

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 30
Etranger 38
Annonces,
30 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. pour 3 fois.
25 c. pour 6 fois.

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Nous avons publié, avec le premier numéro de cette année, deux Albums, l'un de Chant, l'autre de Piano, ornés des portraits de Jenny Lind et de Stephen Heller. Ces deux Albums étant richement reliés, et pouvant être endommagés par les porteurs, nos abonnés de Paris sont invités à les faire retirer au bureau du journal; ceux de province les recevront dans le courant du mois.

Dorénavant la *Revue et Gazette musicale* offrira chaque mois à ses abonnés :

1^o Un grand morceau de musique, ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance, dans l'intérêt de nos abonnés;

2^o Une livraison de la *Musique mise à la portée de tout le monde*, par notre savant collaborateur, M. Fétis. L'auteur ayant mis la dernière main à cet excellent ouvrage, qui contient, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé complet de la science musicale dans toutes ses parties et dans toutes ses branches, nous allons en publier la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais. La première livraison, composée au moins de trois feuilles, paraîtra dans le courant du mois.

En outre, nos abonnés nouveaux recevront comme prime :

1^o *Le Portefeuille de deux cantatrices*, 1 volume in-8^o, par Paul Smith;

2^o *Galerie des compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

Le premier concert donné par la *Revue et Gazette musicale* aura lieu dimanche prochain, 17 janvier, dans les salons de M. Pleyel, rue Rochecouart, 20, à huit heures du soir.

Chaque abonné recevra un billet de deux places, qui lui sera envoyé avec le programme.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Robert Bruce*. — Étude sur *Paulus*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy (quatrième et dernier article); par MAURICE BOURGES. — Albums de la *Revue et Gazette musicale*. — Le langage des fleurs : album de J. Offenbach; par MAURICE BOURGES. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

ROBERT BRUCE.

Pasticcio. — Traduction. — Chanteurs français et italiens.

Maintenant que les premières émotions sont calmées, et que le public a formé son opinion, la critique peut dire librement la sienne : elle peut et doit signaler les fautes commises, sous peine

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

IV.

Décidément la fatalité s'en mêlait : le nouveau malheur, dont les premières apparences avaient jeté la terreur dans l'âme du pauvre Angelo, et dont la réalité faillit lui tourner complètement la tête, se trouva double, comme le précédent. Après avoir donné le jour à deux magnifiques jumelles, Teresa mit au monde deux charmantes petites jumelles. Oh ! pour le coup, on cessa de rire et de plaisanter; les camarades d'Angelo sentirent qu'il y aurait de la cruauté à lui lancer des épigrammes, à l'accabler de mots piquants. Le malheureux est chose sacrée, dit le poète : voilà sans doute pourquoi chacun s'efforça de s'en tenir à une distance respectueuse. Ainsi firent les meilleurs amis d'Angelo; dès qu'ils l'apercevaient d'un côté, ils se dépêchaient de passer de l'autre. Au théâtre, ils évitaient de lui parler, excepté pour échanger un *come va?* ou un *buona sera*, et, avant que l'entretien allât plus loin, ils lui tournaient le dos sans plus de façons avec la formule d'usage : *al ri-veder, al piacer*.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et le numéro 1 de cette année.

Cependant il fallait baptiser les deux nouvelles venues, bien innocentes assurément du trouble et des chagrins qu'elles apportaient avec elles. Il fallait leur procurer des répondants devant Dieu et l'Eglise. Maître Daphnis se montra grand dans cette circonstance : lui seul n'abandonna pas Angelo, quand tous les autres fuyaient à son aspect.

— Tu ne sais plus à quel saint te vouer, lui dit-il : eh ! bien, me voici pour te venir en aide; me voici, pour te tendre une main, que dis-je? deux mains secourables ! me voici, moi et Chloé, pour t'offrir ce que tu n'as pas et ce que tu chercherais vainement ailleurs. Je suis le parrain de ton premier, Chloé est la marraine du second. Nous ne nous arrêterons pas en si beau chemin; nous tiendrons encore sur les fonts tes deux dernières, La et Si, car la gamme est complète ! Peste soit de l'idée que j'ai eue d'appeler Do le premier des enfants dont le Ciel ait gratifié ton chaste hymen ! Je devais penser à la loi d'attraction et à ses terribles conséquences. Une note en appelait une autre nécessairement, Inévitablement ! Une fois commencée, la gamme devait finir. Il y a donc un peu de ma faute dans tout ceci, mais je réparerai mes torts autant que possible. Je me dévoue, moi et Chloé : quand tu le voudras, mon garçon, nous serons tous les deux à tes ordres.

— Et moi aussi, maître Daphnis, reprit Angelo ; je veux faire quelque chose de bon, d'exemplaire ! Je veux leur prouver, à tous, que je ne suis pas une



de se manquer à elle-même et de n'être plus qu'une de ces choses vaines et vagues, qui n'ont pas de nom ici-bas. Le principe admis dans les relations politiques des nations civilisées, le pavillon couvre la marchandise, ne saurait être reconnu dans les arts; autrement il suffirait de dire: «Voici une œuvre telle» quelle, signée par Rossini; personne ne conteste à Rossini le titre de grand compositeur; donc, l'œuvre est bonne et belle; donc, elle doit obtenir un immense succès. La raison, le goût, la justice, veulent que l'on procède autrement, et que, laissant de côté l'auteur ou l'éditeur responsable, on examine l'œuvre en elle-même, qu'on apprécie le système dans lequel cette œuvre a été conçue, les éléments dont elle se compose; c'est ce que nous allons faire le plus rapidement possible à l'égard de *Robert Bruce*.

Robert Bruce n'est pas un opéra nouveau, comme l'affiche persiste à l'annoncer; et d'abord nous nous demandons pourquoi ce mensonge de l'affiche? Pourquoi appeler nouveau ce qui précisément ne l'est pas? Qui trompe-t-on, ou plutôt qui espère-t-on tromper par le prestige d'une épithète que jusqu'ici on avait eu garde d'accoler aux chefs-d'œuvre qui réellement apparaissent au jour pour la première fois?

Robert Bruce est tout simplement un *pasticcio*.

De plus, c'est un *pasticcio* traduit.

Un *pasticcio*, composé de morceaux pris çà et là dans les partitions du même maître, n'est pas plus un opéra qu'un amas de pierres tirées de la même carrière n'est une maison, un palais.

Le *pasticcio* n'a jamais eu de valeur, même en Italie, sa terre natale, et nous n'avons pas ouï dire qu'un travail de cette espèce y ait jamais produit un grand effet. Que sera-ce donc en France, où nous voulons non seulement une partition, mais un drame; où l'unité de sentiment, de couleur est placée au premier rang des conditions essentielles!

L'ouverture de *Robert Bruce*, écrite par Niedermeyer, est un pot-pourri de motifs empruntés à divers opéras de Rossini.

L'introduction appartient à *Zelmira*, l'avant-dernier opéra italien de Rossini. Barroilhet y chantant la partie écrite originellement pour Davide, il y a eu nécessité de transposition, comme pour plusieurs autres morceaux de l'ouvrage.

La cavatine chantée par madame Stoltz, à son entrée, *calme et pensif* (traduction libre de *o mattutini albori*) est tirée

de la *Donna del Lago*, ainsi que le duo suivant, chanté par madame Stoltz et Bellini.

