'auteur s'en accrût rapidement; il dut à son mérite autant qu'à la protection de Corsi la faveur du grand-duc Ferdinand II et celle de Côme, son fils. Chargé d'abord de diriger à la cour l'exécution des pièces de la musique entrant pour quelque chose, il devint par la suite principal directeur et comme *surintendant* de la musique et des musiciens du Palais. Ce fut alors qu'il écrivit sa seconde pièce, destinée aux réjouissances faites à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France, et qui fut imprimée presque aussitôt sous le titre suivant : *le Musuete di*

Iacopo Peri, nobile fiorentino sopra l'Euridice del sig. Ottavio Rinuccini, rappresentate nello sponzalizio della Christianissima Maria Medici, regina di Francia e di Navarra. In Fiorenza, appresso Giorgio Mariscotti M. DC. On voit que Peri était resté l'associé du poète avec lequel il avait composé son premier ouvrage. Il paraît que ses relations avec les musiciens que sa charge à la cour plaçait dans sa dépendance ne furent pas toujours aussi cordiales, et que, sa position le mettant à même d'être agréable ou désagréable à beaucoup de monde, tous n'eurent pas également à se louer de lui.

Cela ne l'empêcha pas de faire un bon mariage et d'avoir une famille nombreuse composée de six enfants mâles, qui ne furent pas, à beaucoup près, aussi heureux que leur père. Quatre d'entre eux moururent de la poitrine étant encore dans l'adolescence; l'aîné étudia les mathématiques sous l'immortel Galilée, qui, frappé de son extrême intelligence, l'appelait *son démon*. Ses succès et la recommandation d'un maître si célèbre lui firent obtenir une chaire à l'université de Pise, où il professait avec honneur, lorsqu'une phthisie pulmonaire arrêta sa carrière à l'âge de trente-cinq ans. Un seul des fils de Peri, et c'est celui dont il me reste à parler, avait cultivé la musique et y était devenu fort habile. Il se nommait Alfonse; resté seul de toute la famille, il épousa une riche héritière que, peu de temps après leur union, et dans le temps même de sa grossesse, il tua dans sa propre maison en la frappant de plusieurs coups de poignard pour des causes peu dignes d'être rapportées, dit l'auteur qui nous a conservé ce fait. Condamné à mort par contumace et à la confiscation de ses biens, Alfonse Peri parvint à se sauver à Rome, où il prit l'habit d'ermite et subsista misérablement dans une des chapelles attenantes au Colysée.

Quant à Jacques Peri, il avait certainement cessé de vivre avant 1650, et il ne paraît pas qu'il se soit jamais éloigné de Florence. Dans son âge avancé, il excitait le rire chaque fois qu'il passait dans les rues de cette ville; fort sec et fort maigre, ses jambes particulièrement étaient non seulement dépourvues de mollets, mais plus grosses près des chevilles que vers les genoux, et dépassaient sur deux pieds énormes, dont il portait les pointes excessivement écartées, en sorte qu'on l'accusait de détériorer en marchant la devanture des boutiques et les portes cochères. On le comparait à ce personnage d'un ancien conte condamné à l'amende par la commune parce qu'il se tenait à cheval les jambes tellement écartées, qu'en parcourant les rues de

souper chez son mari avec maître Daphnis. C'était une surprise qu'elle voulait faire à Angelo pour l'anniversaire de sa naissance; elle avait apporté du palais d'excellentes choses, entre autres plusieurs bouteilles de vin de Chypre, qu'Angelo aimait par-dessus tout. Elle se faisait une fête de se retrouver en famille, et se proposait de rester trois ou quatre jours avec ses enfants. Angelo reçut sa femme à bras ouverts, non toutefois sans la gronder un peu d'avoir été si longtemps sans lui rendre visite; mais quand il vit arriver maître Daphnis et Chloé, quand la surprise eut produit son effet et que les intentions de Teresina lui furent connues, il pardonna tout, oublia tout, au point qu'il alla jusqu'à s'oublier lui-même dans la chaleur et dans la gaieté du festin. Chloé lui versait le vin de Chypre d'une main si libérale, maître Daphnis lui tenait tête si vaillamment, qu'à la fin il perdit la sienne, et que, pour qu'il ne tombât pas de sa chaise, maître Daphnis jugea nécessaire de l'étendre sur un lit; mais au lieu de le coucher sur le sien dans le coin obscur et privé d'air où, depuis sa séparation, il avait élu domicile, on le porta dans la chambre à coucher de l'étage supérieur, et on le déposa sur le lit de Teresina.

Maître Daphnis et Chloé étaient d'avance en songeant à l'étonnement d'Angelo lorsqu'il se réveillerait et trouverait sa femme à côté de lui! Il leur semblait que c'était une bonne plaisanterie à lui faire, et Teresina s'y prêtait d'assez bonne grâce. Mais hélas! le sort des plaisanteries ici-bas est incertain comme celui de toutes choses; qui peut jamais prévoir comment elles seront goûtées de ceux qu'elles intéressent le plus directement?

Le réveil du lion n'est pas plus terrible que ne le fut celui d'Angelo; l'éclair n'est pas plus prompt, la foudre plus éclatante... A peine eut-il les yeux ouverts, qu'il sauta du lit comme un furié :

— Madame, s'écria-t-il d'une voix formidable, vous vous êtes jouée de moi, de mon honneur, de mon serment!... Pourquoi? je l'ignore et je veux toujours l'ignorer!... toujours! entendez-vous? Nous allez donc sortir de cette maison à l'instant même, et pour n'y plus rentrer de mon vivant.

— Angelo, mon ami!... lui dit timidement Teresina.

— Votre ami!... je ne le suis pas... je ne suis plus rien pour vous, comme vous rien pour moi!... Je ne vous connais plus, femme perfide, femme!... Je ne veux pas dire ce que je suppose... ce que j'entrevois!... Ah! vous avez eue qu'en m'étant la raison pour quelques instants vous m'ôteriez aussi la mémoire!... Allez-vous-en, partez, retournez dans ce palais, où vous êtes digne de vivre; n'approchez plus de cette maison, que vous avez souillée, profanée!...

Maître Daphnis et Chloé entraient dans ce moment pour jouir du succès de leur ruse; quand ils virent comment elle avait tourné, ils voulurent tout prendre sur eux, mais Angelo n'écouta rien de ce qu'ils lui disaient :

— Taisez-vous, leur dit-il, j'y vois clair, plus clair que vous!... Il y a là-dessous un mystère, que je ne veux pas pénétrer, car peut-être alors je ne devrais pas me borner à chasser cette femme!... Eh! que sais-je, moi, de ce qu'elle fait dans ce beau palais, où je ne voulais pas qu'elle allât vivre, mais enfin j'ai cédé, j'y ai consenti!... Elle s'y trouve bien, qu'elle y reste!... qu'elle ne reparaisse jamais devant moi! je lui donne un quart d'heure pour quitter ma maison, où je jure, à la face du ciel, que je ne lui permettrai jamais de rentrer. Si j'ai manqué à mon premier serment, ce n'est pas ma faute, vous en êtes témoins, mais si je manque au second, ce poignard me fera justice de tous les coupables et de moi-même après eux!

