

On s'abonne à Paris,

97, rue Richelieu;

Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

## REVUE

ET

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an . . . . . 24 fr.  
Départements . . . . . 29 50  
Étranger . . . . . 58

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres, p. 1 fois.  
40 c. . . . . pour 5 fois.  
25 c. . . . . pour 6 fois.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS

**SOMMAIRE.** Littérature musicale : *La Musique mise à la portée de tout le monde*, par F.-J. FÉTIS. — Société des concerts : Quatrième matinée; par MAURICE BOURGES. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Traductions et pastiches. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro la seconde livraison de *La Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. FÉTIS.

A dimanche prochain la suite du feuilleton : *Les Sept Notes de la gamme*.

## Littérature musicale.

## LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE,

PAR

M. F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle au roi des Belges, Directeur du Conservatoire de Bruxelles, etc., etc.

Troisième édition \*

Comme tous les hommes forts, si M. FÉTIS a des admirateurs enthousiastes et de chaleureux amis, il a aussi des détracteurs et des ennemis ardents à l'attaquer, soit ouvertement, soit par des voies détournées. Mais quelle que soit l'opinion qu'on professe à l'égard des travaux de ce savant artiste, on avoue généralement qu'il possède au plus haut degré l'esprit d'analyse et le talent d'exposer avec clarté. C'est par ces qualités qu'il a rendu facile pour tous l'abord de certaines parties de la science que les musiciens eux-mêmes ne considéraient qu'avec effroi; c'est par elles qu'il a créé parmi nous un public pour la presse musicale, et qu'il a donné tant d'éclat à la publication de sa *Revue*; c'est par elles enfin qu'il a fait obtenir au livre dont nous donnons une édition nouvelle le plus beau succès qu'il y ait jamais eu dans la littérature de la musique.

Nous ne prétendons pas nous faire ici les apologistes d'un homme dont l'autorité est invoquée dans toute l'Europe lorsqu'il s'agit de l'art ou de la science, objets de ses travaux; encore moins entreprendrions-nous l'analyse de ses *Traité de contrepoint* et d'*harmonie*, de ses travaux sur l'histoire de cette science, sur les systèmes de musique de tous les peuples, et sur de nouvelles théories de l'acoustique, qu'il a publiés dans notre *Gazette musicale*: ces choses ne sont pas de notre ressort. Nous garderons aussi le silence sur le vaste répertoire d'érudition publié par M. FÉTIS sous le titre de *Biographie universelle des musiciens*, ainsi que sur ses immenses travaux entrepris pour la restauration de l'ancien chant ecclésiastique, et qui viennent d'être honorés par les éloges des plus illustres prélats de notre Église de France.

(\*) Publiée en 12 livraisons in-8<sup>o</sup> à 50 centimes, à Paris, chez Brandus et C<sup>o</sup>, éditeurs, 97, rue de Richelieu.

Enfin nous nous abstenons de rappeler à nos lecteurs à quels titres notre plus ancien collaborateur a conquis le rang qu'il occupe dans la critique musicale, et par quels prodiges d'énergie et d'activité artistique il a pu, dans l'espace de quinze ans, au milieu de si grands labeurs, créer en Belgique une école dont la renommée est universelle, et qui lui doit ses succès. L'appréciation de toutes ces choses, dont la vie de plusieurs hommes pourrait être laborieusement remplie, nous entraînerait trop loin. Notre tâche, plus modeste, se bornera à rappeler aux lecteurs de la *Gazette musicale* ce que M. FÉTIS s'est proposé en écrivant son livre de *La Musique mise à la portée de tout le monde*, et, en particulier, ce qui distingue la nouvelle édition de ce livre de celles qui l'ont précédée.

Le titre choisi par M. FÉTIS lui a été reproché comme une sorte de piège tendu à la curiosité du public; car de quoi ne s'avise pas l'envie contre ceux qui obtiennent des succès? Mais à qui persuadera-t-on que celui qui a consacré six années à rédiger seul ou à peu près la *Revue musicale*, et qui l'a soutenue par de grands sacrifices pécuniaires pendant quatre ans; après que la révolution de 1830 eut ruiné toutes les entreprises littéraires et scientifiques; qui a supporté des pertes plus considérables encore pour conduire jusqu'à la fin son œuvre colossale de la *Biographie des musiciens*; qui a enfin passé sa vie entière dans l'étude d'objets sérieux, connus seulement d'un très petit nombre de personnes, et par cela même improductifs; à qui persuadera-t-on, disons-nous, que cet homme a spéculé sur le titre d'un livre? Quel titre aurait pu choisir l'auteur de ce livre qui eût mieux répondu à son objet? Est-il une seule des parties de la musique, considérée comme art ou comme science, qui n'y soit expliquée en termes clairs, précis, dans l'ordre le plus logique, et qui, par cela même n'ait été mise à la portée de tout le monde? Et d'ailleurs M. FÉTIS n'avait-il pas expliqué d'avance quelle était la nature de son livre par la préface publiée dans le sixième volume de la *Revue musicale*, avant que l'ouvrage parût? Écoutons en quels termes il s'exprimait alors:

« On se tromperait si l'on croyait trouver dans ce livre une » méthode nouvelle, un système ou quelque chose de semblable : » son titre dit assez ce que je me suis proposé. Donner des notions » suffisantes de tout ce qui est nécessaire pour augmenter les » jouissances que procure la musique, et pour parler de cet art » sans en avoir fait une étude sérieuse, est-ce que j'ai voulu. Que » si l'on veut apprendre réellement ses principes, *la Musique* » mise à la portée de tout le monde sera encore utile en ce qu'elle » disposera l'esprit à des études qu'on fait presque toujours avec » dégoût, parce qu'on n'aperçoit pas la liaison de leurs éléments; » mais il faudra de plus des méthodes spéciales, des maîtres, et » surtout beaucoup de dévouement et de patience. Dans ce cas, » sentir et raisonner de ses sensations ne sera plus l'objet; il » s'agira de devenir soi-même artiste : cela est plus difficile et » demande plus de temps. Qu'on ne croie point aux promesses de

» certains charlatans ; en vain affirment-ils qu'ils feront des musiciens improvisés, le savoir ne s'improvise pas. Disons mieux : on ne sait bien que ce qu'on a appris avec peine. Comprendre le mécanisme de la science et du langage de la musique est chose facile, on pourra s'en convaincre en lisant le résumé que je présente au public ; mais devenir habile musicien est autre chose, ce ne peut être que le résultat de longs travaux. »

A ces paroles si claires, si positives, M. Fétis ajouta dans la préface de la deuxième édition : « Quelques critiques, en rendant compte de la première édition de ce livre, ont dit qu'il ne justifie pas son titre, et qu'il ne met pas la musique à la portée de tout le monde, s'est-à-dire qu'il n'en rend l'étude ni moins longue ni plus facile. J'ai lieu de croire qu'ils n'ont pas lu cette préface, car ils auraient vu que j'ai répondu d'avance à leurs objections, et que mon but n'est pas celui qu'ils ont supposé. »

Le bon sens public a bien mieux jugé de la valeur et de l'utilité du livre que ne l'ont fait les auteurs de ces vaines critiques ; car indépendamment des éditions publiées à Paris et avouées par l'auteur, il en a été fait trois autres en Belgique ; on en a imprimé des traductions dans la plupart des langues de l'Europe ; et l'Amérique a vu reproduire à Boston la version anglaise qui avait été publiée à Londres. Certes, si l'ouvrage n'eût pas répondu à son titre, s'il ne se fût fait remarquer par les qualités que l'auteur s'est proposé de lui donner, si enfin il n'eût été considéré comme une œuvre originale, on ne se fût pas tant empressé à le répandre. Nous croyons fermement que tout succès universel est mérité.

