

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

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

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.

SOMMAIRE. Physiologie musicale : De la lecture de la musique et de l'action de chanter; par J.-A. DE LA FAGE. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Né touchez pas à la reine* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Premier concert du Conservatoire; par MAURICE BOURGES. — Concert de la *Gazette musicale* et quelques autres soirées musicales; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Avec le présent numéro, nos abonnés reçoivent deux morceaux de piano : une *TARENTELE*, de Sowinski, et *POMPA DI FESTA*, de Willmers, étude brillante, si bien accueillie à notre dernier concert.

La Table et les Titres de l'année 1846 sont également joints à ce numéro.

Avec le numéro suivant, ils recevront la première livraison de l'ouvrage de M. FÉTIS : *La Musique mise à la portée de tout le monde*.

Physiologie musicale.

DE LA LECTURE DE LA MUSIQUE

DE L'ACTION DE CHANTER.

On croit que les lignes suivantes offrent quelques idées qui n'ont pas encore été exprimées, ou qui ne l'auraient été que d'une manière vague et incertaine, sans liaison et sans rap-

prochement. Le lecteur en jugera, et voudra bien se rappeler que les matières de ce genre exigent une certaine attention.

Que se propose-t-on dans l'enseignement élémentaire de la musique? d'habituer l'élève à exprimer au moyen de la voix les signes musicaux représentés sur le papier.

Or, chez l'élève, comment a lieu cette opération?

Son œil reconnaît la forme des signes, son intelligence en détermine la signification, sa voix en exprime le résultat.

Remarquez bien que dans ce concours de la vue, de l'intelligence et de l'organe vocal, l'intelligence seule se trouve dans sa situation normale, dans ses conditions ordinaires, l'attention de l'élève se fixant sur cet objet de même qu'elle s'est déjà portée ou se porterait sur tout autre.

Au contraire, il est évident que d'une part l'on expose à la vue des signes à elle inconnus, et que de l'autre l'intelligence, après les avoir perçus, doit en communiquer le sens à un autre organe, qui va les reproduire aussitôt dans un langage dont il ignore les éléments, et qui pourtant constitue de la manière la plus essentielle l'art dont on fait l'étude.

Tel est le véritable point de la difficulté, en laissant, quant à présent, de côté celle qui naît des signes eux-mêmes en raison du grand nombre d'éléments qu'ils représentent, et des aspects divers sous lesquels ils sont susceptibles d'être envisagés.

L'enseignement élémentaire de la musique a donc toujours un double but :

Habituer l'élève à reconnaître le sens musical des signes qui,

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE I.*

Un drame pastoral.

Nos lecteurs comprendront, j'espère, qu'après avoir raconté ce qui précède, l'historien ait senti le besoin de faire une pause rien que pour se donner le temps de reprendre haleine et de s'essuyer le front. C'est qu'il faut l'avouer, le début de sa tâche était rude et pénible : c'est qu'il n'était pas facile d'exposer les mystères de cette paternité si prodigieusement féconde, de dire comment le nombre des enfants d'Angelo avait si rapidement égalé celui des notes de la gamme, et comment, parvenu à ce terme, Angelo lui-même s'était lié par le serment héroïque et solennel de ne jamais le dépasser !

Avant de s'engager dans cette narration, dont il prévoyait les périls, mais qui pourtant le séduisait par son caractère de naïveté primitive et patriarcale, l'historien avait longtemps réfléchi, longtemps délibéré. Il s'était demandé s'il ne vaudrait pas mieux présenter les choses en bloc, et, au moyen de deux ou trois phrases, mettre en un instant sur pied toute cette famille, mais il

lui sembla que ce serait reculer devant la difficulté, trancher le nœud gordien au lieu de le dénouer, peut-être même diminuer l'intérêt que son récit pourrait inspirer par la suite, car on ne s'attache fortement qu'à ce que l'on connaît bien, on ne s'intéresse à la conclusion des choses, que lorsqu'on en sait parfaitement l'origine et le principe. Bref, l'historien se résolut à remplir courageusement sa mission, sans rien dissimuler ni rien omettre, et maintenant il va poursuivre, déterminé à écrire l'histoire tout entière avec la même conscience, la même exactitude qu'il en a déjà écrit l'introduction.

Ce n'est pas Angelo qui eût fait la réponse tristement célèbre de ce père, plus riche en enfants qu'en dons de la fortune, et qui disait avec l'hypocrite composition d'un égoïsme barbare : « *Heureusement on ne les élève pas tous!!!* » Au contraire, ce que désirait ardemment le pauvre Angelo, c'était de conserver, de mener à bien sans exception les neuf marmots qui grandissaient, criaient, s'agitaient autour de lui ; c'était de ne les laisser manquer de rien, ni les uns ni les autres. Par exemple, malgré le système de rigoureuse égalité, qu'il entendait appliquer à sa petite famille, il n'avait pu faire que les derniers venus ne fussent traités avec beaucoup moins de luxe et d'élégance que les premiers. Bien avait pris à Teresina de pourvoir si richement, si royalement à la garde-robe de l'aîné de ses fils, car depuis cette époque c'étaient toujours les mêmes langes, les mêmes brassières, les mêmes robes, les mêmes bonnets, avec la différence que toute cette menue friperie, naguère si pimpante et si coquette, tombait de vétusté, et n'offrait plus, à force de servir, qu'une collection de loques non moins douteuses de forme que de couleur.

Teresina ne pouvait-elle donc, armée de son aiguille, réparer tant bien que mal ces infirmités du temps ? Eh ! mon Dieu, non : depuis la naissance des deux

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

d'après les conventions adoptées, servent à exprimer le son et ses modifications;

Le mettre dans le cas au moment même où il en reconnaît le sens de l'exprimer au moyen de la voix.

C'est précisément de la simultanéité de ces deux opérations que naît la grande difficulté de la lecture musicale. L'élève, encore enfant, doit saisir le rapport des signes aux sons, celui des signes aux signes, et celui des sons aux sons; ici son intelligence, son jugement, sa mémoire, opèrent à la fois, et, si l'on réfléchit à l'extrême complication des combinaisons musicales, on trouvera qu'il faut à l'esprit de l'enfant une bien grande force pour saisir immédiatement les rapports que je viens d'indiquer dans leur forme la plus simple.

Et pourtant, tout cela fait, rien n'existe encore de ce que l'on prétend obtenir : la vue et l'intelligence ont agi chacune dans leur ressort; il faut maintenant le concours d'une opération mécanique, mais fort difficile, comme toutes celles qui, dépendant d'organes internes, ne peuvent être dirigés par l'imitation qu'en tâtonnant et presque au hasard. Ici, en effet, ni la vue, ni le toucher, ne nous rendent compte de ce qui se passe, et en conséquence, l'élève ne saurait disposer subitement ses organes vocaux dans la situation voulue pour obtenir l'effet désiré. Forcés de renoncer aux leçons de la vue et du toucher, nous appelons l'oreille à notre secours, et nous voulons qu'elle nous serve de guide, sans songer que l'éducation de ce nouvel organe, dont nous sollicitons l'aide, n'est pas encore faite, et que nous lui demandons de nous enseigner ce qu'il ne sait pas. Il peut toutefois arriver que l'oreille, soit par une disposition naturelle, soit par une sorte d'instruction acquise à son insu, se trouve suffisamment exercée pour diriger la voix, et c'est alors un immense avantage. L'organe auditif conduit l'organe vocal et fait distinguer sans effort un ton juste d'un ton faux, de même que, dans le langage, l'on distingue un mot exactement ou imparfaitement articulé.