L'histoire des couplets qui viennent ensuite, et que chante mademoiselle Nau, est trop curieuse pour n'être pas racontée ici. D'après l'un de nos plus spirituels et meilleurs confrères, ces couplets étaient, 1° une chanson populaire chantée dans les rues de Parme; 2° ils passèrent dans un chœur de nymphes de l'*Armida*; 3° de là, dans une cavatine de *Bianca e Faliero*; 4° Rossini en vendit la propriété exclusive à un Anglais mélomane, lors de son voyage à Londres, en 1825; 5° ils se transformèrent en quartetto di Camera, sur ces paroles: *Ridiamo, cantiamo*, et Pacini, qui les grave, en acquiert à son tour la propriété, toujours exclusive; 6° enfin, ils réparaissent dans *Robert Bruce*, sans préjudice du futur contingent.

L'air de Paulin, *La gloire est belle*, vient encore de la *Donna del Lago*, et le finale, de *Zelmira*.

Au second acte, cavatine de *Torvaldo e Dorliska*, chantée par Anconi, *Dunque invano i perigli e la morte*. C'est, à coup sûr, un des airs les plus médiocres échappés au maestro, et l'on a peine à concevoir qu'il ait songé à l'exhumer d'une partition entermée vive à Paris, il y a tout juste vingt-cinq années.

Grand air de la *Donna del Lago*: *Oh! quante lagrime*, introduit par madame Pasta dans *Otello*, et chanté depuis par madame Malibran, madame Pisoni et toute quante.

Duo de *Zelmira*, *Soave conforto*, chanté par Barroilhet et madame Stoltz.

Quintetto du même ouvrage arrangé en trio.

Finale de la *Donna del Lago*.

Au troisième acte, romance de *Zelmira*.

Airs de danse tirés de *Moïse* et d'ailleurs.

Quatuor de *Bianca e Faliero*, arrangé en sextuor, et, pour conclusion, reprise d'une partie du finale de la *Donna del Lago*.

Ainsi donc, tout est mêlé, confondu dans *Robert Bruce*: c'est le *pasticcio* par excellence; mais par malheur l'excellence n'est pas dévolue au *pasticcio*.

Dans tout opéra composé d'après la méthode logique et raisonnable, le drame est le corps, la musique l'habit. Ici, au contraire, l'habit était fait d'avance, et il a fallu y ajuster un corps. Quelle besogne ingrate, affreuse, impossible! En pareil cas, l'auteur n'a d'autre ressource que de fabriquer un corps mince

brute livrée au seul instinct, aux grossiers appétits. A demain le baptême, et après le baptême, une collation, pendant laquelle je déclarerai aux assistants de quelle manière j'entends me conduire désormais. Je tiens à ce que personne ne sache rien d'avance, pas même vous!... mais vous serez content, j'en suis sûr!... Ah! maître Daphnis, faut-il qu'il y ait des moments où je regrette de ne pas m'être laissé faire soprano, comme ce coquin de Tartaglia me le proposait!...

— Tais-toi donc, s'écria maître Daphnis, tu parles comme un homme sans courage.

— Du courage! reprit vivement Angélo, vous verrez demain si j'en manque; vous trouverez peut-être que j'en ai trop!

Et le lendemain la cérémonie chrétienne s'accomplit: les noms d'Agnès et de Bianca furent donnés aux deux sœurs, mais sans la participation de maître Daphnis, qui ne voulait voir en elles autre chose que la vivante incarnation de la sixième et de la septième note de la gamme. Après le baptême, on revint à la maison où la table était dressée. Les invités étaient au nombre de cinq ou six: parmi eux se trouvait Zanetto, le parrain de Rafaele, second fils d'Angélo, accompagné des parrains et marraines de Gabriella, de Carlo et de Francesco. Le repas fut simple et frugal: on y but à la santé de l'accouchée, à la prospérité de la famille entière. On avait bonne intention de se montrer gai, mais personne ne pouvait y parvenir. On remarquait dans les regards, dans les traits d'Angélo quelque chose de grave et de solennel; on y pressentait, sans la deviner d'avance, une résolution qui n'attendait que le moment d'éclater. Ce moment arriva lorsque déjà les convives songeaient à se lever et à partir.

— Pas encore, mes amis, pas encore, leur dit Angélo en joignant à ces mots un geste qui les invitait à ne pas bouger; il nous reste un fond de bon-
neille de marasquin à vider, et moi je veux vous prendre tous à témoin du serment inviolable que je vais prêter à la face du ciel. Maître Daphnis, ma bonne Chloé, Zanetto, mon ami, et vous tous ici présents, écoutez-moi! Vous savez si jusqu'ici j'ai passé pour un galant homme, attaché à ses devoirs, fidèle à ses engagements, aimant ses enfants et sa femme surtout! Vous savez

si ma Teresina, toujours belle, toujours jolie à mes yeux comme aux vôtres, est devenue moins chère à mon cœur qu'elle ne l'était le jour où, dans sa blanche robe de fiancée, elle franchit pour la première fois le seuil de cette maison! Que vos mépris tombent sur moi comme la foudre, et me brisent comme la branche desséchée d'un frêle arbrisseau, s'il y a une seule de mes paroles qui ne contienne et n'exprime la pure, l'exacte vérité; mais aussi puisse le même châtiment m'atteindre si je manque au serment par lequel je crois devoir me lier. J'ai sept enfants; c'est beaucoup, c'est trop même pour un pauvre diable tel que moi. Chacun d'eux représente une des notes de la gamme; chacun d'eux en porte le nom... C'est maître Daphnis qui l'a voulu; mais il voulait aussi que je m'arrêtasse à la tierce!... Enfin, Dieu ne l'a pas permis!... autant de notes, autant d'enfants!... cela m'en fait donc sept, que je nourrirai, que j'éleverai de mon mieux: c'est bien, très bien; mais je jure ici, devant Dieu et devant vous, que je ne passerai jamais à l'octave!... Non, maître Daphnis, non, mes amis, vous pouvez le dire et le répéter partout! Je m'interdis l'octave; je me la défends sous peine de déshonneur en ce monde et de damnation dans l'autre! Que le Conseil des Dix me décrète d'emprisonnement perpétuel, qu'il me loge sous les plombs ma vie durant, si j'oublie ma promesse, si je cède à la tentation d'y manquer. Pour cela, Teresina et moi, nous vivrons à l'avenir comme un frère et comme une sœur!...

Angélo, se levant tout à coup, alla ouvrir la porte d'une espèce de cabinet obscur communiquant à la salle à manger, et dans lequel les convives aperçurent un lit tout préparé.

— Voici désormais quelle sera ma chambre! Teresina continuera d'habiter celle qui fut la nôtre!... Je jure de ne plus en approcher!... Je jure de n'avoir qu'une affection de même nature pour ma femme et pour mes enfants!...

Inutile de rapporter les réflexions que le parti pris par Angélo fit faire tout haut et tout bas à plusieurs des convives.

— Je connais Angélo, dit-en s'en allant maître Daphnis à Chloé: il a donné sa parole... il la tiendra!

(La suite au prochain numéro.)

PAUL SMITH.

et fluët, qui s'accommode sans effort à la coupe préexistante de l'habit; car, s'il s'avisait de faire un corps un peu trop grand, un peu trop gros; un corps ayant ses formes individuelles, ses proportions originales, ses défauts même, si vous voulez, l'habit ne pourrait plus servir! L'étoffe manquerait en plus d'un endroit, et craquerait aux entournures.

Voilà comment le système du pasticcio rend le drame absolument impossible.