En disant ces mots, Angelo faisait luire un petit stylet corse, qu'il avait tiré d'une poche de son habit, et il sortit de la chambre à moitié vêtu.

— Quel diable d'homme!... s'écria Chloé!

— J'aurais dû le prévoir, reprit maître Daphnis; quand il s'agit de sa parole, il ne connaît plus rien! quant à vous, ma pauvre Teresina, je ne vous conseille pas de résister... Retournez au palais Tiepolo et restez-y tant que la prudence l'exigera!... Nous vous donnerons des nouvelles d'Angelo et de vos enfants.

(La suite au prochain numéro.)

PAUL SMITH.

Florence il forçait les personnes qu'il rencontrait à retourner en arrière.

Comme cette lettre est maintenant trop longue pour que j'entame la matière que je voulais traiter, c'est-à-dire le premier théâtre lyrique d'ici, appelé théâtre de la *Pergola*, je finirai en ajoutant quelques mots sur Peri et son principal ouvrage.

D'abord je ne puis m'empêcher d'être étonné que le créateur de la musique récitative, après avoir écrit la *Dafné* en 1594 et l'*Euridice* en 1600, se soit reposé comme un académicien et n'ait à peu près rien produit, car tout ce que l'on cite de lui comme ayant été publié consiste en *Musiche volgari* à une, deux et trois voix, et cela devait être regardé comme des œuvres sans importance à une époque où l'on ne comptait pas pour quelque chose les romances, airs variés et autres compositions du genre de celles qui foisonnent aujourd'hui. Je serais assez tenté de croire que Peri, ayant ouvert la voie, fut fort contrarié de voir, dès le principe, intercaler dans son *Euridice* des airs de Jules Caccini et un peu plus tard d'apprendre que d'autres compositeurs avaient remis en musique ce même ouvrage comme on l'avait déjà fait pour la *Dafné*. D'après ce qui a été dit de lui plus haut, on peut conjecturer sans jugement téméraire qu'il fut fort choqué de cette liberté, mais heureusement on le laissa dire; les choses allèrent leur train, et l'on comprit dès l'origine que rien n'était plus profitable à l'art que cette adaptation d'une musique nouvelle à une même poésie. Ce système que l'on avait suivi pour les madrigaux, sans que personne y trouvât à redire, doit être compté parmi les principales causes des progrès rapides que fit en Italie la musique de théâtre, tandis que des opinions contraires et l'admiration exclusive et ridicule pour les compositions de Lulli, qui (c'est ou jamais l'occasion de le rappeler) était aussi Florentin, ont longtemps tenu en France la musique dramatique, et surtout le chant, dans des langes dont ni l'une ni l'autre n'ont jamais bien su se débarrasser. Tu me diras qu'aujourd'hui pareille chose ne se pratique presque plus; même en Italie, et que, chez vous, elle serait fort difficile en raison de la propriété littéraire et des procès qui ne manqueraient pas de naître par suite de la mise en musique du même poème par plus d'un compositeur. Cela est très vrai: dans le siècle où nous vivons, on songe bien plutôt à augmenter sa fortune qu'à augmenter le domaine de l'art; si quelques artistes trouvent dans cet arrangement une compensation suffisante, il n'y a rien à répondre. Cependant ne pourrait-on pas craindre que ce qu'ils gagnent en argent ils le perdent en génie, supposé toutefois qu'ils en aient?

Si l'on fit de nouvelle musique sur la *Dafné* ou l'*Euridice* après que Peri avait composé la sienne, ce n'est pas que celle-ci fût trouvée mauvaise, ce n'est pas qu'elle n'eût point obtenu de succès; c'est tout simplement que d'autres musiciens voulaient s'exercer et trouvaient plaisir à lutter avec lui sur un même sujet, sujet qui était alors dans sa plus fraîche nouveauté. On s'efforçait de prime saut de faire mieux que l'inventeur. C'est ainsi que procède le véritable talent, et rien ne lui est plus contraire que cette prédilection stupide qui veut que l'on tire l'échelle après le premier qui s'est présenté, en déclarant que personne ne saurait arriver là où il est parvenu.

Encore un mot pour te dire que l'*Euridice* de Jacques Peri fut exécutée non seulement à la cour, mais, pour plusieurs rôles, par des gens de cour, par des seigneurs de haute noblesse qui se trouvent ainsi honorablement associés à l'œuvre de la renaissance de la musique théâtrale et du drame lyrique. Peri nomme entre autres, dans sa préface, François Rafi, Antoine Brandi, Melchior Palantrotti comme s'étant chargés de différentes parties. Quant à l'orchestre, Jacques Corsi, dont j'ai parlé plus haut, tenait le clavecin, le prince Grazia Montalvo jouait de la grande guitare, Jean Lupi du gros luth et le célèbre Jacomelli (nommé de son vivant Giovan-Battista del Violino) faisait résonner la grande lyre. Les rôles de femmes paraissent avoir été remplis par de jeunes garçons; cela est du moins certain à l'égard du rôle de

Dafné, chanté, dit l'auteur, avec un talent remarquable par le jeune Lucquois Jacques Giusti. Enfin je ne dois pas omettre que, dans son noble auditoire, Peri comptait aussi des musiciens de mérite tout à fait compétents, et notamment Horace Vecchi, ce bon chanoine de Modène dont les ouvrages et surtout l'*Anti-parnaso* ont aussi contribué à la résurrection du théâtre lyrique.

Mille fois à toi.

ALESSANDRO GAGLIARDI.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Troisième matinée.

La Société n'a présenté cette fois à son auditoire que d'anciennes connaissances, aussi souvent appréciées du public que jugées par la critique. Nous l'avons dit et répété jusqu'à satiété, il serait indispensable d'introduire dans le programme de chaque séance une œuvre susceptible de donner l'éveil à la curiosité. Ce ne sont certainement pas les morceaux dignes d'intérêt qui font faute, les bibliothèques en renferment un grand nombre; il est vrai que l'attitude de messieurs les abonnés n'a rien de bien encourageant lorsqu'on s'avise de leur offrir quelque chose de tout nouveau pour eux. Leur admiration ne s'enlève pas d'assaut, elle ne se gagne que par un long usage; il y faut du temps, de la patience, presque de la routine, sinon l'accueil est froid, morne, indifférent. Voyez, par exemple, la symphonie de Spohr dont la *Musique* est le sujet. Les meilleures parties de cette remarquable composition servaient, dimanche dernier, d'ouverture à la séance. Eh bien! quoiqu'elles aient été dites avec ensemble et intelligence, quoique l'oreille du parterre y fût dès longtemps accoutumée, elles n'ont rallié qu'à peine les sympathies d'une minorité peu enthousiaste.