Ceci m'amène à rapprocher le chant du langage parlé; car, pourrait-on dire, tout ce que vous venez d'exposer n'existe-t-il pas dans la simple lecture? Point du tout, et ce serait une grave erreur de le croire.

D'abord, l'enfant qui apprend à lire reconnaît successivement des lettres, des syllabes et des mots, et s'habitue peu à peu à les assembler, à les faire se succéder; mais au fond jusqu'à ce qu'il soit arrivé à lire couramment et à comprendre parfaitement ce qu'il lit, chacun des éléments reste toujours isolé dans sa pensée, tandis qu'en musique un ton n'a de valeur que comme conséquence d'un autre, et cela est tellement vrai, que si un premier

ton est mal exprimé et passe sans être corrigé, il en résulte inévitablement deux faux rapports : du ton mal rendu, et par conséquent faux, à celui qui l'a précédé, et de ce même ton faux à celui qui suivra. Et, ce qui est fort remarquable, c'est que si le ton faux est corrigé se trouve en rapport convenable avec celui qui lui succède, tout ce qui vient ensuite est par cela même entraîné, et l'exactitude du rapport se trouve rétablie aux dépens de tout le reste du morceau, à moins pourtant qu'une nouvelle erreur ne vienne compenser la première, et remettre les choses en équilibre; comme dans certaines opérations d'arithmétique où, s'il se fait d'une part une erreur en plus ou de l'autre une erreur équivalente en moins, la seconde compense la première, en sorte que le calcul peut avoir une exactitude apparente, bien que l'opération ait été mal faite.

Mais la différence du chant à la simple lecture ne se borne pas à l'isolement des éléments dans la pensée de l'élève; elle s'étend bien plus loin, et c'est toujours à la musique qu'est le désavantage et la difficulté. Quand on apprend à lire à un enfant, il suffit que ses yeux reconnaissent certains caractères et les assemblages par eux formés; s'agit-il après cela d'exprimer ce que son jugement et sa mémoire lui rappellent à cet égard, il n'éprouvera aucun embarras, car il a depuis longtemps l'habitude de manifester ses sensations par la parole; les termes existent pour lui, et il en use continuellement. Ce que sa pensée lit, ces signes écrits dont ses yeux lui ont fait reconnaître le sens, il va les rendre en termes qui lui sont depuis longtemps familiers, et les exprimer au moyen d'un organe placé de lui-même dans les conditions voulues, et rompu dès l'origine par un exercice quotidien. C'est une roue bien construite, bien montée, bien libre dans ses mouvements, et qui, à la première impulsion, va être mise en activité, et tournera plus ou moins vite, à droite ou à gauche, se déplacera sur son axe, en avant ou en arrière, en raison de la volonté et de la force physique de celui qui dirige et règle le mouvement.

En musique, au contraire, il s'agit pour l'élève de reproduire l'idée musicale de signes à lui inconnus dans une langue qu'il ne connaît pas davantage, et il lui faut en même temps mettre son organe vocal dans des conditions auxquelles il n'a pas encore été soumis. Et voilà pourquoi les enfants qui, au moment où ils commencent l'étude de la musique, sont déjà habitués à chanter sans aucun principe, et, par la seule imitation, se trouvent avoir un grand avantage sur ceux qui n'ont point de connaissances acquises à cet égard. Voilà également pourquoi les adultes ont en général une peine extrême à devenir bons musiciens, leurs organes n'ayant plus la flexibilité nécessaire. Voilà aussi comment,

jumelles, depuis que la gamme s'était complétée, il avait bien fallu que Teresa vint en aide au pauvre Angelo, qui travaillait jour et nuit, mais sans pouvoir suffire à la dépense. Il avait fallu, au grand regret du mari, que la femme contribuât à augmenter la somme des bénéfices, en reprenant le métier qu'elle exerçait avant son mariage, celui de lingère et de couturière. Dès lors il arriva ce qui arrive toujours dans les nombreuses familles, obligées de se passer du superflu. Le père et la mère ne pouvant plus veiller sur leurs enfants, les plus jeunes furent confiés à la garde des plus âgés, qui remplissaient à leur égard les fonctions de mentor, de gouvernante, et faisaient ainsi de bonne heure l'apprentissage des devoirs et des charges d'une condition, dont ils devaient longtemps encore ignorer les plaisirs et les bénéfices.

Maitre Daphnis et Chloé prodiguaient au jeune couple leurs encouragements, leurs conseils, mais c'était à peu près tout ce qu'ils pouvaient lui donner. Maître Daphnis n'avait jamais été un modèle d'ordre et d'économie : les appointements de sa place de chef d'orchestre étaient modestes, et il dépensait tout ce qu'il gagnait. C'était Chloé qui tenait son ménage, bien qu'elle ne fût pas sa femme, et qu'elle se fâchât toujours avec une certaine vivacité contre ceux qui avaient l'air de supposer qu'elle pouvait être sa maîtresse. Le fait est qu'ils n'habitaient pas la même maison, et que les apparences étaient rigoureusement sauvegardées. Mais dès le matin Chloé venait s'installer chez maître Daphnis, et n'en bougeait de toute la journée; elle présidait aux apprêts du déjeuner, du dîner, du souper, dont elle prenait régulièrement sa part, et d'ailleurs pour tous ceux qui connaissaient l'histoire de leur enfance, l'histoire de leurs amours, dont la date remontait à leurs premières années, il ne pouvait rester aucun doute sur une intimité sanctifiée par le temps, garantie

par des épreuves de plus d'un genre.

Maitre Daphnis, comme on s'en doute peut-être, ne s'appelait originellement Daphnis, pas plus que Chloé ne se nommait Chloé. Tous deux tenaient de leurs parents des noms beaucoup moins gracieux, beaucoup moins poétiques, maître Daphnis celui d'Antonio Buzzacchino, Chloé celui de Porzia Magalotti. Le père de maître Daphnis était un pâtissier assez célèbre; celui de Chloé un tailleur qui ne travaillait que pour la noblesse. Le pâtissier et le tailleur demeurant assez loin l'un de l'autre, nulle relation n'existait entre eux, pas plus qu'entre le petit Antonio et la petite Porzia. Mais un hasard ayant rapproché ces derniers, à compter de ce moment ils éprouvèrent le désir de ne plus se séparer; et il leur fallut des événements de force majeure pour se perdre de vue, même pendant un jour ou deux : ce hasard fut un drame pastoral.