Et le système de la traduction! Quelques mots suffisent pour lui faire son procès, surtout dans ce journal, dont les doctrines à cet égard sont suffisamment connues. Prenez un quatrain italien et un quatrain français, de même structure métrique et renfermant au fond le même sens, mais dans des mots divers. Donnez-les tous les deux au même compositeur, et il écrira certainement deux mélodies différentes. La traduction n'est acceptable que pour les chefs-d'œuvre vraiment nouveaux, et que l'on ne peut nous faire connaître dans leur langue. Hormis ce cas, point de salut, point de grâce pour la traduction, dont la main barbare détruit tout, les fleurs et les fruits, altère la prosodie, entrave le rythme, bouleverse l'accent!

Comme pasticcio, enté sur traduction, *Robert Bruce* apportait en naissant une double tâche originaire, et ce qui devait la rendre encore bien plus sensible, c'était l'exécution. D'une part vous aviez une cantatrice française, qui, malgré les plus louables efforts, les études les plus opiniâtres, ne chantera jamais bien la musique italienne; de l'autre, des chanteurs italiens qui ne prononceront jamais correctement, intelligiblement des paroles françaises. En vérité, jamais combinaison plus hérissée de bizarreries, plus compliquée de périls, n'avait été hasardée sur une scène aussi élevée que notre Académie royale de Musique; et comment se fait-il qu'elle s'y soit produite, de l'aveu de Rossini? Faut-il imputer cet acte d'abnégation à son indifférence philosophique? « Lui seul, en effet, comme l'a si bien dit, dans » le feuilleton des *Débats*, notre collaborateur Berlioz, lui seul » de tous les compositeurs vivants est assez avancé dans le » dain de ses propres œuvres pour les laisser gaspiller et com- » piler, comme on vient de le faire pour *Robert Bruce*. Malgré » son peu de respect pour les choses de l'art, qui constituent la » vérité d'expression, la fidélité des caractères, il sait, pourtant » mieux que personne en quoi elles consistent, et jusqu'où on » peut aller sans leur appui. Il serait le premier à dire, s'il vou- » lait un instant parler sérieusement, qu'une pièce, si bien conçue » et écrite qu'on la suppose, qu'on a appliquée à des morceaux » de musique composés quinze, vingt et trente ans auparavant, » pour cinq ou six opéras différents, opéras dont les sujets, de » natures diverses, sont empruntés l'un à la poésie du Nord, » l'autre à celle du Midi, extraits du Tasse et de Walter Scott, » Rossini, dis-je, serait le premier à avouer qu'une pareille ag- »glomération d'éléments hétérogènes ne peut décemment pré- » tendre à porter le nom d'opéra, et encore moins à la considé- » ration due aux œuvres sérieuses. »

S'il est à peu près impossible d'absoudre Rossini, la direction de l'Opéra mérite-t-elle plus d'indulgence? Depuis trois ans, quels ouvrages nous a-t-elle donnés, quand toute l'Europe sait qu'il existe des chefs-d'œuvre tout prêts, quand elle les attend et les demande? On parle souvent de difficultés, de contrariétés; mais jetons les yeux du côté de la Tamise, et nous apercevrons un directeur anglais qui en a subi cette année plus que tout autre. En un seul jour M. Lumley ne s'est-il pas trouvé seul dans son théâtre? Une entreprise rivale ne lui avait-elle pas enlevé d'un coup sa troupe (Labbache excepté), ses chœurs, son orchestre, son répertoire? Eh bien! M. Lumley ne s'est pas ému le moins du monde; à l'instant il a pris les mesures nécessaires pour bâtir une Jérusalem nouvelle, plus belle et plus brillante que celle qu'on venait de lui dérober. Aidé de notre ami Panofka, dans lequel il aura un lieutenant parfaitement sûr, intelligent et habile, il a refait son armée d'artistes, d'instrumentistes, de choristes; il a engagé Fraschini, le plus célèbre ténor d'Italie; il

a engagé Jenny Lind, dont le nom retentit sans cesse à nos oreilles, mais dont les Anglais entendront la voix. Enfin, on dit que, sur sa prière, Meyerbeer a promis de se rendre à Londres au mois de mars ou d'avril prochain, pour assister aux répétitions de *Robert-le-Diable*, du *Camp de Silesie*, de *Struensee*. Londres possédera Meyerbeer; elle entendra deux ouvrages nouveaux écrits depuis deux ans par ce grand maître, et nous ne pouvons obtenir ni le *Prophète*, ni l'*Africaine*! Que les triomphes de M. Lumley soient la leçon des directeurs!

Ba.....

ÉTUDE SUR PAULUS.

Oratorio de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

(Quatrième et dernier article*.)

Dans le temps même où de fervents amis de l'art se préparent à faire exécuter, à Paris, avec tout l'éclat désirable, cette œuvre importante, pour laquelle nous avons plus d'une fois réclamé l'attention, il n'est pas sans à-propos de donner suite au travail analytique, dont ce journal a déjà publié quelques fragments. Si le lecteur s'en souvient, notre dernier examen s'arrêtait à la fin de la première partie de l'oratorio. Ouvrons le livre au commencement de la deuxième, et suivons jusqu'à la conclusion définitive le développement varié de la pensée.

Le style de Mendelssohn, dans cette seconde partie, se soutient à la hauteur où il s'est déjà élevé. Peut-être y trouve-t-on moins de ce brillant, fait pour séduire à la première vue, moins de ce charme dominateur qui mûrit subitement, sans exiger un nouveau regard. En revanche, il y règne un genre de beauté paisible et reposée, à laquelle on se prend insensiblement plus on l'envisage. C'est un peu le prestige répandu sur les formes de l'art grec. L'élément dramatique, qui a largement figuré dans la première moitié de la partition, s'écarte ici pour laisser plus d'espace et de liberté à l'expansion poétique. Il eût été possible à Mendelssohn, comme on l'a écrit en Allemagne, de ne pas traiter avec une telle ampleur cette portion du sujet, d'en resserrer les limites. La mission de Paul, une fois converti, ramène nécessairement des situations, des aspects à peu près semblables entre eux. Ceci a quelque vérité. Mais aussi que de pages d'une valeur solide sous le rapport musical, que de détails d'un goût exquis n'eût-on pas perdus pour obtenir le mérite de juste mesure et d'exacte concision! Ces quelques longueurs, éparses de côté et d'autre, sont bien rachetées, et au-delà, par de rares et précieuses qualités, la constante distinction de l'idée, l'ordonnance si habilement établie du développement, l'emploi fécond des procédés scientifiques, sans aridité ni monotonie, enfin le savoir assez peu commun aujourd'hui de susciter l'intérêt dans l'orchestre avec une surprenante sobriété de moyens. Le talent de Mendelssohn est reconnaissable à ces signes. Certes, la part est belle pour un artiste; nous croyons seulement qu'un compositeur aussi soigneux, doué d'un tact aussi délicat, devrait s'attacher à ménager toujours certaines conditions de position relative, qui compromettent parfois la valeur intrinsèque d'un morceau. Deux pages d'un caractère analogue se nuisent mutuellement par leur proximité. C'est ainsi que le grand chœur, placé au début de la deuxième partie, perd beaucoup de sa puissance, parce qu'il vient immédiatement après le final qui clôt la première. De ces deux morceaux de masse, tous deux bruyants, tous deux d'enthousiasme religieux, tous deux revêtus de formes assez scolastiques, l'un demeure nécessairement obscurci par l'autre. Évidemment, c'est le second qui souffre de ce voisinage, à moins que l'entr'acte ne soit d'une extrême longueur.