Nous convenons que la forme de Spohr est compliquée, tourmentée, souvent prétentieuse; on y sent le travail, la gêne, l'appât. L'abandon et la facilité complaisante manquent à ce talent; mais en revanche, point de vulgarité, de lieux communs. La mélodie est élégante, de bon air, l'harmonie splendide et riche de détails distingués, la chaîne du développement très serrée, très habilement attachée. Il y a enfin un charme incontestable, notamment dans la première moitié du morceau intitulé la *Naissance de la musique*. Le fragment qui renferme la *Berceuse*, la *Sérénade*, l'*Air de danse* a le tort, malgré son extrême valeur, d'être conçu dans une nuance trop continuellement douce et voilée. Cette teinte *piano* presque constante finit par engourdir. Les variétés du rythme ne suffisent pas pour stimuler le sens auditif; la diversité des degrés de force et de volume est encore un élément indispensable. En général Spohr, comme bien d'autres musiciens supérieurs dans tout le reste, a méconnu cette opposition des nuances; il ne semble pas avoir compris franchement le besoin impérieux d'une perspective méthodiquement observée; il n'a pas tenu compte de l'impression monotone qui résulte nécessairement de l'absence des contrastes sonores. Ainsi les ombres et la lumière ne se trouvant pas distribuées avec art et proportion, le relief manque absolument; le paysage est parfaitement composé et dessiné, il n'est que mal éclairé. Dès lors les plans ne se détachent pas assez les uns des autres. Cette précieuse science de la perspective musicale, dont Spohr n'a pas eu la pleine révélation, l'auteur d'*Orphée* et d'*Iphigénie* la possédait au suprême degré. Ne craignez pas que Gluck permit jamais à deux nuances identiques de s'entre-nuire par leur voisinage; personne n'a mieux entendu que lui les effets d'opposition sonore, personne aussi n'a été plus réellement vrai, plus pittoresque.

L'*Enfer d'Orphée*, qui nous suggère ces observations indiquées en courant, a suivi la symphonie de la *musique* et rendu plus sensible par le rapprochement le côté faible de l'œuvre de Spohr.

La grande scène de Gluck a été bien interprétée; les chœurs ont mérité des éloges, surtout dans le pianissimo si difficile à produire en masse avec égalité et fusion. Mademoiselle Courtot, chargée de représenter l'amant d'Eurydice, a fait preuve de talent et de courage, de courage en abordant une tâche aussi périlleuse, de talent en interprétant d'une manière estimable plusieurs passages de ce rôle. Elle a particulièrement conquis l'approbation dans le premier mouvement; elle semblait moins à l'aise dans la dernière portion. Le cantabile large et contenu paraît convenir beaucoup mieux que l'*allegro agitato* à la nature et au système d'émission de cette voix de mezzo-soprano, qui n'est pas encore très solidement posée. Mademoiselle Courtot prononce avec netteté; elle rencontre parfois la véritable expression déclamatoire; évidemment ce jeune talent est en progrès, il a du moins marché depuis les concerts de l'année dernière. On peut donc concevoir de sérieuses espérances, pourvu que les visions d'une ambition prématurée ou d'une flatterie aveugle ne viennent pas gaspiller des moyens susceptibles de prendre quelque jour un bel essor.

Nous pourrions appliquer la même phrase à M. Théodore Pixis, jeune violoniste, dont le talent déjà bien remarquable réclame encore la sanction de l'âge. Le premier morceau d'un concerto de Bériot lui a fourni l'occasion de faire estimer des qualités louables, un son agréable et pur, une main gauche exercée, un archet aussi expressif qu'il peut l'être à une époque de la vie où l'artiste devine les sensations plutôt qu'il ne les traduit d'après ses propres souvenirs. L'accueil honorable que M. Théodore Pixis a reçu doit l'engager à redoubler d'efforts: avancé dans la route, il n'est pourtant pas au but; il a encore à faire, et certainement il arrivera s'il veut ne pas oublier que le travail est aujourd'hui la seule voie de salut des jeunes artistes, à qui les succès du premier âge tendent quelquefois de terribles pièges. Ce public, indulgent et doux pour le virtuose imberbe, devient plus tard un censeur inflexible, impitoyable, que la renommée la mieux établie ne désarme même pas. N'en avon-nous pas eu la preuve il y a trois semaines? Favorable à M. Théodore Pixis, ce parterre s'est montré bien rigoureux envers M. Servais. L'enseignement est grave et donne à réfléchir sur la valeur des jugements du public; il invite le musicien à travailler plutôt en vue de son art que d'une faveur populaire si incertaine. Il est vrai aussi que tout ce qui est fait pour l'amour du beau a presque toujours des chances de viabilité et de durée, surtout lorsqu'à la conscience est associé le génie. Voilà pourquoi vous applaudissez avec une perpétuelle admiration ce *Benedictus* d'Haydn et cette symphonie en ré de Beethoven, que la Société a exécutés dimanche très convenablement. On a tant dit et tant écrit sur ces pages remarquables, qu'il est inutile de rien ajouter. Chacun sent et comprend ces beautés reconnues; la lutte est terminée pour elles. Les jours de l'apothéose sont venus; elles sont passées à l'état d'éternelle béatitude: il ne reste plus qu'à se faire et adorer.

MAURICE BOURGES.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

PIANO.

J.-B. Cramer. 12 grandes Études mélodiques. Op. 107. Prix: 20 fr. — Brandus et C^{ie}.

Le nom de l'auteur ne se trouverait pas sur le titre de cet ouvrage, qu'on l'aurait deviné au premier coup d'œil. Tout le monde (et cette fois ce n'est pas une expression de réclame) connaît les premières Études si justement célèbres du vénérable J.-B. Cramer, et celui qui ne les connaîtrait pas n'oserait l'avouer. Le bien qu'elles ont produit est incalculable, et leur charme, après tant d'années, subsiste aujourd'hui encore dans toute sa puissance. C'étaient là de véritables Études, des *Exercices*, comme on disait alors, bien faits pour assouplir les mains les plus roides, les doigts