A cette époque, il y avait à Venise un riche et puissant seigneur, descendant d'une antique famille, le chevalier Gradenigo, qui s'était épris de la passion la plus folle pour l'espèce de composition semi-théâtrale, semi-lyrique, dont les chefs-d'œuvre sont l'*Amintus*, de Torquato Tasso et le *Pastor fido*, de Guarini. Ce qui avait fait naître cette passion dans son cœur, c'était une représentation de l'*Amintus*, dans laquelle on l'avait prié de se charger du rôle du satyre. La représentation se donnait à la campagne, sur le théâtre particulier d'un de ses amis. Jusqu'alors le chevalier, grand joueur d'échecs, grand amateur de Pharaon, s'était fort peu occupé de poésie, et surtout de poésie pastorale. Le rôle du satyre, qu'on lui confiait à défaut d'autre personne de bonne volonté, ne se compose que d'un monologue par lequel s'ouvre le second acte de la pièce; mais pour mieux le comprendre et s'en

dans les pays où l'on chante beaucoup, les belles voix sont plus communes et conservent de l'analogie avec les défauts et les qualités de la langue parlée et des chants exécutés.

Enfin, une différence non moins caractéristique, et dont il importe fort de tenir compte, c'est que, dans la lecture ordinaire, le commençant a tout le temps de réfléchir; il s'arrête, se reprend, va plus ou moins vite, selon que son intelligence est plus ou moins rapide, et que sa pensée, et ensuite sa bouche, peuvent traduire plus immédiatement les signes qui frappent sa vue. Si, en musique, l'on procédait de la sorte, ce ne serait plus étudier cet art; car est-il musique sans mesure? L'élève doit donc établir tout d'abord, non seulement le rapport d'un ton à l'autre par rapport au degré qu'ils occupent sur l'échelle, mais encore en raison de leur durée respective; la pièce sur laquelle il s'exerce n'est pas moins défigurée s'il en altère les durées que s'il en exprime mal les intonations. En réfléchissant à la nature même de cette difficulté, on trouve que, pour les commençants, elle est vraiment excessive.

Une dernière remarque sur les rapports de la lecture du discours et la lecture de la musique. Au fond, la première n'a pour objet que de faire passer dans l'esprit du lecteur la pensée écrite; l'expression plus ou moins parfaite de cette pensée par l'organe vocal n'est qu'une question secondaire, car si l'on commence à faire de ce point une affaire de conséquence, ce n'est plus la simple lecture que l'on étudie ou que l'on enseigne, c'est la lecture à haute voix, premier chapitre de la déclamation, et alors l'on se rapproche singulièrement de l'étude de la musique, et plus exactement encore de l'étude du chant proprement dit : les anciens s'en étaient fort bien aperçus, comme le prouvent les définitions et divisions dont ils faisaient usage en cette occasion. La lecture ordinaire est donc au fond une simple opération de la pensée dans laquelle le rôle de l'organe vocal n'est que secondaire, et en quelque sorte accidentel.

Si l'on en exigeait une preuve, il suffirait de rappeler que toute personne habituée à lire se contente de suivre des yeux et de la pensée les caractères écrits, hors les cas de nécessité, ses lèvres n'en reproduisent point le sens : c'est son esprit qui lit, et non pas sa bouche.

En musique on lit bien aussi de l'esprit, mais si cette lecture n'est exprimée par la voix ou par un instrument, il est certain qu'elle ne représente que bien faiblement les pensées musicales. Cela est si vrai, que les compositeurs les plus féconds et les plus consommés ne peuvent s'empêcher, pour se rendre compte d'une pièce de musique quelconque, ou de la fredonner ou d'en chercher l'effet sur l'instrument. On écrit volontiers à son bureau;

mais, à peine a-t-on terminé, que l'on court consulter le piano. Tout exercé que l'on soit, la simple vue d'une partition n'en retrace jamais l'effet d'une manière suffisante; pas même, il s'en faut de beaucoup, aussi bien que le dessin grossier d'un grand monument n'en offre la reproduction. C'est qu'il n'en adresse à la vue un objet dont l'œil doit être juge, et que là on soumet aux yeux ce qui est du domaine de l'oreille.

Il ne serait pas impossible de citer quelques exceptions, et je vais moi-même en indiquer une; mais si jamais exception a confirmé la règle, c'est assurément celle-là. Le grand Mozart nous a lui-même appris qu'après avoir composé un morceau de musique il se le représentait exactement comme s'il eût été exécuté auprès de lui, et, ce qui est bien plus extraordinaire, il l'entendait, non pas successivement et phrases par phrases ou périodes par périodes, mais tout d'un bloc, en un seul instant, et sans qu'il lui en échappât rien. Il ajoute que c'est là un des dons les plus précieux qu'il eût reçus du ciel, et celui peut-être qui a le plus contribué à donner de la valeur à ses compositions. Maintenant, qui oserait se vanter de posséder une telle faculté? qui s'aviserait de mettre son organisation frêle et vulgaire au niveau de l'organisation si prodigieuse et si réellement exceptionnelle de l'immortel auteur de tant de chefs-d'œuvre?

On donnera plus tard à quelques unes de ces idées les développements nécessaires.

J.-A. DE LA FAGE.

THÉÂTRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

NE TOUCHEZ PAS A LA REINE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Libretto de MM. SCRIBE et GUSTAVE VAEZ; partition de M. XAVIER BOISSELOT.

(Première représentation.)

« Un jour, dans une chasse royale, comme le cheval de la reine se cabrait, votre père se précipita, et, quoique le danger ne fût pas sérieux au point de faire excuser cet oubli de l'étiquette, il prit la reine dans ses bras, l'arracha de sa selle et la déposa à terre. Le lendemain, comme toute la cour était émue encore de cet acte de dévouement, que quelques uns appelaient de l'audace, il se présenta au palais ayant à son épée un ruban qui, la veille, on crut se le rappeler du moins, faisait partie de la parure de la reine... »

pénétrer, à l'air la pièce entière, et demeura frappé d'étonnement, d'admiration. Comme la Fontaine, qui s'en allait demandant à chacun : « Avez-vous lu Baruch ? » le chevalier ne parlait, ne rêvait plus que d'Aminia, de Sylvia, de Dafne, de Tirsi et de toutes autres personnes du drame enchanteur qui venait de lui être révélé. Loin de lui sembler inférieur en aucun point, le *Pastor fido* redoubla ses transports, et il ne s'arrêta pas à ces deux ouvrages. Il plongea, la tête la première, dans le fleuve de poésie pastorale, qui n'a jamais cessé de couler en Italie. Il s'était enivré à sa source; il en suivait le cours, sans que l'ivresse se dissipât, avec une soif de plus en plus dévorante, insatiable. Désormais pour lui plus d'élèves, plus de Pharaon, mais de l'épique toujours et partout. Et il ne se contenta pas d'en lire, d'en apprendre par cœur, d'en déclamer; il voulut en composer à son tour, et il en composa. Il voulut avoir un théâtre, et il en eut un qu'il fit construire dans son palais même, à Venise. Rien n'eût manqué à son bonheur, si l'architecte et le machiniste, dont il employa les talents, eussent été capables de lui fabriquer aussi les acteurs, dont il avait besoin pour la parfaite exécution de son œuvre favorite. Cette œuvre, conçue avec enthousiasme, écrite avec fureur (ce qui l'avait entraîné parfois à négliger les règles sévères de la césure et de la rime), il en avait puisé le sujet dans le roman grec de Longus : *les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*.