Il y a d'ailleurs infiniment de richesse dans la pompeuse intro-

(*) Voir les numéros 35, 36 et 39 de l'année 1846.

duction : *la terre est au Seigneur*, puis dans la fugue à cinq parties et à deux sujets. L'exposition successive des deux thèmes et leur fusion adroitement ménagée, après une chaîne très serrée d'imitations et de modulations, composent un ensemble supérieurement charpenté; cela est conduit de main de maître. Le duo de Paul et de Barnabé :

Nous sommes tous deux
Les envoyés des cieux,

doit la meilleure partie de son charme à sa douce et onctueuse sonorité, opposée au volume du grand chœur précédent. C'est une halte pour l'oreille. On sent dans ce petit morceau un parti pris de simplicité évangélique; le timbre des instruments à vent, dans la nuance *piano*, contribue à reproduire ce caractère naïf. Ce fragment s'efface devant le chœur extrêmement mélodieux qui le suit, *Porteurs du saint message*. On remarque ici une couleur toute pastorale, qui réveille la pensée de l'agneau de Dieu et le sentiment de la joie douce et pure inspirée par les pieux hérauts de la *bonne nouvelle*. Ce chœur est traité dans le goût de certains chœurs chantants de Hændel. Mendelssohn a relevé cette manière si attrayante avec toutes les grâces de son style correct, élégant, fleuri. Mêmes observations sur l'arioso en *fa* majeur, *Que notre dme rende grâce au Seigneur!* Cette tendresse d'accent mélancolique rappelle un peu le faire de Mozart. Les variétés de forme ont l'avantage de soutenir l'intérêt.

L'auteur déploie toute sa personnalité dans le chœur d'action en *sol* mineur, *N'est-ce pas celui-ci?* Ce dessin continu d'accompagnement martelé a quelque chose de violent, de brutal, qui donne l'idée des interrogations saccadées d'une populace en tumulte. Après un crescendo de murmures, de rumeurs sourdes, accrues peu à peu, l'explosion à toute voix, *Silence à lui*, est d'un effet inmanquable. Voilà de ces traits dont la simplicité étonne autant que la puissance; l'inspiration seule en est la source. Chez Mendelssohn, l'art porté à son plus haut degré de dextérité la supplée quelquefois: témoin le choral, *Éclaire-les, flambeau des cieux*. L'adresse qui préside à l'arrangement des deux strophes est chose digne d'attention. Les membres de phrase de la première, chantées par quatre voix seules sans orchestre, dialoguent avec une figure d'accompagnement dessinée par les clarinettes, les bassons et les violoncelles, sonorité de demi-teinte. A la seconde strophe, tout le chœur entonne les quatre parties vocales, tandis que de flexibles arpèges serpentent parmi les instruments avec un timbre mystérieux et velouté. Cette gradation est pleine d'intérêt et de charme. Il nous semble qu'on en trouve moins dans le duo en *mi* majeur de Paul et de Barnabé, *Dieu nous a dit*. Au point de vue scolastique, ce duo a de la valeur, quoiqu'on soit en droit de reprendre dans la période médiane le procédé de la transposition à la seconde supérieure, procédé bien vieilli, et dont Mendelssohn a certainement abusé.

Du reste, l'auteur fait oublier promptement la pâleur de ce petit morceau par l'éclat du chœur, *Les dieux quittant leur sphère*. Un tremolo de timbales, uni au dessin rapide et ascendant des violons, ouvre splendidement cet ensemble, assez court, il est vrai, mais chaud, animé, propre à faire valoir, par son allure mouvementée, tout ce qui l'environne. Aussi combien, après cette impétueuse explosion, ne trouve-t-on pas de grâces molles, voluptueuses, toutes mythologiques, dans l'invocation païenne:

Dieux aimables,
Adorables,
Daignez être favorables!

Tout ce chœur est d'une exquise finesse, d'une forme parfaite, d'une expression suave. Il faudrait toucher du doigt, et la partition à la main, chaque mesure, chaque période pour signaler les élégances infinies de ce chef-d'œuvre, où la mélodie, le choix de l'harmonie, le système d'accompagnement concourent merveilleusement à l'effet. De cet orchestre si bien disposé s'élève une sorte d'émanation parfumée. On se souvient involontairement, tant la couleur est vraie, des théories grecques si poéti-

ques, et des fêtes religieuses célébrées sur les rivages de l'Asie-Mineure. La sonorité des flûtes, qui enlacent en quelque sorte de guirlandes mélodiques ce chœur tout plein d'adorable langueur, ajoute à l'illusion et caractérise la mise en scène. La flûte, on le sait, était l'instrument particulièrement consacré aux cérémonies pieuses du monde païen. A coup sûr ce n'est pas là une rencontre fortuite. Un artiste tel que Mendelssohn n'abandonne rien au hasard.

Nous avons peu à dire du récitatif obligé que déclame Paul en s'adressant avec une sainte indignation aux gentils qui viennent lui offrir leur encens. Les inflexions en sont énergiques. L'orchestre y entremêle des répliques d'une imposante solennité. La dernière phrase de ce monologue devient le thème principal d'un chœur fugué à cinq parties, *Dieu qui peut créer et détruire*. Un second sujet entre à son tour, et fournit, sous la plume abondante de l'auteur, à un nouveau développement non moins riche que le premier. Une singularité de ce morceau, très clair d'ailleurs, tracé avec lucidité, mais fort difficile d'exécution, en raison du style découpé et souvent haché, c'est l'intervention d'un choral, *A lui nos cœurs*, qui se déroule dans sa majestueuse allure au milieu des mouvements compliqués de la double fugue. Les anciens maîtres ont donné plus d'un exemple de ces mélanges, quelquefois plus agréables à l'œil qu'à l'oreille. L'introduction de la *Grande-Passion* de Sébastien Bach est conçue dans le même système. Ici, l'art infini qui a dirigé la disposition des masses instrumentales écarte toute confusion. Tandis que les quatre parties vocales du chœur fugué sont doublées par le quatuor, le choral que psalmodie le second soprano est reproduit simultanément par deux hautbois, deux cors et un trombone-alto. Ces variétés de timbre, que les diversités de nuances rendent encore plus sensibles, déterminent des différences nettement tranchées et favorables à la clarté générale.

Nous signalerons dans le chœur suivant le retour trop immédiat du *forte*, impression déjà épuisée par le morceau précédent. Mais nous ne saurions négliger une phrase saisissante de verve rythmique: *Venez, servez notre colère*; ni l'heureux emprunt de la période: *Lapidez-le*, fait à l'épisode du martyre d'Étienne. Le *la* dièse qui amène cette fougueuse péroraison, et que profèrent à la fois, mais *piano* pendant un roulement sourd de timbales, les violons sur la quatrième corde, les bassons, les clarinettes dans le chalumeau, est de l'accent le plus sinistre. Le cri général *Mort au chrétien* n'éclate ensuite avec tant de véhémence que pour ajouter à l'horreur de la scène. Cette alternative de rumeur concentrée et de foudroyante explosion forme une double opposition de ténèbres épaisses et d'ardente lumière d'un jeu éminemment pittoresque. Nos sympathies se déclarent encore pour une cavatine tout angélique:

Crois en moi jusqu'au trépas.