C'est qu'en effet parmi le nombre immense de Traités de musique et d'ouvrages relatifs à cet art qui ont vu le jour, il n'en est pas qu'on puisse mettre en parallèle avec *la Musique mise à la portée de tout le monde*, soit pour le fond, soit pour la forme. Si les questions qui forment le programme de la plupart des ouvrages élémentaires sur la musique y sont traitées, c'est d'une manière nouvelle, dans un style rapide et clair, débarrassé autant que possible du langage technique. Les considérations historiques et philosophiques dont elles sont accompagnées en ont fait disparaître la sécheresse, et en rendent la lecture attachante. D'ailleurs, ce n'est pas aux éléments de l'art que M. Fétis a borné le cadre de son livre ; on peut même dire qu'ils n'en sont que la moindre partie. Il n'est pas de matière si ardue dans la science qu'il n'ait abordée, et dont il n'ait donné en quelques pages des notions plus justes et plus lucides que beaucoup de gros livres composés *ex professo*. Ce qui concerne dans son ouvrage les voix, les instruments, l'instrumentation, les styles des divers genres de musique et l'exécution, est entièrement neuf, ainsi que la quatrième partie du livre dont l'objet important est ainsi formulé : *Comment on analyse les sensations produites par la musique, pour porter des jugements de celle-ci*. A la suite de cette quatrième partie, M. Fétis a mis un Dictionnaire des mots dont l'usage est habituel dans la musique : les définitions de ce vocabulaire ont été considérées généralement comme des modèles de précision.

Disons maintenant un mot de notre édition, et de ce qui la distingue de celles qui l'ont précédée. Si l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde* ne se préoccupe guère des objections frivoles qui lui sont adressées par certains critiques, il se juge lui-même avec sévérité, et recherche avec soin les améliorations qu'il peut introduire dans ses ouvrages, ainsi qu'on a pu le remarquer dans les différentes éditions qui en ont été faites. *La musique mise à la portée de tout le monde* avait été considérablement modifiée dans la deuxième publication qui parut en 1834 ; elle l'a été davantage encore pour celle-ci.

Le cinquième chapitre qui avait pour objet la diversité des gammes dans la musique de différents peuples, a été refait en entier, et traité d'une manière beaucoup plus générale et plus lumineuse dans ce programme : *En quoi consiste la tonalité? — La diversité des tonalités a pour base des conceptions différentes de gammes.*

On s'est beaucoup préoccupé depuis quinze à vingt ans de ré-

formes à introduire dans la notation de la musique ; M. Fétis a traité à fond ce sujet dans un chapitre nouveau.

Un autre chapitre a été ajouté concernant la question si ardemment débattue du choix des méthodes d'enseignement pour la musique élémentaire. Nous croyons qu'il ne laisse rien à désirer, et que cette question sera désormais considérée comme épuisée par les hommes désintéressés et de bonne foi.

Rien de plus effrayant, même pour les musiciens instruits, que la théorie des proportions mathématiques appliquées aux sons. L'auteur du livre que nous publions a cru devoir refaire cette partie de son ouvrage, et l'a traitée avec tant de simplicité et de clarté, que, si nous en jugeons par nous-mêmes, il n'est personne qui ne comprenne cette théorie de prime abord à la lecture du chapitre qui lui est consacré.

Un grand nombre de passages, où personne n'avait trouvé rien à reprendre, ont été retouchés par M. Fétis, qui, par ses corrections, a donné plus de nerf et de rapidité à son style, quoique cette partie de son travail eût été généralement louée.

Enfin, notre édition s'est enrichie d'une Bibliographie française de la littérature musicale, aussi complète qu'il est possible de la présenter dans un ouvrage de ce genre. M. Fétis a rendu compte, dans sa nouvelle préface, des circonstances qui avaient empêché cette partie de son ouvrage de paraître dans la seconde édition telle qu'il l'avait faite. Il termine sa préface par ces mots : « En l'état actuel de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, j'ai lieu de croire que sa rédaction est définitive, et que je n'aurai plus rien à y changer dans les éditions qui pourront être faites postérieurement. »

Nous avons donc la satisfaction de donner au public un livre qui atteindra complètement le but de l'auteur, et qui sera le *Vade mecum* de tout véritable amateur de musique.

LES ÉDITEURS

de *la Musique mise à la portée de tout le monde*.

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

### Quatrième matinée.

L'an passé, à l'occasion du chœur des Derviches, exécuté pour la première fois en France par la Société des concerts, nous demandions dans ce journal même l'audition des *Ruines d'Athènes* en entier, persuadés que les morceaux déjà connus gagneraient beaucoup à être jugés à leur véritable place et que le reste de l'œuvre révélerait encore des fragments dignes d'intérêt. Nos paroles ne sont pas demeurées sans résultat, puisque dans la dernière matinée de la Société, après la délicieuse symphonie en sol mineur de Mozart et *l'Opéra Filti* de Leissring, les *Ruines d'Athènes* complètes ont été soumises à l'appréciation d'un public singulièrement curieux d'entendre une composition, toute nouvelle pour lui, du musicien le plus célèbre des temps modernes.

Commençons par féliciter la Société des concerts de cette tentative. Son auditoire, on le sait, n'est pas favorable à l'extension du répertoire. Essayer, même sous le patronage d'un nom illustre, une partition encore inédite, c'est courir plus d'un risque en présence d'un parterre dont l'humeur et le goût sont difficiles. Lorsqu'on a la certitude d'obtenir de perpétuels applaudissements en n'exécutant que des morceaux familiers à tout le monde, il y a réellement un certain courage à s'exposer aux chances d'un accueil froid et indifférent avec des compositions absolument inconnues. Cette abnégation en faveur de l'art a bien son prix et vaut un éloge, d'autant plus mérité dans cette circonstance que toutes les parties des *Ruines d'Athènes* n'ont pas éveillé d'égales sympathies et pleinement réalisé les espérances que faisait concevoir la réputation de l'auteur. Avant d'entrer dans le détail des divers éléments de la partition, qu'on nous permette une digression historique de quelque utilité.

*Les Ruines d'Athènes* comptent déjà trente-cinq ans de date. La musique fut expressément composée par Beethoven pour un drame de circonstance, écrit sur la demande du gouvernement par Auguste de Kotzebue, à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre de Pesth en Hongrie. Cette solennité eut lieu le 9 février 1812 avec une extrême magnificence. *Les Ruines d'Athènes*, petit mélodrame en un acte, un des plus froids, des plus faibles, des plus emphatiques que Kotzebue ait jamais produits, n'obtinrent qu'un succès d'à-propos et tombèrent bientôt dans l'oubli. On ne songea à remettre cet ouvrage à la scène que dix ans après, en 1822. Il fut alors repris à Vienne, le 5 octobre, au théâtre de Josephstadt avec de notables augmentations, pour lesquelles Carl Meisel fournit un supplément de texte. Beethoven ajouta aussi quelques morceaux de musique, particulièrement le grand chœur en *mi bémol*.

On a écrit en Allemagne que le drame allégorique de Kotzebue, tout imprégné de flagornerie courtoisane, ne pouvait pas inspirer le génie indépendant, républicain de Beethoven. Il y a du vrai dans cette assertion. Les scènes de flatterie servile, celle par exemple où la statue du souverain sort de dessous terre pour recevoir les louanges les plus exagérées, n'étaient guère propres en effet à enflammer la verve d'un artiste si franchement antipathique aux principes du despotisme. C'est là surtout le côté faible de la partition. Un résumé sommaire de la donnée dramatique mettra mieux à même de saisir les qualités et les défauts de l'œuvre musicale.