les plus rebelles. De nos jours, on a publié bon nombre d'Études pour le piano, et je n'ai qu'à citer celles de Chopin, Henselt, Rosenhain, Wolff, Stephen Heller, Alkan, Taubert, et autres plus ou moins reconnues bonnes et recommandables à divers titres. Voici la différence que je trouve entre les Études de Clementi, de Cramer, de Moschelès, et celles de la nouvelle école dont je viens de citer les principaux auteurs. Les premiers, en composant leurs Études, ont eu pour but principal d'initier les élèves à tous les secrets de l'art de jouer du piano, de les rendre propres à exécuter avec précision et netteté toutes les difficultés que peut offrir la musique écrite pour cet instrument. Les Études, ou plutôt les morceaux publiés sous ce nom générique par les pianistes modernes, ne sont pas écrits dans cette intention générale et partant généreuse; mais ils se bornent à donner la clef des difficultés qui leur sont propres. L'amateur ou le jeune artiste qui travaillera les Études de Chopin, par exemple, arrivera plutôt à se rendre maître des autres compositions de cet auteur, parce qu'on y trouve la plupart des traits et presque tout ce qui caractérise son talent; ainsi des autres, tandis que Clementi, Cramer et Moschelès, dans leurs excellentes Études, se distinguent, outre leur mérite purement musical, par le but didactique, but que devraient se proposer tous ceux qui s'occupent de ce genre de travail. Loin de méconnaître tout ce que la nouvelle école de pianistes-compositeurs a remué d'idées neuves et pleines de sève, j'ai tenu à bien établir la différence qui me paraît exister entre les Études du temps de Cramer et celles d'aujourd'hui. Celles dont il s'agit ici sont dictées par la même pensée, et, comme je l'ai dit d'abord, le nom de Cramer s'y devine à chaque mesure. C'est le plus bel éloge qu'on puisse en faire, aux yeux de tous ceux qui ont conservé assez de reconnaissance pour les jouissances que les compositions de Cramer leur ont procurées. Aussi n'ajouterai-je plus rien, sinon que je n'ai aucune crainte pour le sort des nouvelles Études, et que j'ai toute foi en ce beau et vénérable nom de J.-B. Cramer.

J.-B. Cramer. *La joyeuse Réunion*, toccatino. Prix: 5 fr. — Brandus et C^{ie}.

C'est bien là une joyeuse réunion, non pas de jeunes écervelés, mais d'hommes d'une verte vieillesse, et nous autres jeunes gens nous n'avons qu'à écouter pour apprendre comment on s'amusaient autrefois. Ce Toccato est un excellent petit morceau quelque peu suranné, il est vrai, mais souhaitons à beaucoup d'artistes de faire aussi bien, lorsque, à leur tour, ils en seront venus à parler des souvenirs de leur jeunesse.

A. Croisez. Deux thèmes célèbres variés à 4 mains. Op. 27. Prix: 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Le premier de ces deux thèmes célèbres est d'Adam, l'autre de Carafa. Extrêmement faciles et innocents, ces deux opuscules sont évidemment écrits pour ces êtres intéressants qu'on nomme nourrissons, et remplaceront avec avantage le Biberon-Darbo.

A. Croisez. Fantaisie sur un air égyptien. Op. 29. Prix: 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Vous vous doutez bien quel est cet air égyptien sur lequel M. Croisez a brodé ses variations. Soyons franc et disons-le tout de suite, cette fantaisie est du comique le plus exquis qu'on puisse entendre. Le thème d'abord, cette charmante mélodie que vous connaissez, et que David a si poétiquement arrangée qu'il peut la revendiquer comme sa propriété, ce thème, dis-je, est devenu si grotesque sous la plume du nouvel arrangeur, qu'il est à peine reconnaissable. Puis on l'a affublé d'une reprise (afin de pétrir plus facilement les variations) à faire dresser les cheveux d'épouvante. Et puis les variations, et puis la *Réverie*, page 10, et puis la finale *tempo di marcia*, c'est à ne pas le croire, tant cela est simple et même niais! Il n'est pas permis d'écrire de pareilles choses même pour des enfants à la mamelle.

Th. Doehler. 3 valse brillantes. N° 1. Op. 58. Chaque: 6 fr. — Brandus et C^{ie}.

On connaît la plume élégante de Doehler; ces trois valse sont toutes empreintes de cette verve facile, de cette gracieuse allure qui lui ont valu de si nombreux succès dans le monde pianistique.

Th. Doehler. Marche guerrière. Op. 62. N° 1. Prix: 5 fr. — Brandus et C^{ie}.

Cette Marche a été composée pour le corps des *Chevaliers-Gardes de Saint-Petersbourg*, et arrangée pour le piano par l'auteur. Elle est brillante et vengueuse; or, pour une Marche d'un corps de cavalerie, c'est là une condition indispensable. Donc elle atteindra parfaitement son but; elle ferait marcher au besoin même un corps de fantassins: c'est donc une Marche à deux fins.

Fr. Hünten. *Une Fleur*, valse brillante. Op. 140. Prix: 6 fr. — Meissonnier et fils.

Quelle avalanche de valse! il paraît que la consommation en est grande cet hiver. Je dirai de celle-ci qu'elle est jolie, qu'elle aura du succès; et j'ajouterai que l'auteur et l'éditeur en seront contents.

Henry Lemoine. *Julia*, valse brillante. Op. 46. — H. Lemoine.

Encore une valse ! mais heureusement il suffit de répéter pour celle-ci l'éloge que j'ai fait de la précédente :

G. Osborne. Troisième Trio. Op. 52. Prix : 15 fr. — H. Lemoine.

Ce compositeur anglais, si bien connu à Paris comme excellent professeur et compositeur élégant, vient de publier un troisième trio pour piano, violon et basse. Il est impossible de rendre un compte détaillé d'un ouvrage d'ensemble sans en avoir la partition sous les yeux. Nous sommes donc forcé de nous borner à quelques remarques générales. Malgré quelques traits trop multipliés, surtout dans le premier morceau et dans la partie de piano, cet ouvrage mérite d'être distingué parmi tous les ouvrages du même auteur. On y remarque une entente parfaite des trois instruments pour lesquels il a écrit, et les thèmes y sont développés avec une habileté digne d'éloge. L'adagio est d'un bel effet et ne manquera pas de faire impression sur l'auditoire. Le thème du scherzo pouvait être plus neuf, surtout le trio, mais nous pouvons louer sans restriction le finale pétillant et rempli de détails heureux. Nous en félicitons sincèrement M. Osborne, et nous désirons le voir sacrifier un peu moins aux exigences du monde élégant qui l'entoure, et penser plus souvent à suivre ses propres impulsions.

G. Osborne. *Le Rêve*, grand caprice. Op. 57. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Un ouvrage estimable que l'auteur a dédié à M. Félix Mendelssohn-Bartholdy. C'est un grand nom dans l'art musical. Pourquoi M. Osborne ne lui a-t-il pas plutôt dédié le trio dont nous venons de parler ?

G. Osborne. *La Pluie de perles*, valse brillante. Op. 61. Prix : 6 fr. — Meissonnier et fils.

Une valse brillante; il y a bien un peu du Strauss dans cette *Pluie de perles*, mais au moins c'est du véritable Bourguignon, et bien des gens s'en trouvent fort bien : c'est vif et scintillant et de bon goût.