Mais où trouver un Daphnis? où trouver une Chloé? Comment réaliser le charmant idéal de l'innocence la plus pure dans l'amour le plus tendre et le plus ardent? Le chevalier avait beau parcourir le cercle entier de ses connaissances; il ne rencontrait ni un seul jeune homme ni une seule jeune femme qui répondît à sa chimère de poète. Ah! s'il n'eût pas atteint déjà son dixième lus-

tre, si la nature ne l'eût pas affligé d'une physionomie qu'on avait, non sans raison, jugée propre au rôle de satyre, avec quelle joie ne se serait-il pas emparé lui-même de son rôle principal! Mais il n'y avait pas moyen d'y songer; et puis d'ailleurs, parmi les duchesses, comtesses et marquises dont il faisait sa société habituelle, pas une ne possédait la qualité première, indispensable pour s'acquitter avec quelque vraisemblance du rôle de Chloé. Or, sans une Chloé, que pouvait le meilleur des Daphnis? Où serait l'illusion, le prestige? Cette pensée désolait le pauvre chevalier, qui se voyait condamné à garder sa chère pastorale en portefeuille. Il s'en plaignait sans cesse à tous ses amis, dont quelques uns, par malice et dans l'espoir de s'amuser à ses dépens, exprimaient un désir sincère de lui procurer ce qui lui manquait.

Enfin, un jour que le chevalier venait de quitter sa gondole près du pont de Nomboli, pour aller rendre une visite dans l'une des rues voisines, il vit un petit garçon de treize à quatorze ans occupé, sur le seuil de la boutique d'un pâtissier, à peigner sa longue et blonde chevelure. Aussitôt un cri lui échappa : — Je tiens mon Daphnis!

Le chevalier entra dans la boutique, questionna l'enfant et le pria de le mettre en rapport avec son père, qui préparait dans le moment une fournée de tartellettes.

Le soir même, un des amis du chevalier, le rencontrant chez la marquise de Ventura, et l'entendant raconter sa bonne fortune :

— Parbleu! lui dit-il, mon coquin de tailleur me parlait ce matin de sa fille; si elle ressemble au portrait qu'il m'en a tracé, votre Chloé est trouvée, et nous verrons votre pastorale.

(La suite au prochain numéro.)

PAUL SMITH.

« Il me reste un souvenir confus comme d'un rêve ou d'un délire, quand il m'a semblé qu'un souffle brûlant effleurait mes cheveux, se posait sur mon front... » Ces mots, extraits d'un drame en cinq actes (*Échec et mat*), joué il y a quelques mois à l'Odéon, font connaître on ne peut mieux le sujet de l'ouvrage intitulé : *Ne touchez pas à la reine*, représenté samedi 16 janvier sur le théâtre de l'Opéra-Comique.

Il était une fois, dans le royaume de Léon, en Ibérie, au temps de l'occupation de l'Espagne par les Maures, une reine mineure sous l'autorité d'un régent, son oncle, qui voulait la marier au roi d'Aragon, imbecile et dévot, dans l'espérance que ce faible monarque lui permettrait de continuer la régence. La jeune reine refuse de donner la main à ce projet politique, parce qu'elle aime un jeune inconnu qui l'a sauvée d'une chute de cheval au milieu des bois. Ce bel inconnu n'est autre que don Fernand d'Aguilar, fils du dernier ministre disgracié et proscrit sous le règne du feu roi. Ce malheureux jeune homme, spolié de tous ses biens, trouve une protectrice dévouée dans madame Maximus, femme de l'argentier de la cour, à qui le régent fait la sienne. L'orfèvre, maître Maximus, qui a toujours les yeux fixés sur son Estrella (c'est le nom de cette autre étoile de Séville), est le *giocoso* de la pièce et y jette un peu de comique par ses appréhensions jalouses.

Don Fadrique, le régent, en suivant son système politique, pousse vivement sa pointe près de madame Maximus, qui le berce d'un vain espoir dans l'intérêt de son jeune protégé, don Fernand d'Aguilar. Celui-ci se présente à la cour, et voit dans la reine la belle écuyère qu'il a sauvée dans la forêt. La reine feint de ne pas le reconnaître pour le soustraire au danger d'avoir porté la main sur sa personne, qu'elle trouve en cela un peu trop sacrée. Notre amoureux s'éloigne, la mort dans l'âme, sur l'ordre de la reine; mais sa majesté ayant appris, en écoutant aux portes, ou plutôt de sa fenêtre, que son sauveur est un jeune et noble Espagnol qui se meurt d'amour pour elle, se met à le protéger auprès de son oncle le régent. De son côté, madame Estrella Maximus ne le protège pas moins en continuant à mystifier le régent. Tout va donc le mieux du monde pour don Fernand d'Aguilar lorsqu'il gâte lui-même ses affaires en retouchant à la reine plus irrévérencieusement que jamais. Après une séance de conseils de son ministre, la jeune reine s'endort. Le ministre-régent qui a oublié, dans le cabinet de sa majesté, une pièce importante d'un Palmerston du temps, sur le mariage espagnol en question, va la chercher, sans doute pour entretenir le sommeil de sa souveraine. Pendant son absence, don Fernand s'est introduit dans les jardins du palais, il vient et, profitant de l'occasion, il touche cette fois de ses lèvres, emporté par sa passion, la joue ou le front de la reine endormie. Surpris *flagrante delicto* par le régent, Fernand, qui vient d'être nommé par lui et malgré lui capitaine ou écuyer dans les gardes de la reine, est condamné à mort pour avoir un peu trop touché à la reine. Ce sont de ces petites péripéties d'opéra-comique qui compliquent la partie sur l'échiquier dramatique. L'intrigue s'embrouille encore plus, car bientôt le régent se trouve dans la même position que don Fernand. Ayant donné un rendez-vous à madame Maximus, celle-ci y vient la nuit, mais accompagnée de la reine, dont le régent prend la main, qu'il baise avec transport, croyant tenir celle de madame Maximus. Surpris à son tour par le mari d'Estrella en perpétration de ce délit d'étiquette royale, don Fadrique, tout régent qu'il est, n'en subira pas moins le supplice du garrot ou de la hache comme don Fernand, s'il n'y a pas de roi pour user de la belle prérogative de faire grâce aux coupables. On devine bien que don Fernand se trouvant là tout porté, don Fernand que la reine a déjà dit d'un sang royal quelconque — car il aurait le mérite d'un Bernadotte ou d'un Murat que MM. Scribe et Vâez ne l'auraient point fait régner sur le petit royaume de Léon —, on devine bien donc que Fernand passe roi et qu'il se fait grâce ainsi qu'au régent d'avoir touché à la reine. Tels sont les éléments dont se compose ce petit drame

royal, car M. Scribe n'en fait guère plus d'autres pour le théâtre de l'Opéra-Comique, ayant sans doute observé que la bourgeoisie de Paris, qui forme le public spécial de ce théâtre, aime beaucoup à voir les altesses royales, les têtes couronnées ou qui aspirent à l'être, éprouver des passions comme nous simples mortels.