Au lever du rideau, nous sommes en pleine mythologie. Exilée de l'Olympe pour avoir laissé condamner Socrate dans cette Athènes, où elle était toute-puissante, Minerve dort depuis tantôt deux mille ans au fond d'une obscure caverne. Vingt siècles ont enfin apaisé le courroux du grand Jupiter. Un chœur de divinités invisibles annonce à la captive la fin de son supplice. Mercure vient lui confirmer cette heureuse nouvelle. Dépouillée si longtemps de ses privilèges de déesse, Minerve, qui se sent un invincible besoin d'amour, d'adoration et d'encens, demande bien vite à revoir son Athènes chérie. « Hélas ! s'écrie Mercure, que parles-tu d'Athènes, du Parthénon, du Pirée, de la Tour d'Eole ? Tout cela n'est plus. Vois et juge. » La décoration change donc et présente aux regards stupéfaits de Minerve les débris de sa bonne ville. Cette terre classique de la liberté n'est plus que le théâtre de la servitude, et la servitude a porté des fruits. L'idiome dégénéré des descendants de Démosthènes et de Platon déchire l'oreille de la déesse. Mais que devient-elle, lorsque de la fameuse Tour des Vents, transformée en mosquée musulmane, sort une procession de Derviches *tourneurs*, qui célèbrent dans leurs chants barbares les grandeurs d'Allah, la mission de Mahomet, les merveilles du temple de la Mecque ? A la vue de ce stupide fanatisme, de cette rotation pieuse, de ces dévotes pirouettes, Minerve jette un cri d'horreur. Assourdi par le bruit d'une marelle de janissaires et le cliquetis strident des cymbales turques, elle supplie Mercure de l'emporter dans la contrée où se sont réfugiées les Muses sous la conduite d'Apollon. Sur quoi, le divin Mercure, ayant débité une tirade des plus pompeuses sur la grandeur artistique et littéraire de l'Allemagne, enlève sa sœur dans les airs pour la déposer tout au milieu de la place de Pesth, juste au moment où le peuple hongrois rend solennellement un hommage public au souverain et fait acte de reconnaissance et d'amour, en semant des fleurs aux pieds de l'image royale. La pièce s'achève, comme on le devine, par un hymne général de joie et de bonheur.

Tel est le canevas offert au musicien par le poète, canevas d'un goût équivoque, et d'une conception si peu naturelle, qu'il exige un éclaircissement préalable. Aussi la Société des concerts s'est-elle trouvée dans la nécessité de faire précéder chaque morceau d'une explication orale qui donne à l'auditeur la clé de la situation. Ce procédé, autorisé d'ailleurs par plusieurs ouvrages connus, tels que *le Métalogue* de Berlioz, *le Désert* de Félicien David, est fort bon en lui-même. On aurait souhaité

seulement que le résumé fût plus bref, plus concis. Il y a beaucoup à élaguer dans ce programme diffus. On n'a que faire d'une foule de détails qui détournent l'attention et empêchent même en quelques endroits d'entendre la musique, sous prétexte d'en révéler l'esprit. Cette remarque est particulièrement applicable à la première portion de la marche en *mi bémol*. La parole couvre l'orchestre, qui se trouve placé derrière le récitant, tandis qu'au théâtre le récitant est placé derrière l'orchestre. Du reste M. Henri Deshayes, chargé de déclamer le livret, s'est parfaitement acquitté de sa tâche. Il a dit avec beaucoup de netteté, de précision, d'intelligence.

Venons maintenant à la partition. Elle ne se soutient pas toujours à la même hauteur. S'il y a de grandes beautés, on y compte aussi plus d'une page médiocre. Au rang des morceaux saillants, il faut placer d'abord les deux fragments que la Société avait déjà fait connaître, c'est-à-dire la marche avec chœur en *mi bémol* et le chœur des Derviches, puis une *Marche turque*, véritable petit chef-d'œuvre de couleur locale et d'instrumentation pittoresque; un chœur à trois temps, en *sol majeur*, d'un charme extrême, d'une délicate harmonie; une partie de l'*Invocation* enrichie d'un fort bel accompagnement de cors; enfin le *crescendo* du dernier chœur, plus remarquable par la chaleur du rythme et le volume progressif de la sonorité, que par la valeur réelle de l'idée mélodique.

L'ouverture, composée de plusieurs fragments empruntés à la musique du drame, est loin d'offrir cette largeur de coupe, cette ampleur somptueuse de développement, cette fraîcheur brillante qui caractérisent les ouvertures de *Fidèle*, de *Coriolan*, d'*Egmont*, de *Prométhée*. Elle a paru écourtée et même froide. Le chœur d'introduction, quoique portant l'empreinte d'une main habile, n'a pas grande importance; il est moins original que bien écrit et manque d'effet. Peut-être le prestige de la représentation lui donne-t-il plus de relief. Le petit duo des Grecs modernes n'a rien de remarquable: signé d'un autre nom que celui de Beethoven, il passerait sans fixer impérieusement l'attention. M. Grignon fils et mademoiselle Rouaux l'ont chanté avec goût. Quant à l'*Air d'Apollon*, il faut convenir que ce n'est pas une des bonnes pages tracées par la plume du grand artiste. Le *pallio* guindé de Kotzebue a impressionné dans un sens fâcheux la muse de Beethoven. Cet air, essentiellement défavorable à l'instrument vocal, ne produira jamais, même dans la bouche d'un habile chanteur, qu'un effet médiocre. La période de début promet ce que le morceau ne tient pas en son entier. Il est d'ailleurs de trop longue haleine.

En résumé, nous conseillons à la Société des concerts, si elle veut tirer des *Ruines d'Athènes* le meilleur parti possible au profit de ses belles séances, de faire d'abord de notables retranchements au programme déclamé, puis de se borner à un choix judicieux des meilleures parties de cette musique. On entendra alors avec une satisfaction sans mélange, outre le chœur des Derviches et le morceau bien connu en *mi bémol*, la charmante *Marche turque*, le chœur suave en *sol majeur*, le dernier mouvement dit finale, et, si on le veut absolument, l'ouverture, tout inférieure qu'elle est à ses nobles sœurs. La Société servira ainsi et ses propres intérêts et ceux de la renommée de Beethoven.

MAURICE BOUREAS.

## COUP D'OEIL MUSICAL

sur

### LES CONCERTS DE LA SAISON.

Deuxième concert de la Gazette musicale.

M. Mocatti. — M. & M<sup>lle</sup> Barnhardt. — M. Constantin Troupianski. — M. Rodolph Wilmers. — M<sup>lle</sup> Heppelle. — M<sup>lle</sup> Clara-Loveday. — Le Diorama.

Sans avant-propos ni préface, comme nous en faisons parfois

pour nous livrer à quelques considérations sur l'art, ou pour nous procurer la distraction, dans ce qu'on appelle la presse musicale, de répondre aux attaques de nos cadets nés insulteurs autant que peu viables, nous dirons que la *Gazette musicale* a donné son deuxième concert le dernier jour du mois passé, dans les salons de M. Pléyèl, concert de musique classique et progressive comme toujours; et comme les classiques sont naturellement les moins pressés, Mozart et Beethoven ont cédé le pas à un nouveau quintette de M. Onslow, qui a ouvert la séance. Ce quintette, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, a été exécuté par mademoiselle Mercié-Porte, MM. Alard, Casimir Ney, Chevillard et Gouffé. Ce soixante-dixième œuvre de M. Onslow est digne de ses autres ouvrages. Le premier morceau en est très brillant, et l'*andante* est délicieux de mélodie. Mademoiselle Mercié-Porte, qui se présentait pour la première fois devant ce public compétent et difficile, s'est acquittée de sa tâche en artiste émue, mais qui, confiante dans la bonne musique qu'elle interprétait, et s'appuyant sur le quatuor virtuose qui l'accompagnait, est arrivée au but d'une manière satisfaisante. Dans un duo pour piano et harpe par M. Labarre, sur des motifs de *Robert-le-Diable*, qu'elle a dit avec M. Dretzen, la jeune pianiste, professeur du Conservatoire et le harpiste, ont mérité les suffrages de l'auditoire, qui s'est montré galant et juste, comme l'est toujours celui des concerts de la *Gazette musicale*. Il ne s'est montré ni moins galant, ni moins juste à l'égard de madame Knispel, jeune cantatrice allemande, se faisant entendre pour la première fois à Paris; elle a dit en artiste convaincue de la beauté sévère du texte musical qu'elle interprétait, le grand air du *Fidelio* de Beethoven; puis des mélodies de Schubert et de Mendelssohn, le tout en cette langue qui, outre Rhin, passe pour mélodieuse, attendu que dans chaque pays on trouve sa langue naturelle douce, et riche et belle; et, puisque nous en sommes sur le chant, nous dirons avec plaisir que le grand air d'Alphonse dans *la Favorite*, la romance de *Charles VI* et *le Mourant*, mélodie de M. Félicien David, ont été fort bien interprétés par M. Protet. Ce nom, peu connu jusqu'ici, promet un fort agréable baryton pour nos scènes lyriques.