J. Philipot. Tarentelle. Op. 6. Prix : 6 fr. — H. Lemoine.

Après une introduction quelque peu ébouriffée, l'auteur présente une tarentelle suffisamment caractéristique. Il s'y trouve bien quelques réminiscences, involontaires sans doute : le second thème en sol majeur, notamment, rappelle trop la tarentelle de Doehler. Du reste c'est un morceau estimable et qui promet.

J. Philipot. *Dolorida*, mélodie dramatique. Op. 7. Prix : 6 fr. — H. Lemoine. *Bolero original*. Op. 8. Prix : 6 fr. — *Id.*

Sous le nom tant soit peu prétentieux de *Dolorida*, M. Philipot nous donne une mélodie qui ressemble beaucoup au nom dont l'auteur a cru devoir l'affubler. C'est une musique qui se donne toutes les peines du monde pour paraître accablée de douleurs sans nom ; c'est une mélodie qui veut se donner un air fatigué, qui fait valoir sa pâleur et se drape dans les plis de son manteau comme une femme qui se désespère ou comme une grande coupable... Mais je n'en crois rien ; cette mélodie-là est une bonne enfant qui s'a jamais rien fait ni de mal ni de bien, et elle a grand tort de se donner ces affaires dramatiques. Elle n'est pas coupable non plus ; les hommes qu'elle a tués se portent assez bien. Pourquoi donc alors ce front chargé de soucis, ces imprécations, fallait dire ces modulations pleines d'amertume ? Je ne saurais vous le dire ; tout ce que je sais, c'est que M. Philipot aurait mieux fait d'écrire quelque bonne valse fraîche et douce, qu'une pareille *félicité* noyée dans des larmes qui n'ont jamais mouillé les yeux d'un vrai malheureux. J'aime mieux le *Bolero*, qui ne manque pas d'un certain cachet castillan. L'introduction qui le précède est un modèle de ce que l'auteur semble prendre pour de l'originalité ; ces vingt-cinq premières mesures surtout sont dérivantes. Le bolero, j'aime à le redire, est plus heureux. M. Philipot nous paraît engagé dans une mauvaise voie ; qu'il se hâte d'en sortir, et puissions-nous le retrouver donnant moins de prise à la critique.

J. Schulhoff. Quatre Mazurkas. En 2 livres. Op. 5. Prix, chaque : 5 fr. — H. Lemoine.

Ces Mazurkas sont très recommandables. Si cela n'est pas bien neuf, cela est au moins franchement et naturellement écrit.

J. Schulhoff. Douze Études. Op. 13. En 2 livres, chaque : 12 fr. — H. Lemoine.

Parmi ces douze études, il y en a de fort bonnes : je citerai particulièrement la 2^e, en fa mineur, dont le chant intermédiaire, en ré bémol majeur, est plein de charme ; la 4^e, franchement et rondement menée ; la 6^e et la 9^e, qui sont d'un très bon effet. On remarquera encore les 10^e et 11^e études, toutes les deux d'un excellent style et d'une mélodie distinguée. M. Schulhoff est un jeune musicien d'avenir, et il ne dépend que de lui de réaliser ce que son talent nous donne le droit d'espérer.

J. Schulhoff. Deux Impromptus : Bergense, Babillarde. Op. 14. Prix : 5 fr. — H. Lemoine.

Deux petits morceaux assez gentils, assez gracieux et sans aucune prétention. Si petits qu'ils soient, nous préférons ces bagatelles à bon nombre de grandes fantaisies plus ou moins brillantes, telles que le marché de musique en produit tous les jours par douzaines.

Ch. Voss. *Impression d'un bal*, grand roudeau de concert. Op. 71. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Ce grand roudeau de concert est une valse proprement dite ; elle est confectionnée selon les besoins qui se font généralement sentir parmi les amateurs d'un certain ordre. Puissent-ils s'en trouver bien, et que Strauss les bénisse.

Ch. Voss. *Une Fleur de Pologne*, rondo-mazurka. Op. 72. Prix : 5 fr. — H. Lemoine.

La mazurka de M. Voss n'a que la mesure à trois temps comme signe distinctif de cette belle danse nationale ; elle manque complètement du caractère et du rythme qui la constitue tels que Chopin les a tracés de main de maître. Cette *Fleur de Pologne* n'a guère de parfum sarmate ; elle est éclosée dans quelque serre chaude de Berlin.

B.

QUADRILLES NOUVEAUX.

Le Carpentier. Sultana. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.

Lemoine (H.). Astolphe. Prix : 4 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Mars. Le Nain. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

Marsailhou. Bayard. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

— Roland. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

Mozin. Marie-Rose. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

Musard. Sultana. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.

— Ne Touchez pas à la reine. Prix : 4 fr. 50 c. — Meissonnier.

— Robert Bruce. Prix : 4 fr. 50 c. — Troupenas.

Pasdeloup. Les Fleurs animées, en 7 suites. Chaque : 5 fr. — Gous.

Schubert (Camille). Le Franc-Corsaire. Op. 99. Prix : 4 fr. 50 c. — Prilipp.

— Les Archers du roi. Op. 102. Prix : 4 fr. 50. — *Id.*

VALESSES.

Schubert (Aloys). Dolorès. Prix : 5 fr. — Aulagnier.

— Mariguita. Prix : 5 fr. — *Id.*

— La Colombe. Prix : 5 fr. — *Id.*

Schubert (Camille). Les Triomphales. Prix : 6 fr. — Prilipp.

Strauss. Les Moldaves. Op. 186. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.

— Clara. Op. 190. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

— Chants de fête. Op. 193. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

Waldteufel. Les Mousquetaires de la reine. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

POLKAS.

Maurice Bourges. Sultana. Prix : 3 fr. — Brandus et Cie.

Mozin. Titania. Prix : 4 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Schubert (Camille). La Reine des salons. Prix : 6 fr. — Prilipp.

NOUVELLES.

* * * Demain lundi à l'Opéra, *Guillaume Tell*.

* * * La représentation de *la Juive*, donnée mercredi dernier, a été fort brillante, et, quoique ce fût le mercredi des cendres, elle a produit plus d'argent que celle du mardi-gras. Duprez s'y est montré plus admirable que jamais ; au second acte, au quatrième, il a excité l'enthousiasme de la salle entière, qui l'a rappelé jusqu'à trois fois. Mme Rossi-Caccia a aussi très bien chanté le rôle de Rachel. Quant à Anconi, ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de le rendre à l'Italie le plus tôt possible. Sa voix, excellente dans un concert, n'a aucune des qualités qu'exige notre théâtre ; il en est de même de sa figure et de son jeu. Anconi est un artiste estimable, mais qui, faute du mérite indispensable, ne serait pas même estimé ce qu'il vaut chez nous.