Sur cette action peu vraisemblable, mais dramatique, animée, où, malgré l'axiome de respect politique consacré en Espagne, même pour M. Olozaga, on touche à la reine ni plus ni moins que si elle représentait le budget, M. Xavier Boisselot a composé une musique dont le premier mérite est d'avoir une physionomie, une individualité, celle de la clarté. Cette qualité, il l'a sans doute puisée dans la manière large et puissante de son excellent maître, Lesueur, l'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*. Cette qualité, qui prend aussi sa source dans une noble conscience artistique, a bien parfois ses inconvénients, au nombre desquels il faut citer celui des trop larges développements. Son ouverture en est un exemple. Cette ouverture est une ample préface empruntée à des passages de la partition, et M. Boisselot s'est un peu trop complu aux épisodes par lesquels il a lié ces fragments de l'ouvrage. Au reste, on dit qu'après la première représentation il a coupé l'*andante* qui vient après le boléro pittoresque par lequel commence cette belle symphonie dramatique.

Les couplets dialogués entre Maximus et sa femme, qui ouvrent la scène, sont spirituellement faits; puis vient un air chanté par don Fernand, décrivant son entrevue avec la reine dans la forêt. Ce morceau vaporeux, pour ne pas dire vague, est suivi d'un trio d'une mélodie vivace et d'un bon style scénique. Après cela, le régent et Estrella disent un duo : *Tu sais mon amour*, plein de choses distinguées, surtout vers la péroraison.

Reine à qui la beauté
Fait une double royauté,

est un chœur d'une harmonie en quelque sorte primitive, du xvi^e siècle, tout empreint d'une couleur originale et du plus piquant effet. On se félicite d'entendre de la musique de ce genre qui vous repose de l'harmonie et de l'instrumentation à la mode si pointilleuses et si tourmentées. Le finale qui suit se termine aussi d'une façon neuve, comme scène et comme effet musical.

Le second acte commence par des couplets peu saillants chantés par Fernand, mais encadrés dans un chœur de soldats d'une facture originale, surtout par un trait obstiné que les ténors font sur la dominante de ce morceau à trois temps. L'air du ministre-régent, qui suit, est d'un bon style vocal, et bien dit par Hermann-Léon. Les couplets sur le nœud de rubans, chantés d'une façon un peu prétentieuse par mademoiselle Lemerrier, qui vise trop à l'effet, sont jolis. Le duo du conseil de ministres tenu à deux, ou plutôt à un, morceau capital de cet acte et peut-être de la partition, est remarquable par la déclamation vraie et par l'entrain de la mélodie : la *cabalette* en est charmante et a reçu les honneurs du *bis* à la première représentation. Il y a une éloquence du cœur et une déclamation vraie dans cet air chanté par Fernand près de la reine endormie :

Je t'aime !...
Laisse-moi te redire,
Te dire encor tout bas,
Mon secret, mon délire...
Ah ! ne t'éveille pas !
Je t'aime !

On voudrait seulement, pour la vraisemblance, que l'acteur dit un peu plus à *mezza voce* cette déclaration d'amour si passionnée.

La reine déploie, par l'organe et la méthode de mademoiselle Lavoye, un luxe vraiment royal de vocalisation et de *foriture* de bon goût au commencement du troisième acte, dans un air composé avec art pour faire briller la cantatrice. Madame Estrella Maximus chante encore des couplets qui sont assez jolis; il y a ensuite un

chœur de juges d'un bon caractère musical, et là se termine la mission du compositeur, qui, dès le début, a conquis une place honorable dans l'école française. Nous le répétons, c'est large, franc, d'un style non papillotté, et toujours d'une allure distinguée par la mélodie. L'auteur de la partition *Ne touchez pas à la reine* n'a pas cherché à faire de l'Auber ni du Weber; il a été lui : cela vaut mieux, et il a réussi.

Mademoiselle Lavoie, peu gracieuse dans son premier costume, est charmante avec le second. On désirerait lui voir se donner un peu moins de mouvement dans les scènes qui précèdent son sommeil; elle y gagnerait en dignité. Elle chante, du reste, en héritière de madame Damoreau par le fini et la sûreté de ses intonations et de ses traits. Que l'âme musicale se mêle un peu à tout cela, et elle sera au premier rang parmi nos cantatrices. Mademoiselle Lemercier n'a pas moins de précision dans son exécution vocale; mais il lui faut aussi un peu de cœur dans la voix; elle en fait un instrument à touches, et lance le trait d'un air par trop vainqueur de la difficulté. Étonner et toucher sont les deux plus belles qualités du chanteur et de la cantatrice; mais il vaut encore mieux mettre la première dans la demi-teinte, et la seconde en relief. Nous disons cela dans l'intérêt de l'avenir des deux jeunes *prime donne* de l'Opéra-Comique.

Ricquier a été, dans maître Maximus, ce qu'il est toujours dans ses rôles, suffisamment plaisant. Audran a chanté avec beaucoup de sensibilité le rôle de don Fernand, et Hermann-Léon, qui déploie dans le personnage du régent toute son habileté vocale, s'y montre chaque jour plus léger, plus brillant, plus roué, plus régence enfin. La pièce est donc suffisamment jouée et fort bien chantée. C'est un succès.

HENRI BLANCHARD.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

PREMIER CONCERT.

La Société des concerts rentre en lice au début de l'année et vient réclamer selon son usage la part légitime d'attention passionnée que lui accordent si volontiers ses fidèles. Telle vous l'avez toujours connue, telle la voici encore aujourd'hui. Un an de plus n'a rien changé à son organisation, rien enlevé à sa valeur, à ses ressources. La retraite, que M. Habeneck a voulu prendre à l'Opéra, fit craindre un moment qu'il ne pensât à s'éloigner aussi de la Société. On en répandait la fâcheuse nouvelle. C'est donc avec satisfaction que l'auditoire a retrouvé l'habile chef en présence de cet orchestre qu'il a tant de fois conduit au succès.

Cet auditoire lui-même semble ne pas subir d'altération sensible. Il offre périodiquement une série de physionomies qui vous sont tout à fait familières, pour peu que vous ayez suivi avec quelque assiduité les concerts d'une saison. Singulier empire de l'habitude et surtout aussi du beau, dont le pouvoir est immuable! Chaque année, à la même époque, les mêmes hommes, établis aux mêmes places, viennent prodiguer les mêmes témoignages d'enthousiasme aux mêmes chefs-d'œuvre exécutés avec la même perfection par les mêmes artistes. Voilà véritablement de la formule, s'il en fut, mais une formule vivante, animée et qui n'a point l'air de vouloir ni devoir vieillir et passer de mode de sitôt.