Quatre-vingts membres de l'*Union chorale*, dirigée par MM. Michel Lévy et Foulon, ont chanté avec beaucoup d'ensemble *le Rataplan des Huguenots* de Meyerbeer, *la Garde passe*, *Il est minuit* de Grétry, et *le Garde française*, avec solo de ténor, par M. Josse. Cette application des résultats de la méthode Wilhem est une excellente chose qui devrait avoir lieu plus souvent dans nos solennités musicales, et qui témoignerait qu'enfin on comprend en France la culture sérieuse de l'art vocal.

Et maintenant, il faut le dire, les honneurs de la soirée ont été pour Alard, qui a joué l'*adagio* et le *finale* d'un concerto en mi de sa composition avec un entrain, une verve, une justesse, un sentiment profond de mélodie expansive, une audace, un *brio* dans le trait au-dessus de tout éloge.

Le programme annonçait le sixième quatuor en si bémol de Beethoven, et MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard ont dit le quatrième des six premiers quatuors, œuvre dix-huitième de ce maître. Nous tenons à constater cette substitution d'un beau quatuor à un beau quatuor plutôt que celle d'une romance qui aurait été chantée dans un concert quelconque en place d'une chansonnette, grave erreur dont nos rivaux en journalisme pourraient triompher outre mesure, et dont nous demandons pardon d'avance à la postérité.

Dans le quatuor en ut mineur qu'ont dit MM. Alard, Armingaud, Ney et Chevillard, Beethoven préluait déjà à la violation de quelques règles de syntaxe musicale dont s'autorisent nos compositeurs actuels pour mettre leur génie plus à l'aise. Ce sont, dès la seconde mesure, la note sensible qui descend de deux degrés au lieu de monter d'un, puis, quelques mesures plus loin, la septième de l'accord qui monte au lieu de descendre, etc.; mais, malgré ces taches et quelques autres, que d'énergie, que

de beautés inspirées et de style dans ce premier morceau! Quelle sobriété élégante dans l'*andante scherzoso quasi allegretto*! Jamais l'étude sévère du contre-point n'a produit de morceau plus frais que ce joli *andante* en style fugué. Les exécutants n'ont pas joué le *minuetto*, et la responsabilité de cette suppression doit retomber tout entière sur quelques auditeurs auxquels il faut bien dire, puisqu'ils ne le savent pas, qu'un quatuor est composé de quatre parties, premier morceau, *adagio*, *scherzo* et *finale*, cela durant tout au plus un quart d'heure. Il y a des gens qui, ignorant cette forme classique consacrée, s'en vont après le premier morceau, ou même pendant le second, ce qui montre un goût musical un peu welche, et par la privation qu'on s'impose ainsi volontairement et par le dérangement, la distraction que l'on cause à ses voisins ou aux exécutants. A cet inconvénient près, ce concert a, comme à l'ordinaire, été un des plus intéressants et des plus applaudis de la saison.

— M. Mecatti, chanteur italien, a donné un concert presque tout vocal dans la salle Herz. Le programme de cette matinée musicale n'annonçait rien moins que vingt morceaux dont le bénéficiaire a composé plus de la moitié. Au nombre de ces morceaux d'un style léger et facile, et bien écrit pour les voix, le public a remarqué et justement applaudi un *duetto* intitulé *la Notte* (la nuit), fort bien dit, par M. et madame Iweins-d'Hennin. Le jeune violoniste Elena et la petite Louise Scheibel, âgée de dix ans, intelligente écolière de mademoiselle Clara Loveday, qui excelle à faire de bons élèves, ont orné de leur talent précoce ce concert très varié, dans lequel on a entendu avec plaisir madame Déjazet-Damoreau, mademoiselle Henri, madame Hennelle, mademoiselle Uccelli et le bénéficiaire, qui chante en excellent professeur de chant qu'il est.

— M. Bernhardt, facteur de pianos, donne parfois des concerts le matin, dans sa salle d'exposition de la rue de Buffault, matinées qui ne sont pas sans intérêt musical. Mademoiselle Bernhardt y joue avec un zèle artistique et commercial les pianos fabriqués par son père, et, la semaine passée, elle s'est fait justement applaudir dans un joli duo de piano et violon, composé par MM. Kalkbrenner et Panofka sur des motifs de *la Juive*, fort bien secondée par M. Saenger, artiste de l'Opéra. Mademoiselle Bazilid Smitt, cantatrice italienne de talent, mademoiselle Élodie Vaillant, chanteuse de romances, ont fait plaisir à l'auditoire, qui paraissait peu garni de connaisseurs. M. Smitt, frère de la cantatrice que nous venons de citer, est un chanteur italien possédant une belle voix de baryton et une bonne méthode. Il se propose de donner un concert dans lequel il fera certainement apprécier ses qualités d'excellent chanteur.

— Et, puisque nous parlons d'artistes nouveaux, nous citerons M. Constantin Tropianski, jeune Polonais que nous avons entendu chez madame de Loeschern, née princesse Kourakin, sa protectrice. Ce virtuose exceptionnel est clarinettiste, violoniste distingué, et même compositeur assez original. Ce qui lui manque, comme compositeur et exécutant, c'est la méthode, la mesure de la pensée, ce goût français, qui fait qu'on s'arrête à temps dans les ouvrages d'art comme dans la conversation. Certainement M. Tropianski est doué d'une plantureuse organisation; il déploie de riches moyens d'exécution sur la clarinette et sur le violon; mais dans cette exécution, comme dans ses compositions, il ne sait pas mettre un frein à ses excentricités. Comme clarinettiste, il abuse de la dégradation du son jusqu'à le rendre imperceptible, de sorte que, dans les cadences finales mélodiques, il semble mettre et met en effet un intervalle de silence prolongé entre la dominante et la tonique qu'il fait trop attendre, et cependant il a dit, avec madame de Loeschern, qui joue du piano en artiste, le beau duo de clarinette et piano fait pour le célèbre Baermann par Weber, avec un sentiment profond de ce beau morceau; ainsi qu'un autre duo charmant de Riessiger pour les deux mêmes instruments. Si, comme violoniste, il ne joue pas assez près du chevalet, s'il abuse à l'excès du *pizzicato* pagani-nien, on est cependant forcé de reconnaître qu'il a un beau son,

que son intonation est des plus justes, que son archet est presté et brillant. Si le public français était plus éclectique, moins routinier surtout que celui de la *Société des concerts*, nul doute que ce jeune virtuose ne produisît beaucoup d'effet; mais s'il ne veut pas être traité comme Servais, il faut qu'il s'infuse un peu du style conservatorien. A cette condition, il peut espérer de devenir le lion musical de France, comme le violoniste norvégien Ole-Bull a été celui des États-Unis, où les Yankees ont dételé les chevaux de sa voiture pour le traîner, comme les sénateurs du congrès se sont attelés à celle de Fanny Elssler.