C'est un des morceaux les plus mélodieux, les plus touchants que la plume mystique et rêveuse de Mendelssohn ait jamais rencontrés. La forme de la cantilène est d'une ravissante élégance, l'accent y respire une pieuse onction. L'emploi du violoncelle-solo, comme accompagnateur obligé, fait ressortir davantage le caractère poétique de cette cavatine, si heureusement adaptée à la voix de ténor. Les adieux de Paul aux Ephésiens, la prière du peuple qui le voit partir à regret, enfin le chœur fugué et à deux sujets, comme Mendelssohn se plaît à traiter ce genre de travail, complètent la partition, à laquelle il ne manque, pour être dignement classée en France, que l'occasion d'être plus connue; car, on a pu s'en assurer en suivant sur le livre la marche de cette analyse consciencieuse, le bon se rencontre presque partout dans le *Paulus*, le mauvais ne s'y trouve nulle part; le beau y domine en plus d'un passage, non point avec des formes impétueuses, intrépides, parfois vagabondes, toujours souveraines, à la manière d'un Shakespeare ou d'un Beethoven, mais sous un aspect sage, contenu, à la fois austère et doux, pénétrant et recueilli.

Dans le *Paulus*, la science et l'inspiration se donnent la main : sœurs étroitement unies et nullement rivales, elles s'accordent des droits égaux. La véritable valeur du *Paulus* consiste donc surtout dans une fusion suffisante et habile de la doctrine et de la poésie, fusion difficile à réaliser, mais qui manque rarement son effet. Paris n'a pas encore été appelé à se prononcer sur l'ensemble de cette belle œuvre, qu'on ne saurait sainement juger par fragments. Une solennelle exécution, organisée par des hommes intelligents et éclairés, en doit avoir lieu prochainement. Le système mixte de la partition ne laisse guère de doute sur l'infailibilité du succès : cette forme est accessible à la majorité des intelligences, et n'a rien d'assez exclusif pour ne pas rallier tous les goûts.

MAURICE BOURGES.

ALBUM DE CHANT ET ALBUM DE PIANO

offerts aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Jenny Lind, le rossignol suédois ! Ainsi l'appelle une notice biographique publiée à Berlin, et dans laquelle nous allons puiser quelques détails sur la célèbre cantatrice :

Jenny Lind fut, comme tant d'autres virtuoses, une enfant prodige ; seulement, chez elle, la jeunesse a surpassé les promesses de l'enfance. Elle naquit à Stockholm le 8 février 1820, de parents peu aisés, qui attendirent à peine que leur fille eût trois ans pour chercher à tirer parti de ses précoces dispositions. On la faisait entendre dans de petites réunions d'amateurs, et déjà la charmante artiste faisait l'admiration de tout le Stockholm dilettante.

Le comte de Piecke, directeur du théâtre de la cour, l'entendit par hasard ; il devina la magnifique organisation musicale de l'enfant et on fut tellement frappé, qu'il la fit aussitôt entrer au conservatoire de Stockholm, dans la classe de chant. Les progrès de Jenny Lind furent rapides et brillants ; à dix ans elle fut engagée à l'Opéra, où elle joua de petits rôles en rapport avec son âge, et acquit une habitude de la scène qui prépara ses débuts sérieux.

Quelques années s'écoulèrent ainsi, et enfin, quand elle eut quinze ans, on lui confia les plus grands rôles du répertoire : Norma, Agathe, Euryanthe, Alice, etc. Son succès fut ce qu'on devait l'espérer, immense, et depuis ses débuts ne fit que s'accroître. Idolâtrée des artistes suédois, objet envieux des adulations et des hommages d'un public enthousiaste, Jenny Lind était douée d'un jugement fin et d'un tact exquis ; elle sentit que son éducation musicale n'était pas terminée, que ses études étaient loin d'être complètes. Elle prit aussitôt son parti ; ce fut d'aller dans d'autres pays chercher les modèles, les leçons, qui lui manquaient à Stockholm. A l'expiration de son engagement, elle quitta la Suède et vint à Paris, où elle s'empressa de demander des conseils à un professeur célèbre.

Elle était venue seule, heureuse et confiante dans sa destinée, comme un jeune oiseau qui essaie ses ailes ; elle alla le lendemain de son arrivée chez le professeur, qui la fit tout d'abord chanter un grand air.

Jenny Lind chante. Le professeur écoute sans mot dire, regarde la pauvre jeune fille qui, toute tremblante, attend l'arrêt qui peut-être va décider de son avenir.

— Allez, dit-il enfin, vous n'avez jamais eu de voix, ou vous n'en avez plus, ou elle est tellement fatiguée, qu'il vous faut trois mois de repos absolu pour que je puisse en dire quelque chose.

La pauvre enfant s'en alla, le cœur bien gros, se reposer trois

mois entiers et revint au jour dit. Une seconde audition eut lieu, et enfin le maître, après une hésitation cruelle pour la jeune artiste, se décida à l'admettre dans sa classe de chant.

Jenny Lind vivait bien triste à Paris dans une solitude qui la conduisait peu à peu au découragement ; elle commençait à regretter la patrie absente, et se prenait à songer à ses beaux triomphes de Stockholm, aux beaux rêves de son enfance.

Un jour, enfin, un de ses compatriotes, un maître de chapelle suédois, homme de talent et de cœur, vint lui apporter quelques nouvelles du pays, de ses parents, de ses amis ; ce fut une grande joie pour Jenny Lind ; son nouvel ami témoigna le désir de l'entendre, pour juger du progrès qu'elle avait pu faire depuis son départ de Suède. Jenny Lind consentit aussitôt ; et l'autre, sans lui exprimer son admiration en aucune manière, l'emmena chez un grand compositeur, dont il tenait à lui faire obtenir le puissant patronage. Cet homme, vous l'avez nommé : c'était Meyerbeer.

Jenny Lind, séduite par l'accueil affable et gracieux qu'il lui fit, ignorant le nom de son auditeur, chanta sans émotion, sans trouble.

Meyerbeer, touché de la simplicité de la jeune fille, émerveillé de la voix admirable, du goût délicieux et sûr de l'artiste, lui prit la main avec émotion.

« Allez, lui dit-il, vous êtes une grande artiste ; le ciel vous a trop heureusement douée pour que l'art ait beaucoup à faire ; vous arriverez à la perfection. »

Alors seulement Jenny apprit que celui devant qui elle venait de chanter, qui l'avait accueillie avec une si touchante sollicitude, était l'illustre auteur des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable*. Elle sentit tout d'un coup son courage renaître et l'espérance lui revenir au cœur.

Meyerbeer avait promis à son intéressante protégée de veiller sur sa destinée ; il tint parole, et il l'emmena à Berlin.

Vous savez le reste, ses succès éclatants, sa gloire populaire, le vif désir que Paris éprouve de la revoir, de l'entendre, après l'avoir possédée sans la connaître, comme on possède un trésor enfoui dans les entrailles d'une mine encore inexplorée.

En attendant, voici son portrait, supérieurement dessiné par Vogt, et qui vous donnera une idée de sa personne, de son maintien, de sa grâce, de l'expression de ses yeux.

Voici un choix de ses mélodies favorites : *Ilda*, ballade suédoise ; *Revenez, doux songes* ; le *Retour du Lapon* ; *Chant national* ; les *Adieux de la Fiancée*, etc., etc., toutes mélodies suédoises, qui se présentent à vous sous le titre de *Fleurs des neiges*, et dans lesquelles vous chercherez le secret du talent, de l'inspiration, des séductions de celle qui a fait un charmant bouquet des fleurs délicates écloses sous le pâle soleil de sa patrie.