* * * Vendredi on donnait les *Huguenots*, et quoique l'affiche ne les eût annoncés que le matin même, l'assemblée était brillante, ainsi que la recette. Duprez a chanté le quatrième acte avec toute la puissance de sa voix et de son talent. Aussi a-t-il été rappelé par toute la salle.

* * * Une indisposition de madame Stoltz retarda la représentation de la *Favorite*, qu'elle doit chanter avec Duprez.

* * * Nous avons annoncé l'ouverture prochaine d'un concours pour le projet d'un bâtiment définitivement destiné à l'Académie royale de musique. Le pro-

gramme de cette construction ne pouvant être rédigé que d'après la nature et la consistance des terrains à affecter au bâtiment en question, l'administration s'est fait rendre compte des divers emplacements qui, par leur position, leur enlèvement et leur étendue, paraissent se prêter aux combinaisons de ce projet. Des études ont été faites dans les quartiers de Paris les plus rapprochés du centre et par conséquent les plus fréquentés, et il est résulté de ces études que la possibilité d'établir convenablement une nouvelle salle d'Opéra : existe pour neuf endroits circonscrits entre le Palais-Royal, le boulevard Bonne-Nouvelle et la rue de la Paix. Voici l'indication des emplacements : le premier projet, qui a les préférences de l'édilité de Paris, consiste à placer l'Opéra à l'extrémité et dans l'axe de la rue de Rivoli, sur les terrains occupés aujourd'hui par les rues de Valois, de Chartres, Froidmanteau, Saint-Thomas-du-Louvre, rues étroites et indignes de ce beau quartier, et qui font obstacle à l'achèvement du Louvre. Le monument terminerait heureusement la plus belle rue de Paris, se trouverait en face du Palais-Royal et assez isolé de la galerie projetée du Louvre pour éloigner toute crainte d'incendie ou d'accident quelconque. Le second projet placerait l'Opéra sur l'emplacement de la mairie du 2^e arrondissement ; mais il est impossible, aujourd'hui que le terrain, appartenant à la ville de Paris, va être bâti et percé de plusieurs rues. Le troisième projet désigne l'emplacement occupé par le Timbre, le ministère des affaires étrangères et les archives appartenant à l'Etat, présentant une surface de plus de 13,000 mètres et au milieu du plus beau quartier de Paris. Le quatrième projet établit le long du faubourg Poissonnière, sur l'emplacement des Menus-Plaisirs et du Conservatoire de musique, avec une rue parallèle à la rue Rougemont, dans l'axe du monument et débouchant sur le boulevard Bonne-Nouvelle. Le cinquième projet place le bâtiment entre la rue de la Michodière et la rue de Choiseul, sur la ligne des boulevards, sur le terrain occupé par les bains Chinois. Le sixième projet désigne de grands terrains situés en face de la rue de la Paix sur les boulevards, le long de la rue Basse-du-Rempart, et s'étendant vers la rue Neuve-des-Mathurins. Le septième, connu déjà, le place au Château-d'Eau devant le Palais-Royal, et a de l'analogie avec le premier projet. Le huitième projet admet la reconstruction de l'Opéra sur une partie de l'emplacement qu'il occupe aujourd'hui. Le neuvième, enfin, établit sur la place Louvois, où il était avant la construction de la salle actuelle.

* * * La mère de Meyerbeer a célébré, le 10 de ce mois, à Berlin, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance.

* * * M. Onslow vient d'arriver à Paris.

* * * C'est hier samedi qu'a dû avoir lieu l'ouverture du Théâtre-Historique.

* * * Mademoiselle Méquillet vient d'obtenir à Nîmes un grand succès dans *Norma*, bien qu'elle eût en Menghis un faible Pollion.

* * * Le Grand-Théâtre de Marseille montera bientôt l'opéra de M. Xavier Boisselot, *Ne touchez pas à la reine*, dont le brillant succès se continue à Paris.

* * * M. Hippolyte Lucas et M. Vogel ont dû partir cette semaine pour La Haye, où ils vont faire jouer leur opéra en quatre actes, *le Siège de Leyde*, composé par ordre de S. M. le roi des Pays-Bas.

* * * Le nouveau directeur de l'Odéon, M. Vinentini, va monter l'*Alceste* d'Euripide, traduit par M. Hippolyte Lucas. La musique des chœurs sera composée par M. Elwart.

* * * La nouvelle symphonie de Félicien David intitulée *Christophe Colomb* sera définitivement exécutée de dimanche 7 mars dans la salle du Conservatoire; cette représentation sera donnée au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens.

* * * L'exécution de la symphonie de *Manfred*, de M. Louis Lacombe, qui devait avoir lieu au Conservatoire jeudi dernier, est définitivement fixée au dimanche 21 mars.

* * * Pour la seconde fois, la *France musicale*, dans son numéro de dimanche dernier, avance un litige, pour la seconde fois, nous sommes autorisés à démentir de la manière la plus formelle. Il n'est pas vrai qu'un libretto de M. Scribe ait été acheté par un autre collaborateur, M. Georges Kastner, au prix de 8,000 fr., ni à un prix quelconque. Si le faux bruit continue de courir, il ne faudra s'en prendre qu'à ceux qui persistent à le répéter.

* * * Des lettres de Rome nous parlent du grand succès obtenu dans cette ville par l'une de nos cantatrices françaises, mademoiselle de la Grange. Il paraît que les progrès de la jeune artiste ne se sont pas bornés à l'art musical, et qu'elle est devenue une actrice distinguée. Nous pourrions sans doute en juger bientôt à Paris.

* * * Une cantatrice allemande qui possède une très belle voix de soprano et qui compte déjà de brillants succès, madame Knispel, vient d'arriver à Paris. Nos abonnés jugeront de son talent dans notre concert de dimanche prochain.

* * * Le théâtre italien de Constantinople vient d'être la proie des flammes. Établi dans le faubourg de Péra, où l'incendie paraît être en permanence, il a été consumé le 27 du mois dernier avec une soixantaine de maisons environnantes. Le feu avait pris d'abord dans la maison d'un ancien drogman d'Angleterre avec une telle violence, que la famille fut obligée de s'éloigner sans emporter aucune chose. De là il gagna le théâtre, qui, par bonheur, était encore désert, et où l'on devait jouer les *Puritains*. On n'a pas encore de nou-

velles de la troupe, que les lois et l'usage n'autorisent pas à chercher asile dans un autre quartier que celui qu'elle habitait.

Chronique étrangère.