— A propos d'Ole-Bull, du pays de Scaldes, des Scandinaves, qui a donné au monde musical la déjà si célèbre Jenny Lind, nous signalerons encore le pianiste danois Rudolph Wilmers, qui vient de sillonner l'Europe de ses courses artistiques. Celui-ci, dont nous avons eu la primeur chez un éditeur où tout pianiste doit apparaître et se faire entendre s'il veut recevoir le baptême de la célébrité, celui-ci est un virtuose à la manière large, puissante, aux mains de fer. Dans le sextuor de la *Lucia* qu'il a transporté sur le clavier, non seulement on entend les six voix des chanteurs, mais encore toutes celles du chœur. Dans cette soirée éminemment pianistique, le jeune Alfred Jaell nous a dit d'une façon charmante une des belles fantaisies de Thalberg; et, puis Hallé, le pianiste de toutes les musiques, a joint avec ce jeu, cette verve et cette pureté classique qui le caractérisent, le beau trio en ut mineur de Mendelssohn, admirablement secondé par MM. Armingaud et Séligman: ensuite un virtuose plus jeune que le jeune Jaell nous a dit le premier solo du septième concerto de Rode avec autant de charme que d'aplomb. Ce violoniste d'avenir a nom Wienawski.

— Après cette musique intime, la musique des concerts brillants, telle que ceux de madame Claire Hennelle et de mademoiselle Clara Loveday. La première a chanté comme à son ordinaire, avec une pureté toujours en progrès, avec une sûreté, un éclat de vocalisation qui a provoqué d'unanimes applaudissements dans la salle Pleyel, où a eu lieu mercredi passé cette soirée musicale qui avait attiré la plus nombreuse et la plus brillante société. MM. Dubois le violoniste, Ehrmann le violoncelliste, Gorzi le pianiste et Godefroid le harpiste, s'y sont distingués pour la partie instrumentale, comme la partie vocale a été dignement soutenue par la verve de Levasseur, qui se reproduit avec sa belle voix, qui semble rajeunir; par la méthode impérissable de Penchard; le chant bien senti de M. Mecatti, et tous les charmes, toutes les séductions de l'art du chant que la bénéficiaire a développés dans divers morceaux, mais entre autres dans le duo *Il a peur*, etc., de la *Dame blanche*, et la si jolie Chanson de mai de Meyerbeer.

— Pour en revenir à mademoiselle Clara Loveday, dont le concert annuel est toujours si bien composé sous le double rapport des solistes et de l'auditoire, la bénéficiaire n'a pas manqué à ses précédents. Elle a offert à son public anglo-français un solo du violoniste à la mode, M. Lecieux, une fantaisie de flûte par M. Dorus, qui joue toujours de son instrument d'une façon délicieuse. Géraldy a chanté ainsi que madame Sabatier et mademoiselle de Ruplin avec la méthode de bon goût qu'on leur connaît; et enfin mademoiselle Loveday a dit, de ce jeu fin, presté, gracieux, qui n'exclut pas la vigueur, la fantaisie de Thalberg sur la *Muette de Portici*, en lui faisant subir quelques judicieuses coupures; et puis une autre fantaisie sur la *Norma* par le même, morceau dit dans son intégrité par la bénéficiaire et mademoiselle Léonide de Villemessant son élève, qui est déjà, tout comme une autre, une jeune pianiste d'avenir.

— De même que nos poètes, nos grands prosateurs, tels que Bernardin de Saint-Pierre, M. de Lamartine, ont peint les harmonies de la nature, sans même oublier celles de M. Lacombe pour le piano, M. Bouton qui, avec ses harmonies, peint aussi les dissonances de la nature, vient d'exposer à la curiosité publique l'insondation de la Loire. Rien de plus dramatiquement vrai que cette belle page dioramique. L'artiste a choisi pour

sujet de son tableau le moment où, après la nuit funeste de l'invasion rapide des eaux, le désastre apparaît dans toute son étendue et son horreur. Des débris de toute sorte, des vêtements, des meubles, des tonneaux, des voitures, des arbres, des pans de muraille, un toit même, sont entraînés par le torrent. Au milieu de ce désordre affreux un berceau flotte sur les eaux, et le pauvre enfant qu'il renferme, ignorant le danger, se joue en souriant avec la vague menaçante. Avec ce beau tableau, on voit encore celui non moins admirable de l'église de Saint-Marc à Venise, s'animant par degré de la réception du doge Sébastien Ziani, réception pendant laquelle les sous-majestueux de l'orgue donnent une sorte de vie, d'animation à cette imposante cérémonie, qui n'a point encore fatigué l'admiration du public parisien.

HENRI BLANCHARD.

## DES TRADUCTIONS ET DES PASTICHES.

Il se présente des défenseurs pour toutes les causes, bonnes ou mauvaises. Ceux qui se sont évertués à soutenir *Robert Bruce* avec plus ou moins d'habileté, mais toujours avec bonne foi, nous ne voulons pas en douter, appuyaient leurs plaidoyers sur une confusion qu'il suffit de faire remarquer pour détruire le principal moyen qu'ils développent d'un ton triomphateur.

Cette confusion est celle-ci: ils mettaient sur la même ligne la translation sur des paroles françaises d'un opéra entier écrit originellement sur des paroles italiennes ou allemandes; et le pastiche composé de lambeaux pris çà et là dans des œuvres diverses d'un ou de plusieurs auteurs, et cousus plus ou moins adroitement les uns aux autres.

En littérature, en histoire, pour les ouvrages scientifiques, les traductions sont utiles, indispensables même, bien que l'on ait souvent répété *Traduttore-traditore*; mais qui a jamais accordé la moindre estime aux centons, qui sont les pastiches de la poésie? Les lexiques ne parlent du centon qu'en termes méprisants. Ausone a le premier donné l'exemple de ce mauvais genre de poésie « composée de vers et de fragments de vers pris d'un auteur célèbre; rhapsodie de fragments de poètes divers; ouvrage plein de morceaux divers réunis en un tout suivi; ouvrage plein de morceaux pillés, et dont l'assemblage présente un sens tout différent de celui qu'ils ont dans l'original. » Ainsi s'expliquent les dictionnaires, et pour dernier trait l'Académie dit: Ce n'est qu'un centon, comme nous disons en musique, ce n'est qu'un pastiche.

Quand Gluck a transporté sur paroles françaises *Orfeo* et *Alceste*, il s'est bien gardé d'y plaquer des bribes prises dans ses précédents opéras, dans *Démétrius*, dans *Hélène et Paris*, etc. Il a donné *Orphée et Alceste* tout d'une pièce, et il est à remarquer que ces deux ouvrages ont obtenu moins de succès que ses deux *Iphigénies* et qu'*Armide*, composés expressément sur des paroles françaises. Il est facile d'en trouver la raison.

Comment concevoir en effet qu'une musique composée sur les mots d'une langue accentuée, qui a par elle-même un rythme énergique et régulier comme la langue italienne, puisse s'adapter aux paroles d'une autre langue sans accent, criblée de muets et de consonnes, comme la langue française, sans éprouver un notable dommage? Les oreilles exercées, en écoutant le *Siège de Corinthe*, *Moïse* et le *Comte Ory*, distinguent sans peine les morceaux transportés des partitions italiennes des morceaux nouveaux composés sur des paroles françaises. Pour ceux-ci comme pour *Guillaume Tell*, Rossini n'a fait presque aucune faute de prosodie, tandis que les autres en fourmillent, et pourtant Rossini lui-même avait présidé à leur arrangement.

*Don Juan*, le *Freysschütz*, *Lucie* sont des opéras traduits complètement, sans intercalation de morceaux pris ailleurs, et cependant, sauf le dernier, leur succès a été plus que douteux.

*Don Juan* n'a pu obtenir qu'un petit nombre de représentations, malgré tout le talent de Nourrit, de Levasseur, de madame Damoreau, et l'on a dû bientôt mutiler *Freyschütz* pour qu'il pût servir de lever de rideau et d'introduction à un ballet.