La traduction du texte de ces mélodies est due à la plume de notre collaborateur Maurice Bouges, et se recommande par une exquise finesse de touche, par une grande variété de coupes et de mètres, souvent aussi par le mérite d'une extrême difficulté vaincue, comme, par exemple, dans le *Retour du Lapon*, dont voici le premier couplet :

Renne au pied léger,
Qui fais voyager
Mon traîneau lancé
Sur le lac glacé,
Cours, doublons le pas,
Songe que là-bas
Ma compagne attend
Son époux absent.
Tu sais bien qu'Eva
Pour toi seule va
Cueillir chaque fois
La mousse des bois,
Eva, dont le cœur
Donne le bonheur,
Eva, que ce soir
Mes yeux vont revoir !

Et les deux autres couplets ne se sentent pas plus que le pre-

mier de la gêne imposée au poète, dont les rimes courent aussi lestement sur la mélodie que le traîneau du Lapon sur la glace du lac.

L'*Album des Pianistes* est orné d'un portrait de Stephen Heller (1), ce compositeur si distingué, ce pianiste si spirituel, trop spirituel peut-être pour travailler autant qu'il le pourrait. Il s'ensuit que ses œuvres sont rares, et que les gens de goût en font leurs délices. Le tribut payé par lui à l'album que décore son effigie consiste en une ravissante transcription de la ballade de Schubert, *Messager d'amour*, dont il est difficile qu'on ne tombe pas amoureux ou amoureuse, suivant le sexe de l'exécutant.

Liszt a fourni au même album un *andante amoroso* (nous ne sortons pas de l'amour) capable aussi d'exciter de violentes passions. C'est d'ailleurs une des compositions les plus originalement expressives qui soient sorties de l'âme du grand artiste.

Chopin a composé un délicieux nocturne, comme il lui est impossible de n'en pas faire. Alkan a laissé échapper une rêverie charmante sous le titre de *Vaghezza*. Prudent n'a donné qu'un impromptu; mais on le croirait fait à loisir, tant il est joli; et Edouard Wolff a terminé l'album par une polonaise caractéristique, pleine d'entrain, de chaleur, de *brio*.

Voilà ce que la *Gazette musicale* offre sans crainte, mais non sans espoir, à ses amis, à ses fidèles, à ceux qui sont sur le point de le devenir. Les petits cadeaux entretiennent l'amitié, dit le proverbe; mais des offrandes d'une valeur telle que l'Album de Jenny Lind et l'Album des pianistes, ont tout ce qu'il faut, non seulement pour l'entretenir, mais pour la faire naître entre celui qui donne et celui qui reçoit.

R.

DE LANGAGE DES FLEURS.

Album de J. OFFENBACH.

Vous connaissez assurément Jacques Offenbach et son élégant violoncelle. Je n'ai donc pas à vous parler du virtuose au jeu lesté et brillant, au style vif et coloré. Les fleurs dont il compose aujourd'hui ce bouquet symbolique ne sont pas de celles que vous aimez à voir éclore, mesdames, sous les caresses de son archet : celles-ci naissent de sa plume. Puisqu'elles ont un langage, j'imagine qu'elles trouveront le moyen de vous dire d'elles-mêmes tout le bien qu'on en peut penser. Interrogez-les une à une, ces mélodies fleuries ou, si mieux vous plaît, ces fleurs mélodiques. Elles vous conteront le secret du charme que renferme leur calice.

Branche d'oranger, *Rose*, *Ne m'oubliez pas*, *Marguerite*, *Églantine*, *Paquerette*, voilà de bien jolis noms. Voilà aussi de bien jolis petits vers que ceux de M. Plouvier, de bien jolies cantilènes que celles de M. Offenbach!

Paquerette, offerte à madame Sabatier, est une mélodie fraîche comme elle, comme elle scintillante, capricieuse et mutine, comme... tant de cantatrices! *Ne m'oubliez pas*, au contraire, laisse tomber de ses pétales une rosée de larmes. Il y a tout un drame douloureux logé dans cette petite corolle. En revanche, *Marguerite* ramène le sourire; *Marguerite* est naïve, indiscrete, divertissante; *Marguerite* vous plaira. Mais vous préférerez avec moi la *Branche d'oranger*, rameau béni-suspendu au-dessus d'un berceau. Et puis, la *Branche d'oranger* est si bien patronnée par madame de Forges! il y a tant de simplicité douce dans cette mélodie, et tant de grâce et de persuasion dans cette voix expressive et pure! Décidément, j'en demande bien pardon aux *Roses* et à l'*Églantine*; mais la *Branche d'oranger* reste victorieuse dans ces jeux floraux d'un nouveau genre. Que de raisons

(1) Ce portrait est dessiné par M. Maurice de Vaines, qui, bien qu'amateur, possède un vrai talent d'artiste, et lithographié par Vogt avec la même supériorité.

d'ailleurs en faveur de cette fleur mystérieuse! Toute la vie de la femme ne tourne-t-elle pas autour de la branche d'oranger? Prenez donc, mesdemoiselles, prenez celle-ci, en attendant l'autre, qui se marie si bien au voile de fiancée.

MATRICE BOURGES.

Revue critique.

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE. Six Études brillantes, par M. GORIA. — Deux Fantaisies pour le piano sur les Mousquetaires de la reine et Sultana, par le même.

Cultiver le piano est une chose qui est devenue aussi essentielle, aussi nécessaire à l'harmonie sociale que la culture de la pomme de terre l'est à l'existence du peuple; et, pour suivre cette comparaison sans trop nous préoccuper de savoir si quelques uns la trouveront fantasque et vulgaire, nous ajouterons : bien que le piano soit au violon ce que la pomme de terre est au froment, il n'en est pas moins le mets obligé de tout banquet musical, comme, après les hors-d'œuvre du plus haut goût, les viandes les plus succulentes, le gibier le plus fin et le plus parfumé, la pomme de terre se présente dans toute sa naïveté primitive et nutritive, ou déguisée en friandises, sous le nom collectif d'entremets sucré, si même on ne la fait parfois figurer au dessert. Donc, proscrire le piano du monde musical serait aussi impossible que de retrancher la pomme de terre de l'art gastronomique et culinaire. Le piano provoque aux rassemblements, à la bienveillance, aux douces relations, aux associations de tous genres, même matrimoniales; il sert de palliatif à la brutalité de nos mœurs; et, quand nos jeunes hommes si positifs disent à leurs amis qu'ils ont épousé douze ou quinze mille francs de rente, ils ajoutent du moins comme correctif : mon cher, ma femme joue du piano comme un ange.

Il résulte de cette nécessité sociale, de ce culte du piano, une foule de compositeurs-pianistes qui écrivent pour cet instrument des études et des fantaisies. Nous avons là sous les yeux un recueil de six études, et deux fantaisies sur les *Mousquetaires* et *Sultana*, par M. Goria, qui certainement méritent d'être distinguées dans l'averse d'études et de fantaisies qui nous inonde.