Cependant aux hommes intelligents, qui donnent l'impulsion principale aux rouages si merveilleusement méthodiques de cette précieuse institution, nous ne cesserons de répéter qu'il n'est point d'admiration à l'épreuve de la satiété. La monotonie des redites perpétuelles diminue singulièrement la valeur relative des choses. Il faut aux meilleurs morceaux comme aux meilleures terres un temps de repos et d'inaction, sous peine d'épuiser leur force et leur puissance. L'intérêt bien entendu de la Société et des œuvres supérieures qu'elle patronne serait donc de rajeunir le répertoire

autant que possible, en introduisant à chaque séance une partition de mérite peu ou point connue, surtout en ce qui regarde le chant solo ou les masses vocales, afin de laisser aux grandes pages trop fréquemment ramenées le loisir de se renouveler par un silence momentané. Aussi approuvons-nous la reprise d'un chœur du *Paulus* de Mendelssohn, qui n'avait pas été dit depuis longtemps.

C'est le chœur en *mi bémol* de la première partie, morceau noblement pensé et soigneusement écrit, mais qui exige une extrême précision, la rigoureuse observation des nuances, sans préjudice de la chaleur et de la fermeté. Sous ce dernier rapport, il y a eu quelque chose à désirer de la part des voix. Ajoutons cependant pour leur justification que le texte français, dont on juge à propos de se servir, est tellement incolore et si gauchement marié aux intentions du compositeur allemand, qu'il les contrarie bien plus qu'il ne les aide. En général, on n'attache pas assez d'importance à la nature des paroles qu'on ajuste en notre langue sur une musique étrangère. On oublie que ces paroles sont le voile plus ou moins diaphane au travers duquel le musicien laisse entrevoir sa pensée. Plus le tissu est épais, grossier, péniblement drapé, moins la pensée qu'il recouvre devient intelligible à l'exécutant. De là bien souvent une absence totale d'expression sympathique et d'animation communicative. De là une impossibilité absolue chez l'auditeur de pénétrer dans le vrai sens musical obscurci et dénaturé. Heureux les morceaux qui ne sont pas conçus pour être accompagnés nécessairement de la parole, comme une page symphonique ou un concerto quelconque, celui de Beethoven par exemple, exécuté dans cette séance! Le sentiment du beau chez l'interprète suffit seul au développement complet de l'idée originale, surtout lorsque cet interprète est M. Alard. Essayer de dire l'effet que ce magnifique concerto a produit, ce ne serait pas le faire comprendre. La voix du violon de M. Alard a quelque chose d'indéfinissable qui entraîne et subjugué; cet archet d'une étonnante mobilité expansive sait faire rendre à la corde des inflexions qui toutes portent coup. Ce style a constamment du caractère et de la physionomie : on doit relever pourtant quelques attaques trop brusques, trop saccadées, quelques élans exagérés d'irritabilité nerveuse; mais ce n'est que fugitif, exceptionnel. Ces taches, presque imperceptibles, disparaissent dans le brillant ensemble de l'exécution générale. Le succès de M. Alard n'en a été ni moins franc ni moins unanime.

L'*Offertoire* de Hummel et l'*Agnus Dei* de Jomelli n'ont pas obtenu un accueil aussi favorable. M. Alexis Dupond a fait son possible pour donner de l'intérêt au solo de l'*Offertoire*; mais ce morceau, écrit et disposé avec l'art et l'adresse que Hummel possédait à un haut degré, manque de charme et de couleur locale. C'est une de ces pages que le musicien a quelquefois tracées en abusant de sa fécondité complaisante et de son habileté à manier les procédés de facture sans tenir compte de l'inspiration. L'*Agnus Dei*, beaucoup plus expressif et bien digne de la plume passionnée de Jomelli, n'a impressionné, nous ne savons pourquoi, que très médiocrement. Dans les arts, il suffit souvent des plus petites causes pour atténuer de grands effets. N'arrive-t-il pas parfois que le public, influencé par la promesse d'un morceau privilégié que lui annonce le programme, réserve en quelque sorte la fraîcheur de ses sensations et n'accorde, dans ce but de sybarisme calculé, au fragment qui précède, qu'une attention secondaire, machinale? L'*Agnus Dei* se trouvait sans doute dans cette fâcheuse condition, car on attendait l'ouverture de *Freyschutz*, bien connue il est vrai, mais exécutée comme on ne l'entend guère. Inutile de dire que les espérances ont été dépassées. De vifs applaudissements, partis de tous les points de la salle, ont clos dignement et bruyamment une séance que la 52^e symphonie d'Haydn avait ouverte de la façon du monde la plus gracieuse et la plus élégante. En somme, ce premier concert n'a ramené devant le public que d'anciennes connaissances : les matinées suivantes lui en feront faire probablement de nouvelles. Nous persistons à l'espérer. MAURICE BOURGES.

CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE

QUELQUES AUTRES SOIRÉES.

Voyons! il s'agit de louer correctement et dignement, — ces deux adverbies joints font admirablement, — le premier concert donné cette année par la *Gazette musicale* dans les salons de M. Pleyel. Nous disons d'abord correctement, car nous avons éveillé les susceptibilités de quelques partisans exaltés de messires Lhomond, Letellier, etc., dans un de nos derniers comptes-rendus des concerts de la saison.

Ignorant sans doute que, dans *l'Art d'écrire*, Condillac permet, autorise trois *que* dans une phrase, un journal qui se rabat sur les ergoteries grammaticales, ne sachant trop comment faire sa critique musicale, nous reproche deux *qui* ou deux *que* plus ou moins rapprochés l'un de l'autre, et cela, dit-on, pour atteindre, par les petits coups indirects de cette férule de pédant, les *que* fréquemment employés en haut lieu. Certes, cela est d'une opposition bien hardie et surtout bien neuve! Au reste, si cette intéressante critique musico-grammaticale ne procure point d'augustes abonnés à ce journal, elle pourra lui en donner parmi les pions, classiquement appelés chiens de cour, et fera beaucoup rire les partisans du *que* retranché, classe nombreuse, comme on sait, d'individus aimables, légers et surtout très amusants.

Les auditeurs qui ont assisté à l'intéressante séance musicale du 17 janvier nous sauront gré, nous en sommes certains, de leur rappeler les impressions que leur a fait éprouver ce concert de si bon goût, dont le programme a été exécuté avec autant d'exactitude dans ce qu'il promettait que pour l'heure qu'il annonçait, ce qui a bien son mérite. Les habitués des concerts donnés par la *Gazette musicale* savent que ces séances de bonne et sévère musique commencent et finissent ordinairement par une œuvre de Mozart et de Beethoven, le premier représentant la pureté du style classique, l'élégance de la forme, la religiosité dans la science; et le second, l'émancipation de cette science, les tentatives de nouvelles harmonies, et enfin la passion dans l'art. Un beau quatuor de l'auteur de *Don Juan*, admirablement dit par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard, a donc servi de préface à cette brillante soirée musicale. Après cet hymne de science noble et magnifique, Levasseur-Bertram est venu dire de sa voix pure, sonore et vibrante, aussi pleine, aussi juste qu'elle le fut au plus beau temps de *Robert-le-Diable*, l'évocation des nonnes dans cet opéra; puis ensuite l'air des *Huguenots*: *Pif, paf, pouf*, qu'on lui a fait *bissar*, a prouvé qu'il n'a rien perdu de son talent.