Avant *Robert Bruce*, autant du moins que peuvent remonter nos souvenirs, un seul exemple de pastiche avait été donné à l'Opéra. En 1803, un pauvre musicien nommé Lachnith s'avisa, en prenant *Il Flauto magico* pour base, comme on a fait servir *la Donna del lago* à *Robert Bruce*, de coudre à *Il Flauto* quelques morceaux pris dans divers opéras de Mozart en y ajoutant des récitatifs de sa façon pour déguiser les coutures; il alla même jusqu'à refaire l'air de Bocchoris (*Soyez sensibles*) en se servant des accompagnements de Mozart, et le tout bien mitonné fut servi au public sous le titre des *Mystères d'Isis*. Ce bel œuvre fut mal accueilli par le public qui, à tout prendre, n'est pas si simple que les directeurs d'opéras se plaisent à se l'imaginer, et pourtant Lays y déployait son talent et sa belle voix; bientôt il fallut faire disparaître du répertoire ces malencontreux *Mystères*.

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que Lachnith voulut prouver encore une fois que

Le plus impertinent n'a jamais dit : *Pai tout*.

Cheminaut plus loin dans la voie de l'absurde, il rassembla, non plus seulement des morceaux du même maître, mais des morceaux de différents compositeurs, et toujours avec ses récitatifs pour soudure, il fabriqua les oratorios de *Saül* et de *la Prise de Jéricho*, afin, disait-il, de remplacer les concerts spirituels, qu'ils allèrent bientôt rejoindre dans la même tombe.

Nous avons vu, en 1844, une petite tentative de pastiche pour *Otello*. On eut l'idée passablement bizarre d'introduire dans ce chef-d'œuvre la cavatine d'Isabelle de *l'Italiana in Alger*, d'un genre si différent, et la cavatine d'*Ermione* sur laquelle Rubini avait apposé son cachet portant pour devise : *Noli me tangere*. On sait le sort d'*Otello* (avec un *le*); ainsi défiguré et dérangé encore dans ses mouvements et ses tonalités, il a fallu deux ans pour atteindre la vingtième représentation de cet ouvrage, si admirable lorsqu'il est chanté au Théâtre-Italien!

Si quelque Lachnith ou quelque Niedermeyer s'avisait de toucher encore à Mozart, et prenant pour base *Idomeneo*, par exemple, d'y ajouter des morceaux de ses plus vieux opéras, *la Finte simplice*, *Mitridate*, *Lucio Silla*, *la Giardiniera*, la grande ombre de l'auteur de *Don Giovanni* ne s'élèverait-elle pas de sa tombe pour foudroyer les profanateurs?

Et que dirait Meyerbeer si on allait jeter dans la même mer-morte, avec *Margheritta d'Anjou*, des morceaux pris dans sa cantate *Dieu et la nature*, dans ses opéras de *Jephté*, d'*Amilch* ou *les deux convives*, de *Romilda e Costanza*, d'*Emma di Resburgo*, de *l'Esule di Granata*, d'*Almanzor*; puis servir tout cela en guise d'*olla podrida* aux habitués du théâtre de la rue Lepelletier? Meyerbeer, qui comprend la dignité de l'art, et dont la sensibilité est si exquise, s'éloignerait à jamais du théâtre où se serait commis un tel acte de vandalisme.

Mais les Lachnith de l'époque ne sont pas sans ressources. Puisque Rossini est si complaisant, si indifférent à sa gloire, qu'ils puisent dans les eaux mortes du *Cambiale di matrimonio*, de *l'Equivoque stravagante*, de *Il Cambio della valigia*, de *Cira in Babilonia*, de *la Scala di Seta*, de *l'Occasione fa il ladro*, de *il Figlio per azzardo*, de *il Bruschino*, de *Aureliano in Palmira*, de *Sigismondo*, de *la Gazzetta*, de *Adelaide di Borgogna*, de *Adina*, de *il Califfo di Bagdad*, de *Edoardo e Cristina*. Nous ne répondons pas que ces eaux soient bien limpides; certains vents ont forcé les uns à remonter vers leur source, et les autres dorment depuis si longtemps! de 1810 à 1847 il y a loin. Mais qu'importe, ce sera un pastiche de Rossini, et vive le pastiche!

Reviendrons-nous sur l'exécution de *Robert Bruce*? à quoi bon? Les artistes font ce qu'ils peuvent, et ce n'est pas leur faute après tout si, comme pour *Otello*, on a changé les tonalités et

dénaturé les mouvements primitifs. Mais nous cherchons en vain ce qui a pu déterminer Rossini à permettre que Malcolin, sous le nom de Marie, s'emparât de presque tout le rôle d'Elena. Il frémirait, malgré son apathie vraie ou feinte, s'il pouvait entendre la cavatine *O mattutini albori*, si délicieuse lorsqu'elle était chantée par la Mombelli ou la Sontag! Rossini a oublié que, sauf des raisons de force majeure, les protagonistes d'un opéra doivent être avant tout un soprano et un ténor, sous peine de ne faire qu'une œuvre monotone, languissante. C'est ce que Rossini posait autrefois en principe; mais Rossini a oublié bien d'autres choses.

UN VIEUX DILETTANTE.

## NOUVELLES.

\*\* Demain lundi, à l'Opéra, *l'Âme en peine* et *Ciselle*.

\*\* Duprez est parti lundi dernier pour l'Allemagne. La veille il avait joué *Robert-le-Diable* devant une salle complètement garnie, et le public lui avait fait ses adieux en l'applaudissant depuis le commencement jusqu'à la fin du rôle, que jamais il n'avait chanté avec plus de talent. Duprez se rend directement à Vienne, où il trouvera l'auteur de *Robert-le-Diable*, des *Huguenots* et du *Camp de Silésie*.

\*\* Carlotta Grisi nous est revenue; mercredi dernier, elle a fait sa rentrée dans *le Diable à quatre*, et vendredi dans *Piquita*. Les répétitions de *la Taïtienne* vont reprendre une activité nouvelle, et la première représentation ne s'en fera pas attendre longtemps.

\*\* Le nouvel opéra en un acte, *la Bouquetière*, qui devait être donné lundi dernier, a été retardé de quelques jours. Peut-être ne la donnera-t-on qu'après *la Taïtienne*.

\*\* Mademoiselle Plunkett a fait sa rentrée lundi dernier dans *la Péri*.

\*\* Aujourd'hui, à l'Opéra-Italien, *I Puritani*.

\*\* L'opéra-comique en trois actes que l'on répète en ce moment, paroles de M. Planard, musique de Boieldieu, sera joué par Mocker, Audran, Grignon, Émon, et les deux sœurs Lavoie.

\*\* Les quatre chanteurs hongrois, qui ont déjà obtenu tant de succès dans les salons par leur rare talent d'imiter les instruments avec la voix, ont paru vendredi dernier sur le théâtre de l'Opéra-Comique devant un nombreux auditoire. Les trois morceaux qu'ils ont fait entendre ont été couverts d'applaudissements. La seconde exhibition de ce concert, d'un genre si original, aura lieu mercredi prochain.

\*\* Si le titre d'un théâtre était d'une grande importance, s'il devait absolument répondre à quelque idée exacte et nettement caractéristique, on pourrait critiquer celui d'Opéra-National, attribué au troisième théâtre lyrique par une récente décision ministérielle. D'abord tous nos théâtres, excepté le Théâtre-Italien, ne sont-ils pas aussi nationaux les uns que les autres? En quoi le troisième théâtre lyrique le sera-t-il plus que notre grand Opéra ou que notre Opéra-Comique? Mais il est évident que le mot *national* remplace le mot *populaire*, qu'on a eu raison de ne pas choisir, et qu'il ne faudra pas demander un compte plus rigoureux de sa nationalité à l'Opéra-National que d'histoire au Théâtre-Historique, son voisin. Le théâtre du Cirque, où il s'installera, et qui comprend une surface de 2,240 mètres, sera approprié à sa nouvelle destination pour le mois de septembre prochain. La restauration et les embellissements en sont confiés à M. Charpentier, à qui l'on doit la restauration du Théâtre-Italien. M. Miracourt est le seul gérant de la société formée pour l'exploitation de l'Opéra-National, au capital de deux millions. M. Adolphe Adam ne lui est adjoint que pour ce qui concerne la partie artistique et musicale.