Comme exécutant, M. Goria est un pianiste remarquable par sa manière large et puissante, qui nous a souvent rappelé celle d'un pianiste danois, M. Willners, qui a fait un trop court séjour à Paris pour y être apprécié à sa juste valeur et s'y faire une réputation. Ainsi que ce pianiste étranger, M. Goria a pour ainsi dire commencé sa réputation par une fort belle étude pour la main gauche. Maintenant, il vient d'en écrire six pour les deux mains, morceaux brillants de salon et de concerts qui obtiendront nécessairement beaucoup de succès. Ce recueil est intitulé : ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE. La première, dédiée à son ami Prudent, est un excellent exercice pour donner à la main droite une légèreté d'accords brisés ascendants par petites notes, qui nous peignent l'hirondelle rasant rapidement le sol et s'élançant vers le ciel. Dans la seconde étude, écrite pour son maître, M. Zimmerman, l'auteur chante une mélodie à six-huit en *mi bémol*, mélodie pleine de distinction et d'expression. Cela est bon, en outre, comme exercice, sinon tout-à-fait nouveau, du moins comme dessin peu usité par un fragment de trait composé de sept triples croches superposées, dont les supérieures restent au même degré pendant que les inférieures montent chromatiquement. La troisième étude, intitulée *l'Eleganza*, bien qu'inspirée par celle en la mineur, de Thalberg, n'en est pas moins pleine de mélodie comme son modèle; elle est aussi un fort bon travail pour le re-frappement des notes. Sans nous arrêter au n° 4, qui a pour titre : *Improvisation*, ce qui nous semble contradictoire dans un morceau écrit et gravé, nous signalerons aux amateurs des études en style de musique imitative la *Barcarolle*, au milieu de laquelle

intervient une prière d'une suave mélodie sur une tempête du plus bel effet, peut-être atténué par cette maxime d'opéra-comique :

Mais enfin, après l'orage,
On voit venir le beau temps.

Quant à la *saltarelle* qui termine ce charmant recueil, elle est scintillante de verve et de gaieté, de franchise, d'esprit et de folie ; et, à vrai dire, il n'en pouvait guère être autrement, car ces titres de *saltarelles*, *tarentelles* et autres bagatelles inspirent toujours heureusement les pianistes habiles à faire saillir toutes les qualités brillantes de leur instrument ; et, à ce titre, M. Gorla est au premier rang. Il nous l'a prouvé dans ses fantaisies sur les deux opéras-comiques des *Mousquetaires* et de *Sultana*. L'introduction de la première commence, comme plusieurs qui ont été faites sur cet ouvrage, par le sextuor vocal du premier acte ; puis vient la mélancolique et délicate romance chantée par Roger, enrichie et variée, et puis la cabalette de la jolie cavatine dite par mademoiselle Lavoie. Comme il serait trop long de suivre le compositeur pianiste dans les idées accessoires qu'il a fait intervenir dans ce petit drame musical, nous nous bornerons à dire que cela est chaud, animé, et plein d'une richesse d'harmonie qu'on ne trouve pas toujours dans ces ouvrages légers, et que la fantaisie ainsi faite peut fort bien remplacer, dans les concerts, le classique concerto.

La jolie romance et l'air : *O toi, joli démon*, chantés dans le petit opéra-comique *Sultana*, par Andran, ont fait les frais de la seconde fantaisie écrite par M. Gorla. Il promène l'exécutant dans ces thèmes avec grâce et légèreté. C'est un de ces morceaux de seconde force sur le piano qui rendront cette fantaisie accessible à la généralité de la plus jolie moitié du genre humain ; et les pianistes artistes ou amateurs abondent dans cette partie de notre espèce. On jouera donc beaucoup ce morceau, parce qu'à la franchise de la mélodie, sa pénétration joint le mérite d'être une charmante valse pleine d'entrain et de vivacité. Or, si le *Français malin* forme le vaudeville, il semble formé lui-même pour se livrer au plaisir de valser ou de faire valser, à moins que quelque réclamation d'outre-Rhin ne vienne nous contester encore cette supériorité.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

* * Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

* * La question du privilège de l'Opéra s'est beaucoup agitée pendant la semaine qui vient de finir, mais comme jusqu'ici tout se réduit à des rumeurs, et que rien de décisif n'est intervenu, nous nous abstiendrons d'en dire davantage.

* * On annonce comme prochain le début de M. Bordas, ténor français arrivant d'Italie, et qui doit prendre la place laissée vacante par Gardoni à l'Académie royale de musique.

* * M. Roumy, l'un des nouveaux chanteurs qui ont débuté dans *Robert Bruce*, mais qui ne remplit dans cet ouvrage qu'un rôle insignifiant, a chanté dimanche dernier celui de Guillaume Tell. Cette tentative a fourni la preuve que M. Roumy se recommandait beaucoup plus par la méthode que par la voix.

* * Lablache a ~~fait~~ rentrée au Théâtre-Italien dans son rôle de prédilection, *Don Pasquale*. Le retour de cet éminent artiste est une bonne fortune pour les abonnés et le public, qui se plaignaient avec grande raison de la monotonie du répertoire. Malheureusement, avant de se rendre au théâtre, Lablache avait vu sa fille, madame Thalberg, saisie d'une indisposition assez grave, et, pendant le spectacle, il s'est senti de l'émotion vive que lui avait causée cet accident.

* * Le nouvel opéra de MM. Scribe et Boisselot, *Ne touchez pas à la reine*, doit être donné l'un des jours de la semaine prochaine.

* * La création d'un troisième théâtre lyrique paraît désormais assurée. C'est toujours sur le boulevard du Temple, dans la salle aujourd'hui occupée par le Cirque-Olympique, que ce théâtre doit s'installer. Des traités ont été passés avec les propriétaires et actionnaires du Cirque, dont l'exploitation doit

se terminer le 1^{er} mai prochain : celle du théâtre lyrique commencera le 1^{er} septembre. Rien n'est changé, du reste, à la combinaison qui place le nouveau théâtre sous l'influence de M. Adolphe Adam, sans qu'il en soit néanmoins le directeur titulaire.

* * Le succès du dernier œuvre de Berlioz, *la Damnation de Faust*, a été doublement consacré par un banquet, auquel présidait M. le baron Taylor, et par une médaille d'or frappée en l'honneur du compositeur. Nous trouvons dans la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* un article fort remarquable de M. Gathy sur cet ouvrage. Vers la fin de ce mois, Berlioz doit partir pour la Russie, où il va faire exécuter ses diverses compositions.

* * Après avoir passé huit jours seulement à Paris, Thalberg s'est remis en route : il se rend en Hollande, où il va se faire entendre pour la première fois, et où la perfection, le charme de son admirable talent lui assurent d'avance tous les suffrages.

* * Servais a été demandé à la cour, et là, comme à la ville, ou plutôt comme dans toutes les villes, son prodigieux talent a excité l'enthousiasme. Nous avons été nous-mêmes assez heureux pour l'entendre, et nous pouvons affirmer que son jeu puissant, chaleureux, passionné, semble encore avoir reculé les limites du possible. Si l'idée de progrès est inadmissible avec les souvenirs d'un virtuose tel que lui, cependant on ne peut s'empêcher de le trouver toujours plus étonnant, plus extraordinaire, lorsqu'on a cessé de l'entendre pendant quelque temps. Le célèbre violoncelliste se propose de rester tout l'hiver à Paris.

* * Vivier, qui est à Vienne en ce moment, a récemment donné un concert, dans lequel son talent s'est déployé avec tous ses magiques effets, et tout le charme d'une exécution qui égale la voix humaine pour l'expression, mais qui la surpasse en puissance. Dans l'*Éloge des Larmes* de Schubert, dans sa *Chasse* vraiment merveilleuse, il a étonné, ravi l'auditoire, qui l'a rappelé plusieurs fois, et a voulu le revoir encore après la chute du rideau. Il doit être à Paris dans le courant du mois.

* * Émile Prudent a donné, le 29 décembre, à Nice, un concert, auquel assistaient madame la princesse de Lieguitz et son aïeule royale le prince de Prusse. On lui a fait répéter la *Séguidille* et son caprice sur les *Paritains*.