* * * Londres, 15 février. — L'ouverture du Théâtre de la Reine a eu lieu devant une assemblée aussi brillante que nombreuse. La saison s'annonce sous les meilleurs auspices, et il paraît que les listes d'abonnement se remplissent avec un empressement dont l'exemple est donné par les plus illustres personnes du royaume. L'aspect de la salle est absolument le même que l'année dernière : le bruit avait couru que la couleur bouton d'or des draperies serait changée, mais c'était une erreur; elle est demeurée telle qu'elle, ce qui n'empêche pas le coup d'œil général d'être vraiment magnifique. *La Favorite* servait d'introduction, et Gardoni s'y montra pour la première fois dans le rôle de Fernand. Le jeune artiste n'a eu qu'à se féliciter de l'accueil qu'il a reçu comme chanteur et comme acteur. Il a paru posséder toutes les qualités requises pour remplir avec avantage la place de Mario. Sa voix charmante a produit une vive impression, surtout dans les deux romances du premier et du quatrième acte, et l'on a trouvé qu'il rendait les situations dramatiques avec beaucoup d'âme et d'énergie. Le rôle d'Alphonse était rempli par Superchi, baryton distingué, pour qui, dit-on, Verdi a écrit l'opéra d'*Ernani*. A une voix puissante et flexible, il réunit une belle méthode et un sentiment excellent qui s'est révélé dans l'air du second acte et dans la fameuse romance du troisième. Une nouvelle basse-taille, qui a chanté au grand Opéra de Paris, Bouché, débutait également dans le rôle du supérieur du couvent. Tout en lui promet un artiste utile. Mademoiselle Sanchioli qui jouait le rôle de Léonore a fait des progrès depuis l'année dernière par rapport à la justesse de l'intonation. Les chœurs, composés d'Allemands et d'Italiens sont admirables; l'orchestre, recruté aussi parmi les artistes de tous pays et supérieurement conduit par Balfe, a fait honneur à son chef qui, à son entrée, avait été salué par des bravos. A la fin de l'opéra, Gardoni et mademoiselle Sanchioli ont été rappelés à deux reprises; ensuite on a demandé Balfe, et M. Lamley lui-même. Le rideau s'est relevé pour l'hymne national, qui a été chanté par mesdames Sanchioli, Naschio, Solari, Faggiani, MM. Gardoni, Superchi, F. Lablache et Bouché. Le ballet nouveau, *Coralia*, dont le roman de Lamothé-Fouqué, *Ondine*, a fourni le sujet, et qu'on a monté avec tout le luxe possible, a obtenu du succès. Mademoiselle Caroline Rosati, danseuse milanaise, en jouait le principal rôle : elle a quelque ressemblance de physionomie avec Fanny Essler, et elle se rapproche aussi de la célèbre danseuse par le genre de son talent.

* * * Berlin, 14 février. — Avant-hier au soir, madame Viardot-Garcia a rempli sur notre théâtre, pour la première fois et en allemand, le rôle de Rachel de *la Juive* de M. Halévy. Tous les morceaux chantés par cette célèbre artiste ont provoqué les plus vifs applaudissements, et le public l'a rappelée sur la scène après chaque acte. A minuit, les musiciens de l'orchestre ont exécuté une sérénade sous les fenêtres de l'appartement de madame Viardot-Garcia.

* * * — Dans un concert récemment donné par lui, M. Fuchs, compositeur déjà connu par des productions remarquables, a fait entendre un morceau à grand orchestre, avec solos et chœurs, intitulé *le Dieu et la Bayadère*. C'est, comme on le pense bien, la ballade de Goëthe qui lui a fourni le sujet de son œuvre, où l'on retrouve l'empreinte de son talent facile et souvent élevé. Le corps diplomatique et l'élite de la société berlinoise s'étaient donné rendez-vous à cette fête musicale.

* * * Constantinople. — Au palais de Bechtiasch on construit un grand théâtre où seront représentées des pièces traduites du français, et sans doute aussi des opéras. Sa Hautesse a dernièrement écouté le pianiste Litzmann cinq heures durant. C'est plus que n'en feraient les amateurs les plus intrépides.

CONCERTS ANNONCÉS.

21 février,	2 heures.	Deuxième séance de musique de chambre de MM. Hallé, Aard, Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
21	— 2	— Deuxième séance de quatuors des frères Dancla. Salle Hesselheim.
21	— 2	— Concert au profit de la Société de bienfaisance allemande. Salle Pleyel.
21	— 2	— Matinée de M. Alex. Batta. Salle Sax.
21	— 2	— Mlle Aglaé Mason. Salle Herz.
25	— 8	— M. Rignault. Salle Pleyel.
28	— 8	— Concert de la <i>Gazette musicale</i> . Salle Pleyel.
3 mars	8	— Mlle Loveday. Salle Herz.
6	— 4	— M. d'Argenton. Salle Sax.
7	— 2	— <i>Christophe Colomb</i> , symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.
15	— 8	— Alfred Jaell. Salle Erard.
15	— 8	— M. Sowinski. Salle Herz.
19	— 8	— <i>Conversion de saint Paul</i> , oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
21	— 8	— <i>Manfred</i> , symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22	— 8	— M. Edouard Wolff. Salle Erard.
26	— 2	— <i>Judas Machabée</i> , oratorio de Hændel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

BRANDUS et C^{ie}, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

PIANO.

ALKAN. Op. 26. Marche funèbre.	7 50
— Op. 27. Marche triomphale.	7 50
— Op. 31. Vingt-cinq Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs. Divisé en 3 suites, chaque.	9 »
— Partitions pour Piano, 4 ^e livre contenant :	
1. 18 ^e Psaume de Marcello.	14. Andante de la 38 ^e symphonie de Haydn
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Ar-mide, de Gluck.	5. La garde passe, de Grétry.
3. Chœur d'Épiphénie de Gluck.	6. Menuet de la symphonie en si bémol de Mozart.
HEYER. Op. 82. Bouquet de Mélodies des Mousquetaires de la Reine.	6 »
— Op. 86. Deux Rondinos sur les Mousquetaires de la Reine, ch.	5 »
BOURGES (Maurice). Ouverture de Sultana.	5 »
CRÉPIN. Op. 60. Barcarolle.	7 50
— Op. 61. Polonoise fantaisie.	7 50
— Op. 62. Deux Nocturnes.	7 50
CRAMER (J.-B.). Op. 107. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart.	20 »
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintetti de Beethoven, Haydn et Mozart. Divisés en 4 suites, chaque.	9 »
— La joyeuse Réunion, toccatino.	5 »
DOEHLER (Th.). Op. 58. Trois valse brillantes, chaque.	6 »
— Op. 62. N ^o 1. Marche guerrière.	5 »
— N ^o 2. Air napolitain, varié.	5 »
GORIA. Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana.	7 50
GOLDSCHMIDT. Op. 15. Tarentelle.	6 »
— Op. 16. Barcarolle.	6 »
HELLER (Sl.). Op. 56. Sérénade.	6 »
— Op. 57. Scherzo fantastique.	9 »
HENSELT. Mazurka et Polka.	6 »
HENZ (J.). Op. 51. La Coquette, valse brillante,	6 »
HUNTEN (F.). Op. 143. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine.	6 »
— Op. 151. Variations brillantes sur un duo de Sultana.	6 »
KULLACK. Fantaisie sur le Camp de Silésie, de Meyerbeer.	7 50
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana.	5 »
LISZT. Andante amoroso.	5 »
— Partitions de piano des ouvertures du Freischütz, d'Oberon, de Jubilé, de Weber, chaque.	7 50
— Élégie.	5 »
MEYERBEER. Ouverture de Struensée.	6 »
— Ouverture du Camp de Silésie.	6 »
ONSLow. Op. 70. Quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.	24 »
POLMARTIN. Fantaisie sur la Favorite.	7 50
PRUDENT. Op. 26. Fantaisie sur la Juive.	10 »
— Op. 27. — sur la marche triomphale de Charles VI.	7 50
SCHUBERT (P.). Musique de l'opéra Sultana.	7 50
SOWINSKI. Op. 67. Tarentelle.	5 »
VOSS (Ch.). Op. 66. Fantaisie brillante sur les Huguenots.	7 50
— Op. 70. Fantaisie sur Czar et Charpentier, de Lortzing.	7 50
— Op. 76. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine.	7 50
WILHEMERS. Pompa di Festa, grande étude de concert.	5 »
— Chant du Nord, étude.	5 »