\*\* *Le Camp de Silésie* est jugé à Vienne comme il devait l'être. Après l'immense effet produit par la première représentation de cet ouvrage, dont l'auteur lui-même dirigeait l'exécution, une critique élevée et savante en a entrepris l'examen. Nous avons sous les yeux un article excellent dont l'auteur, analysant avec une sagacité rare le génie de Meyerbeer, explique les raisons qui lui assignent une place à part dans la composition dramatique, comme à Beethoven dans la symphonie. Passant ensuite à l'appréciation de la partition nouvelle, l'écrivain y reconnaît le même caractère d'individualité que dans *Robert-le-Diable* et les *Huguenots*. Il y remarque cette force et cette clarté, cette profondeur et cette élégance aussi éloignées de la négligence italienne que du pédantisme de la nouvelle école allemande. Nous regrettons de ne pouvoir le suivre dans le jugement motivé de chaque morceau. Parvenu au second acte, il déclare que c'est un chef-d'œuvre depuis la première jusqu'à la dernière mesure, et que Meyerbeer n'en a fait autre chose; ce second acte suffisait à garantir l'immortalité de son nom. N'est-il pas vraiment bien possible de penser que nous sommes réduits à faire le voyage de Vienne pour entendre de si belle musique chantée par Standigl et Jenny Lind!

\*\* Les élèves de l'Orphéon viennent de présenter au comité central de l'Instruction primaire de la ville de Paris une pétition tendant à obtenir un

plus grand nombre de séances publiques dans l'intérêt de l'institution et de la propagation des études musicales. Ils font observer avec raison que si l'on apprend à chanter, c'est pour se faire entendre; sans exécution point de musique. De toutes les séances qui ont eu lieu dans le courant de l'année dernière, celle où les élèves se sont rendus avec le plus d'empressement et se trouvaient en plus grand nombre, a été celle du dimanche 1<sup>er</sup> février, à cause des grandes réunions annoncées pour le mois de mars, et de l'obligation imposée aux élèves d'assister à toutes les répétitions des cours ainsi qu'à toutes les leçons de l'Orphéon pour être admis à la solennité générale. Il est facile d'apprécier la justesse de ces considérations et d'appuyer la demande des orphéonistes, qui du reste vont se réunir cette année trois dimanches consécutifs dans le cirque des Champs-Élysées. Ce local étant insuffisant pour soixante chanteurs et plusieurs milliers d'auditeurs, ils proposent d'essayer la salle des Pas-Perdus du Palais-de-Justice. Si nul obstacle sérieux ne s'y oppose, nous votons en faveur de l'essai.

\* \* Madame Dorus-Gras est arrivée aujourd'hui à Paris; elle vient de faire une tournée brillante en Normandie. A Rouen d'abord, elle a joué *Rosine du Barbier* et chanté l'air du *Serment* avec un succès immense. Lucie lui a valu tout autant d'applaudissements; la cavatine du premier acte a été pour elle l'occasion d'une ovation. De Rouen, madame Dorus s'est rendue à Caen où elle a chanté dans un fort beau concert donné par M. Lair de Beauvais, concert où se trouvaient Alexandre Battà et Rémusat, et où ces deux artistes ont aussi enlevé une belle part de succès et de bravos.

\* \* C'est aujourd'hui que la salle du Conservatoire va s'ouvrir pour la première exécution de *Christophe Colomb*, nouvelle ode-symphonie de Félicien David. Cette œuvre importante, inspirée par un des sujets les plus merveilleux que fournisse l'histoire de l'humanité, ne peut manquer d'attirer tout notre public dilettante. L'orchestre sera confié au talent de M. Tilmant, et les chœurs dirigés par M. Biche-Latour. Madame Sabatier, MM. Warlet, Barbot, et le jeune Manson, chanteront les solos. Il était difficile de faire un choix plus heureux.

\* \* La première des trois belles solennités musicales, organisées par les directeurs de l'Œuvre de la Miséricorde au profit des pauvres honteux de Paris et de l'association des artistes-musiciens, aura lieu le vendredi 19 mars, à huit heures du soir, dans la salle Herz. Sous la direction de M. Tilmant, un orchestre de cent musiciens et des chœurs de cent cinquante voix exécuteront le bel oratorio de Mendelssohn-Bartholdy, *Paulus*, ou la *Conversion de Saint-Paul*. Tout ce que la brillante société parisienne renferme d'amateurs distingués s'empresse de prendre part à cette magnifique soirée. On se procure des billets à la salle Herz et chez les dames patronesses.

\* \* Deux artistes distinguées en des genres divers, mesdames Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély, donneront ensemble un concert le 16 mars. On y entendra les deux bénéficiaires, MM. Géraldy, Alard, Iweins et Th. Doehier, l'excellent et charmant pianiste. Le soir terminera la soirée par ses amusantes chansonnettes.

\* \* La ville d'Orléans n'est pas restée en retard dans les temps difficiles pour venir au secours des pauvres. Deux bals fort productifs ont été donnés à la fin du carnaval. Vingt musiciens sont allés à Orléans sous la direction de M. Pilado, qui a été remplacé dans le dernier bal par M. de Lénoncourt, qui s'est montré en cette occasion homme de talent et habile chef d'orchestre.

\* \* Un jeune violoniste français, M. Briard, l'un des derniers élèves de notre grand maître, Baillot, se trouve en ce moment à Rome. Il obtient dans cette ville des succès aussi brillants qu'à Naples, où il a fait littéralement fureur. Il doit être de retour à Paris vers la fin d'avril.

\* \* La fameuse Lola Montès continue de mettre la Bavière en grand émoi. Les ministres se sont retrés en masse et ont protesté contre la volonté du roi d'accorder l'indigénat à la favorite étrangère. Comme d'ailleurs ces ministres représentaient le parti ultra-catholique et sont fort suspects de jésuitisme, on s'est permis de dire que la querelle était entre Lola et Loyola.

\* \* M. Sox père-venir de publier, dans l'un des grands journaux de Bruxelles, une lettre à M. Wieprecht, dans laquelle il réfute victorieusement tous les arguments de son antagoniste, et finit par lui proposer un défi tout musical, que, certainement, M. Wieprecht n'acceptera pas.

\* \* Concert au bénéfice de Galli. Tous nos grands chanteurs italiens Lablache, Mario, Cellini, Tagliafico, mesdames Grisi, Persiani, M. Brambilla, P. Brambilla et Corbari se feront entendre, pour cette fois seulement, dans ce concert, qui aura lieu à la salle Herz, le mercredi 17 mars à deux heures très précises. Le prix des stalles est de 10 et 12 fr. On en trouve au bureau du Théâtre-Italien et à la salle de M. H. Herz, 38, rue de la Victoire.

#### Chronique départementale.

\* \* *Strasbourg, 24 février.* — La première représentation de *La Reine de Chypre*, donnée au bénéfice de Fernando, dont le talent est justement aimé, vient d'obtenir sur notre scène un bien légitime succès. Les loges étaient retenues depuis plusieurs jours, les portes assiégées par un public nombreux. L'opéra a été exécuté avec une rare précision; tout le monde a fait son devoir avec honneur: mademoiselle Beaucé, Fernando, chargés des rôles principaux, ont été continuellement applaudis, et ont eu les honneurs du rappel.

L'orchestre, les chœurs, les décors et la mise en scène ont été irréprochables. La deuxième représentation a eu le même succès. A bientôt *Charles VI*!