* * Quoi qu'on dise et qu'on écrive sur ou contre les enfants prodiges, il est impossible de ne pas les accueillir, lorsqu'ils se présentent avec tous les caractères d'une incontestable authenticité. Voici encore un virtuose de treize ans que l'Allemagne nous envoie, que Liszt lui-même nous recommande, et qui, à la première vue, justifie les témoignages d'enthousiasme qui lui ont été déjà prodigués. Alfred Jaell nous arrive en droite ligne de Vienne avec un talent de pianiste, surpassant de beaucoup le nombre de ses années. Il est aussi extraordinaire que Liszt à son âge : son jeu est plein de force, d'élévation, d'expression, de grâce. Du reste, nos abonnés seront bientôt appelés à en juger : car il se fera entendre dans le concert que la *Gazette musicale* leur offrira le 17 du présent mois de janvier.

* * On commence à s'entretenir des concerts, qui seront donnés cet hiver au profit des pauvres de Paris par l'Œuvre de la Miséricorde, sous le patronage si intelligent, si bienfaisant, au double point de vue de l'humanité et de l'art, de madame la princesse de Craon et de plusieurs dames de la haute société. On se souvient que l'hiver dernier les amateurs réunis sous la direction de M. Édouard Rodriques exécutèrent l'oratorio de *Judas Machabée*, de Handel, avec le plus grand succès. Cette année, ils feront entendre le *Paulus*, célèbre oratorio de Mendelssohn, connu dans toute l'Europe, mais dont on n'a dit encore à Paris que des fragments. Cet oratorio sera exécuté par cent cinquante voix, et à grand orchestre.

* * M. Emile Decombe, premier prix de piano du Conservatoire, donnera, le samedi 16 janvier, à 8 heures du soir, un concert dans la Salle lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne, 18.

* * Cinquante musiciens français ont été engagés par le bey de Tunis pour aller former une école dans ses États. Trente-cinq de ces artistes se sont déjà embarqués avec lui. L'engagement est de dix années, durée de temps jugée suffisante pour l'éducation de musiciens et professeurs indigènes.

* * Il est question de la métamorphose du théâtre de M. Comte, situé dans le passage Choiseul et réservé à l'enfance, en théâtre de vaudeville destiné à des spectateurs de tout âge. La nouvelle entreprise serait intitulée : *Théâtre de la Fantaisie*, et aurait pour chef M. Lireux, ancien directeur de l'Odéon.

* * C'est dimanche, 17 janvier, que la Société des concerts doit recommencer ses belles séances, dans l'une desquelles on annonce déjà qu'Halévy fera exécuter une ouverture nouvelle avec chœurs. Les personnes qui ont retenu des loges ou des places sont priées d'en faire retirer les coupons au Bureau de location (au Conservatoire), à partir du dimanche 10 janvier jusqu'au jeudi 14 inclusivement, de 11 heures à 4 heures. Passé cette époque, on en disposera.

Chronique départementale.

* * Nantes. — *La Reine de Chypre* vient d'être donnée ici avec un très beau succès.

* * *Brest.* — *Charles VI* vient d'être représenté ici avec un très grand succès. Les artistes se sont montrés dignes de l'œuvre. Le baryton Aguel a produit une vive sensation dans le rôle du roi. MM. Giraud, Brémoud, madame Gennevoise ont bien rempli les autres rôles.

* * *Lyon, 28 décembre.* — Après le départ des sœurs Milanollo, la direction s'est empressée de monter des opéras. Elle a commencé les répétitions de *L'Ame en peine*, et celles d'un opéra nouveau de M. Louis, qui, dit-on, promet beaucoup.

Chronique étrangère.

* * *Londres, 29 décembre.* — Le succès de l'opéra de Balfe, *The Bondman*, était en voie de progrès, lorsqu'un rhume du ténor Harrison a forcé de le suspendre. On raconte d'ailleurs que M. Bunn, le directeur de Drury-Lane, a ôté les entrées de son théâtre au compositeur, par la raison que ce dernier s'était permis de lui adresser quelques observations sur la vétusté des costumes dont il affublait ses acteurs.

* * *Gand.* — *Jacques van Artevelde*, opéra en cinq actes et six tableaux, obtient ici un succès artistique et patriotique. On dit beaucoup de bien du poème, dont l'auteur est M. van Peene, et l'on ajoute que M. Bovery, le compositeur, n'a pas été moins heureux. Des applaudissements accueillent presque tous les morceaux, parmi lesquels on distingue un chant national et une prière sans accompagnement.

* * Le troisième bal de l'École lyrique a eu lieu mercredi dernier. Le succès a confirmé nos prédictions. Décidément la jolie salle de la rue de la Tour-d'Auvergne, étincelante de lumières, de parures, est le rendez-vous de tous ceux qui aiment les plaisirs de bonne compagnie. Le quatrième bal est fixé à mercredi prochain.

* * Nous avons annoncé que la *Méthode raisonnée du mécanisme de la main*, de M. F. d'Urcel, ouvrage qui avait paru jusqu'ici sous le patronage spécial de Thalberg, venait d'obtenir la sanction du Conservatoire royal de musique; nous avons dit qu'à la sollicitation de l'auteur, des expériences avaient été faites par les professeurs de piano du Conservatoire dans le but de constater

l'utilité de l'appareil, qui constitue la base fondamentale de cette méthode; et l'on sait que la théorie de M. d'Urcel repose sur ce principe, que l'indépendance de l'annulaire est la clef de l'indépendance de tous les doigts de la main et la cause directe et indirecte de toutes les difficultés de l'exécution. Il nous restait à faire connaître à nos lecteurs la délibération que le comité des études musicales, sur le rapport de ces expériences, a prise à l'unanimité.

Extrait du procès-verbal de la séance du Comité des études musicales du Conservatoire royal de musique et de déclamation, du 18 décembre 1846.

M. Auber donne lecture au comité d'une lettre qui lui a été adressée, le 17 décembre courant, par M. Levacher d'Urcel, à l'effet d'obtenir l'approbation du comité pour l'appareil dont il est l'inventeur. Le comité pense qu'en effet ce procédé, dont le but est de fortifier le quatrième doigt et d'en assurer l'indépendance, est ingénieux et ne peut que produire des résultats utiles. En conséquence, le comité est d'avis d'approuver l'appareil de M. d'Urcel et d'en recommander l'usage aux personnes qui s'occupent des instruments à doigté.

Signé : AUBER, président; EDOUARD MONNAIS, commissaire royal; HABENECK, inspecteur général des études; F. HALÉVY; A. ADAM; BATTON; MEUFRED, et DE BEAUCHESNE, secrétaire.

Pour extrait conforme, le directeur du Conservatoire royal de musique et de déclamation, AUBER.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

EXERCICES HARMONIQUES ET MÉLODIQUES,

D'APRÈS UN PLAN NOUVEAU QUI PERMET D'ACQUÉRIR PLUS PROMPTEMENT
L'HABITUDE D'EMPLOYER LES ACCORDS AVEC GOUT,

par F. MONCOUTEAU, organiste de Saint-Germain-des-Prés.

Prix marqué : 25 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Manuel de transposition musicale. Prix net : 2 fr. 50 c.

Traité d'harmonie, contenant les règles et les Exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner le chant. Prix marqué : 20 fr.

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

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

- N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
- 2. Rondo original.
- 3. Rondo militaire sur les Huguenots.
- 4. Fantaisie sur la Favorite.

- N° 5. Divertissement sur Oberon.
- 6. Fantaisie sur Preciosa.
- 7. Valse originale.
- 8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.

- N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
- 10. Mazurka.
- 11. Air des Puritains.
- 12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et C^{ie}, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

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