WOLFF (Ed.) Op. 132. 2 ^e Scherzo passionato.	9 »
— Op. 133. Grand caprice poétique.	9 »
— Op. 134. Trois nocturnes.	7 50
— Op. 135. Impromptu.	5 »
— Op. 136. Souvenir des bords du Rhin.	7 50
— Op. 137. Deux polonaises caractéristiques.	7 50
— Op. 144. Rémiscences de Sultana, duo brill. à 4 mains.	9 »

VIOLON.

AEARD. Grande fantaisie de concert sur la Favorite.	9 »
ARMINGAUD. Op. 8. Fantaisie sur l'Absence de Félicien David.	9 »
ARTOT. Op. 49. Grande Fantaisie sur Robert-le-Diable.	9 »
BRISSON ET GUICHARD. La Favorite. — Les Mousquetaires de la Reine, grands duos pour violon et piano, chaque.	10 »
ERNST. Op. 21. Rondo-Papageno.	9 »
GUICHARD. Fantaisie sur la Favorite.	7 50
PANOFKA. Op. 56. Grand rondeau de concert.	9 »
— Op. 57. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine.	7 50

VIOLONCELLE.

BATTA. Op. 40. Fantaisie sur la Juive.	7 50
LEE. Op. 42. Valse brillante.	6 »
— Op. 44. Le premier bal, scène caractéristique.	7 50
SELIGMANN. Op. 46. Rémiscences d'Halévy, grande fantaisie.	9 »
— Op. 47. Mithélemma, Souvenirs de Naples.	9 »
— Op. 40. Six études caractéristiques, avec accompagnement de piano.	12 »
— Op. 30. Mazurka originale, pour piano et violoncelle.	6 »
SERVAIS ET GHYS. Variations sur un chant national, pour violoncelle et violon.	9 »

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

MAURICE BOURGES. Sultana, opéra en 1 acte, net.	45 »
DONIZETTI. La Favorite, opéra en 4 actes, in-8 ^o cartonné, net.	20 »
HALÉVY. Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, in-8 ^o cartonné, net.	20 »
SOWINSKI. Saint-Adalbert, grand oratorio, in-8 ^o cartonné, net.	20 »

VALSES NOUVELLES.

J. STRAUSS (de Vienne). Op. 182. Les Mousquetaires.	4 50
— 184. Concordia.	4 50
— 185. Sophie.	4 50
— 186. Les Moldaves.	4 50
— 190. Clara.	4 50
— 193. Chants de fête.	4 50
LABITZKY. Op. 104. Nathalie.	4 50
WALDTEUFEL. Les Mousquetaires de la reine, nouvelle suite de valse.	4 50

QUADRILLES NOUVEAUX.

MUSARD. Les Mousquetaires de la reine, 1 ^{er} quadrille pour piano.	4 50
— Id. 2 ^e id.	4 50
— Sultana, pour piano.	4 50
LE CARPENTIER. Sultana, pour piano.	4 50
LEDUC. Les Mousquetaires de la reine, pour piano.	4 50
— Les mêmes quadrilles à quatre mains.	4 50
POLKA de Sultana.	3 »

<p>PERROTIN, éditeur de l'histoire DES VILLES DE FRANCE.</p>	<h1>ORPHÉON</h1>	<p>PLACE DU BOYENNÉ, VIS-À-VIS Le guichet du Carrousel.</p>
<h2>RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE</h2> <p>EN CHOEUR, SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL.</p> <p><i>A l'usage des Jeunes Élèves et des Adultes,</i></p> <p>Composé de Pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs⁽¹⁾,</p> <p>PAR B. WILHEM, ET CONTINUÉ PAR M. HUBERT.</p> <p><i>Ouvrage adopté pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Université.</i></p>		
<p>(1) MM. Aimon (Léopold) — Auber — Aulagnier — Barbier — Bay (Rodolphe) — Berton — Bienaimé — Bodin (Félix) — Boïeldieu — Carafa — Chérad — Cherubini — Delafage — Dalayrac — Bellamaria — Desforges — Donizetti — Duchange — Egasse (J.) — Eisenhoffer — Ferrari — Forkel — Gluck — Gossec — Graet — Grétry — Halévy — Haydn — Hændel — Hubert (J.) — Kreutzer — Laur — Leslyre Wély — Louis et Cordel — Maiche — Martini — Mathieu — Méhul — Monsigny — Mozart — Naderman — Nageli — Neukomm — Neuner — Palestrina — Perno — Philidor — Piccini — Pleyel — Romberg — Roze (l'abbé) — Rossini — Sabbatini — Sacchini — Salieri — Speeth — Speier — Scard — Spontini — Taskin — Thys — Tschärner — Vignerie — Walsh — Weber — Wilhem (B.) — Wyet — Zumteig — Anonymes.</p>		
<p>L'ORPHÉON FORMERA 8 VOLUMES IN-8^o PUBLIÉS EN 96 LIVRAISONS.</p> <p>Prix de la livraison de 16 pages, texte et musique, 35 centimes. — Prix du vol. de 200 pages, 4 francs.</p> <p><i>Il paraît une ou deux livraisons le jeudi de chaque semaine.</i></p>		
<p>ABONNEMENT DE MUSIQUE</p> <p>DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER, BRANDUS et C^{ie}, Successeurs. 97, RUE DE RICHELIEU.</p> <p>30 FR. ET 50 FR. PAR AN.</p>		