\* \* *Arras, 1<sup>er</sup> mars.* — Le deuxième concert de la Société philharmonique a été très brillant. Warlet, y a parfaitement chanté la grande scène de *Charles VI* et des mélodies de Schubert. M. Herman, le jeune violoniste, a pris part aux succès de la soirée.

#### Chronique étrangère.

\* \* *Vienne, 20 février.* — Mademoiselle Jenny Lind vient de recevoir des nombreux admirateurs de son talent à Vienne un hommage dont, si nous ne nous trompons, peu ou point d'artistes ont été l'objet, du moins pendant leur vie. Ils ont fait frapper en l'honneur de cette célèbre cantatrice une médaille portant d'un côté son portrait en buste, et de l'autre côté un cygne reposant sur des lauriers, et ayant sur la tête une étoile entourée de cette inscription en latin: *Nescit occasum* (ne connaît pas le déclin). Deux exemplaires en or de cette médaille ont été offerts à mademoiselle Jenny Lind dans la matinée d'avant-hier, jour où elle a paru ici, pour la première fois, dans le *Camp en Silésie*.

— 22 février. — Le célèbre compositeur, Adalbert Gyrowitz, élève de Mozart et maître de chapelle honoraire de la cour de Vienne, vient de célébrer le quatre-vingt-quatrième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, on a donné sur le Théâtre de la cour, auquel M. Gyrowitz a été attaché pendant plus de quarante années, deux de ses opéras, *l'Oculiste* et *Agnes Sorel*, précédés d'un prologue écrit pour la circonstance. Cette représentation a été honorée de la présence de la famille impériale. M. Gyrowitz, malgré son grand âge, jouit encore d'une excellente santé. On l'a vu assister aux trois représentations qui ont été données du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer.

\* \* *Stuttgart, 26 février.* — Le nouveau et magnifique théâtre de la cour vient d'être considérablement endommagé par un incendie. Avant-hier, au quatrième acte de l'opéra de *Lichtenstein*, de Lachner, pendant que la scène représentait une forêt avec une grotte remplie de nuages, des flammes sortirent du plancher du théâtre et se communiquèrent aux arbres, aux colonnes et à la toile du fond qui, au bout de quelques moments, présentait un vaste embrasement. La plupart des spectateurs se précipitèrent vers les portes, où il y eut une presse terrible, qui serait encore devenue bien plus forte si le prince royal, qui assistait à la représentation avec sa femme, n'eût exhorté le public à attendre tranquillement, comme il le faisait lui-même, son tour de sortie. Grâce à ce conseil, qui fut suivi, personne n'a été blessé. Il paraît certain que l'incendie a été causé par la défectueuse construction des appareils servant à distribuer l'air chaud dans la salle.

\* \* *Carlsruhe, 3 mars.* — La salle de spectacle de cette ville, capitale du grand-duché de Bade, a été entièrement détruite par un incendie dans la soirée d'hier, 2 mars. Le feu s'est déclaré vers cinq heures, peu de temps avant que la représentation ne commençât. Un grand nombre de personnes ont péri; plusieurs ont trouvé la mort en sautant du troisième étage, d'autres enfin ont été étouffées dans les flammes. Ce sinistre est attribué à l'imprudence d'un allumeur, le feu des lampes à gaz s'étant communiqué à un rideau dans la loge grand-ducale.

#### CONCERTS ANNONCÉS.

7 mars	1 heure.	M. Desmayest et Mlle Seuriot.
7 —	2 —	<i>Christophe Colomb</i> , symphonie de Fellefen David. Salle du Conservatoire.
8 —	8 —	Mlle de Rupplin. Salle Herz.
8 —	8 —	Mlle de Malleville. Salle Pleyel.
10 —	8 —	M. Ehrmann. Salle Pleyel.
13 —	8 —	M. Servais. Salle Herz.
12 —	2 —	Mme Lozano. Salle Herz.
14 —	2 —	M. Alexis Collongues. Salle Herz.
15 —	8 —	Alfred Jaell. Salle Erard.
15 —	8 —	M. Sowinski. Salle Herz.
16 —	8 —	M. Kruger. Salle Erard.
16 —	8 —	Mmes Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély, Salle Herz.
17 —	2 —	M. Galli. Salle Herz.
17 —	8 —	M. Osborne. Salle Erard.
18 —	8 —	M. Gorla. Salle Pleyel.
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.
20 —	8 —	M. Willmers. Salle Erard.
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 Handel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
6 avril,	8 —	M. Seligmann. Salle Pleyel.

Le 7, 14 et 21 mars, à 2 heures, RÉUNIONS GÉNÉRALES DES ORPHÉONISTES au Cirque des Champs-Élysées.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

BRANDUS et C<sup>ie</sup>, 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. Divisés en 3 suites, chaque.	9 »
— Partitions pour Piano, 1 <sup>er</sup> livre contenant :	
1. 18 <sup>e</sup> Psaume de Marcello.	4. Andante de la 36 <sup>e</sup> symphonie de Haydn
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Ar- 5. La garde passe, de Grétry.	
— mière, de Gluck.	6. Menuet de la symphonie en si bémol
3. Chœur d'Iphigénie de Gluck.	de Mozart.
BEYER. Op. 82. Bouquet de Mélodies des Mousquetaires de la Reine.	6 »
— Op. 86. Deux Rondinos sur les Mousquetaires de la Reine, ch.	5 »
BOURGÈS (Maurice). Overture de Sultana.	5 »
CHOPIN. Op. 60. Barcarolle.	7 50
— Op. 61. Polonaise 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 50 »
DOEHLER (Th.). Op. 58. Trois valse brillantes, chaque.	6 »
— Op. 62. N <sup>o</sup> 1. Marche guerrière.	5 »
— N <sup>o</sup> 2. Air napolitain, varié.	5 »
CORIA. 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 »
HERZ (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. Overture de Struensée.	6 »
— Overture de Vielka (Camp de Silésie).	6 »
ONSLow. Op. 70. Grand 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.). Mosaïque de l'opéra Sultana.	7 50
SOWINSKI. Op. 67. Tarentelle.	5 »
YOSS (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
WILLMEIS. Pompa di Festa, grande étude de concert.	5 »
— Chant du Nord, étude.	5 »
— Pensée fugitive.	5 »

WOLFF (Ed.) Op. 132. 2 <sup>e</sup> Scherzo appassionato.	9 »
— Op. 133. Grand caprice poétique.	9 »
— Op. 134. Trois nocturnes.	7 50
— Op. 135. Imprromptu.	5 »
— Op. 136. Trois chansons polonaises originales sans paroles.	7 50
— Op. 137. Deux polonaises caractéristiques.	7 50
— Op. 141. Réminiscences de Sultana, duo brill. à 4 mains.	9 »
— Op. 142. Souvenir des bords du Rhin.	7 50

### VIOLON.

ALARD. 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 Roberi-le-Diable.	9 »
BRISSEAU 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. Réminiscences d'Halévy, grande fantaisie.	9 »
— Op. 47. Michelelema, 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 BOURGÈS. Sultana, opéra en 1 acte, net.	15 »
DONIZETTI. La Favorite, opéra en 4 actes, in-8 <sup>e</sup> cartonné, net.	20 »
HALÉVY. Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, in-8 <sup>e</sup> cartonné, net.	20 »
SOWINSKI. Saint-Adalbert, grand oratorio, in-8 <sup>e</sup> cartonné, net.	20 »

### VALES 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
— Op. 107. Carlsbad.	4 50
WALDTEUFEL. Les Mousquetaires de la reine, nouvelle suite de valse.	4 50

### QUADRILLES NOUVEAUX.

MUSARD. Les Mousquetaires de la reine, 1 <sup>er</sup> quadrille pour piano.	4 50
— <i>Id.</i> 2 <sup>e</sup> <i>id.</i>	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.	
POLKA de Sultana.	3 »

## LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

# DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS PÈRE.

Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le

produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant : aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilège de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour ; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font, en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.