Madame Dorus-Gras, dans les couplets du *Lazzarone* et le grand air du deuxième acte de *Robert-le-Diable*, a jeté sur ses auditeurs charmés tous les trésors d'une méthode parfaite, toutes les riches broderies, toutes les perles d'une vocalisation expressive, suave et brillante qui part d'une âme profondément musicale: on dirait que ses exercices de cantatrice cosmopolite lui ont fait acquérir de nouvelles qualités.

C'est encore avec un emprunt fait à la partition de *Robert-le-Diable*, à cette mine d'inépuisables succès, que M. Mattau en a conquis un sur ce public d'un goût sévère et difficile. L'air: *grâce!* qu'il a joué ou plutôt chanté par les sons aériens, surlumains de son hydromattauphone, de cet instrument qui n'en est pas un, de ces verres d'eau enchantés qui ont tant de puissance sur le système physiologique, a produit plus d'effet qu'au théâtre, puisque nous avons vu des dames prêtes à s'évanouir en entendant ces sons magiques, et forcées de se soustraire à ces étranges impressions, qu'elles regrettaient en les fuyant! Quelque chose de non moins prodigieux que le talent de M. Mattau sur cet harmonica perfectionné, c'est le talent sur le piano du jeune Alfred Jell.

Ce virtuose de treize ans a joué la grande fantaisie de Thalberg sur *Don Juan*, une étude en *fa* dièse, de Charles Mayer et un charmant caprice intitulé: *Pompa di festa* par Willmers, avec ce calme apparent, cette chaleur contenue qui distinguent nos premiers virtuoses sur le piano. C'est quelque chose de miraculeux que toutes les qualités d'artiste qu'il y a dans la tête, l'œil, le maintien et les doigts de cet enfant.

Les sons champêtres purs et naïfs, les chants suaves et rêveurs sont venus, par le hautbois de M. Verroust, se mêler à tous ces prestiges d'art si brillants, et n'ont pas moins provoqué d'unanimes applaudissements; et puis la toujours nouvelle *Sérénade*, simple et ravissant trio pour violon, alto et violoncelle de Beethoven, a terminé ce concert, le plus consciencieusement musical, nul des amateurs qui ont pu y assister ne le contestera, de tous ceux donnés depuis le commencement de la saison.

Eh bien, une imitation originale, si l'on peut ainsi s'exprimer, de cette belle solennité musicale a eu lieu, mercredi passé, chez un ex-éditeur, chez le fondateur de la *Revue et Gazette musicale*. Lui aussi, qui a donné tant et de si jolis concerts, avait convié ses amis à l'une de ces soirées de musique intime, dans laquelle on a entendu, entre autres excentricités piquantes, Duprez chantant un air de la *Juive* en langue allemande qu'il prononce, au dire des nombreux enfants de la Germanie qui étaient là, comme un homme lettré de Saxe ou de Hanovre. Les amateurs de l'inattendu et de nobles souvenirs lyriques ont été agréablement surpris de voir paraître mademoiselle Falcon, qui a chanté un duo des *Diamants de la couronne* avec madame Dorus, et puis le délicieux quatuor de *l'Frato* de notre grand Méhul, avec la même, Ponchard et Levasseur, nous chantant le rôle de Scapin d'une façon pleine de verve et de gaieté.

Le lion musical de la saison, le Jupiter olympien, tonnant, foudroyant sur le violoncelle, Servais nous a dit là une de ses *fantaisies* dans laquelle, au milieu des inextricables difficultés comme s'en créait à plaisir Paganini sur le violon, il fait intervenir une mélodie étonnante, grandiose, où son âme déborde, et qu'il accompagne de son regard inspiré, de la pantomime pittoresque que l'auditeur prétentieusement classique blâme d'abord, mais qui finit par le subjuguier, parce que ces excentricités mimiques font partie de son individualité, et qu'elles sont le résultat des impressions profondément musicales du virtuose. Et maintenant pour peindre dignement toutes les émotions que ce virtuose a provoquées sur les auditeurs, en exécutant avec MM. Charles Hallé et Alard le trio en *si* bémol majeur de Beethoven, il faudrait toutes les éloquences de l'éloge, et nous ne nous vantons pas de les posséder. Disons seulement que chacun des interprètes du chef-d'œuvre s'est montré, par son exécution, sa traduction créatrice, l'égal du grand maître qui l'inspirait, et dont l'âme a dû frémir de plaisir sous son enveloppe de marbre, comme la statue du commandeur dans le *Don Juan* de Mozart, car la véritable immortalité de l'âme c'est celle des œuvres impérissables que le génie laisse après lui.

Descendons, après cette image quelque peu ambitieuse, à la douce et enfantine philanthropie, et disons qu'un bon curé de province, chaleureusement secondé par M. Lacombe, l'habile pianiste, n'a pas craint de monter sur l'estrade de la publicité dans la salle Herz avec plusieurs de nos bons artistes pour organiser et donner un fort joli concert, dont le produit va servir à fonder une salle d'asile pour l'enfance à Fontainebleau. Ce disciple de Vincent de Paule a vu ses efforts et ses démarches couronnés d'un plein succès, et il est juste d'adresser nos félicitations et nos éloges à Ponchard, qui a participé à cette bonne œuvre; à mademoiselle Koska, jeune, jolie, et bonne cantatrice qui a dit un chant, *Mon automne* (soit dit sans la moindre pensée de calembourg); à M. Godefroid, l'excellent harpiste; à mademoiselle de Rupplin, qui a dit délicieusement une délicieuse tyrolienne; à M. Armingaud, l'élégant violoniste; à Levasseur pour ses chansonnettes, et enfin au boute-en-train de cet acte philanthropique, M. Louis Lacombe, qui nous a fort bien exécuté

un *largo* et le *scherzo* de son deuxième trio; une belle fantaisie guerrière; le *Solo*, une de ses charmantes études sur les harmonies de la nature, et enfin une brillante valse de concert.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

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

* * Cet ouvrage a été donné lundi, mercredi et vendredi. Ce dernier jour, madame Stoltz s'étant trouvée malade, une bande apposée assez tard sur l'affiche annonça que le rôle de Marie serait rempli par mademoiselle Moisson; et en effet mademoiselle Moisson a paru sur la scène; mais elle n'a guère fait autre chose. On ne saurait dire qu'elle ait chanté mal, car elle n'a pas chanté du tout. Elle a passé le grand air du second acte, et dans les duos, trios, morceaux d'ensemble, à peine entendait-on sa voix, qui est pourtant fort belle, comme chacun sait. A qui s'en prendre de la témérité d'une pareille tentative? Non certainement à la jeune cantatrice, qui n'avait pas eu le temps de répéter, et qui ne devait pas se croire exposée de sitôt à tant d'honneur ni à tant de péril. Le public lui a tenu compte de la bonne volonté dont elle faisait preuve et ne s'est fâché de rien. Le public parisien est de si bonne compagnie! Il n'en est pas moins vrai que compromettre à la fois une pièce et une débutante, c'est jouer bien gros jeu.

* * Poulthier est à Nîmes, où il obtient de grands succès de compagnie avec mademoiselle Méquillet. Cette dernière vient de chanter le rôle d'Odette dans *Charles VI*, avec une véritable supériorité. Le baryton Lafage, ex-élève du Conservatoire de Paris, et dont la voix timbrée rappelle beaucoup celle de Massol, a très bien secondé Poulthier dans *Guillaume Tell*.

* * Wartel est allé passer quelques jours à Mons, où il a chanté la grande scène de folie, de *Charles VI*, et des mélodies de Schubert. La salle entière l'a rappelé avec enthousiasme.

* * Aujourd'hui, à l'Opéra-Italien, *I due Foscari*.

* * Lundi dernier, on donnait le *Barbier de Séville* au bénéfice de madame Persiani; Lablache y a reparu dans le rôle de Bartholo, dont il a fait l'une de ses créations les plus originales.

* * On répète à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte, paroles de M. Scribe, musique de M. Bordes. La première représentation doit avoir lieu prochainement.

* * Décidément, l'Opéra-Comique en trois actes de MM. Scribe et Aubert ne sera pas donné dans cette saison. C'est un autre opéra de MM. de Planard et Thomas que l'on va mettre à l'étude.

* * Mardi dernier, le théâtre de Versailles souffrait pour une solennité extraordinaire; et, bien que l'affiche qui l'annonçait n'eût été posée que le matin même, la foule ne se pressait pas moins d'en remplir l'enceinte, attirée par les noms magiques de Duprez, d'Alard, autour desquels venaient se ranger deux jeunes cantatrices et un jeune chanteur de la plus belle espérance, mesdemoiselles Dameron, Couriot et M. Balanqué. Les chœurs et l'orchestre de l'Opéra avaient fourni un contingent destiné à fortifier l'effectif vocal et instrumental que présentait la Société philharmonique de Versailles. De cette fusion d'amateurs et d'artistes, il est résulté un fort bel ensemble tout à fait en rapport avec l'œuvre de Haydn, *la Création*, dont on n'exécutait que la première partie, celle de Weber, l'ouverture de *Oberon*, et celle de Haendel, le chœur de *Judas Machabée*. Duprez s'est signalé, comme on devait s'y attendre, dans le fameux oratorio; mademoiselle Dameron et M. Balanqué l'ont secondé en dignes élèves. Mademoiselle Couriot a chanté l'air de *Guido* avec la profondeur et la finesse de sentiment dont l'exemple lui vient aussi de Duprez. Enfin le violon d'Alard a électrisé l'auditoire par le prestige d'une exécution qui réunit à un même degré la force, la grâce et la légèreté fantastique. Le bénéfice de cette soirée appartenait à l'Association des artistes-musiciens, qui compte dans la ville de Versailles beaucoup de sympathies éclairées et d'auxiliaires intelligents.

* * Notre savant collaborateur, M. Fétis, est à Paris en ce moment et y restera quelques jours encore.

* * A peine de retour d'un voyage en Belgique, M. Danjon se dispose à partir pour l'Italie, où l'appelle une mission scientifique que le ministre de l'instruction publique a confiée à ses lumières et à son zèle.

* * M. Kellermann, qui nous arrive d'Anvers avec la réputation d'habile violoncelliste, passera l'hiver à Paris.

* * M. Adolphe Adam, véritable maître et seigneur du futur troisième théâtre lyrique, est en procès avec M. Thibaudau-Milon, qui devait d'abord en être le directeur titulaire. Celui-ci persiste à vouloir garder son titre, et fait défense à M. Adam de le conférer à un autre; heureusement cette difficulté ne saurait empêcher de se mettre en mesure pour l'établissement du théâtre.

* * La facette fleurit toujours dans les régions départementales. Voici ce qu'on lisait dernièrement sur l'affiche du théâtre de Dijon: « GRAND DUO de

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, auteur de la *Lucie*. — Nota. MM. Henri et Saint-Aubin devant se trouver subitement indisposés, la bénéficiaire aura recours à l'obligeance de MM. Neveu et Deville, qui le chanteront avec des avantages. Vu la circonstance, ce duo sera chanté en costumes improvisés.

* * MM. Hallé, Alard et Franckomme, ces chaleureux interprètes de la grande musique, se proposent de donner cet hiver une série de concerts destinés à faire entendre les sonates, trios, quatuors, quintettes, etc., des grands maîtres. Le premier de ces concerts aura lieu le dimanche 7 février, à deux heures de l'après-midi, dans la petite salle du Conservatoire.

* * C'est aujourd'hui, dimanche, à huit heures du soir, que les deux sœurs Danhauser donneront leur concert dans la salle Pleyel. Outre les bénéficiaires, on y entendra deux jeunes virtuoses d'un grand mérite, le jeune Pixis, neveu du célèbre pianiste, le jeune Alfred Jaell, et M. Seligmanh, notre célèbre violoncelliste.

* * Sous le titre: *De l'Enseignement musical populaire*, M. A. Bouillon, inspecteur de l'enseignement de la musique vocale dans les écoles primaires de Bruxelles, vient de publier une réponse à quelques assertions et opinions émanées par M. Daussigne, directeur du Conservatoire de Liège.

Chronique départementale.

* * Arras, 13 janvier. — Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu devant une élégante et nombreuse assemblée. L'orchestre a fort bien exécuté les ouvertures du *Colporteur* et de *Fidelio*. MM. Grignon et Barbot, élèves du Conservatoire de Paris, ont fait grand plaisir en chantant le duo du *Barbier de Séville*, et aussi le trio de la *Reine Jeanne*, de Monpou, avec mademoiselle Félix, qui se présente avec la timidité d'une débutante, mais dont la voix, au timbre doux et sonore, a dès le premier moment, captivé l'assemblée. Mademoiselle Félix a dit encore avec le même succès l'air de *la Muette* et la *Zambinella*. M. Grignon a rendu avec beaucoup d'expression et de talent un air de *Gibby la Cornemuse*.

* * Arles. — Une école communale de musique vient d'être créée dans cette ville; elle est ouverte au public depuis le 2 janvier courant. La direction en a été confiée à M. Barjevel, professeur distingué de cette ville. Cette école sera divisée en trois classes: 1^{re} classe de théorie musicale, de solfège et de chant; 2^e classe de symphonie; 3^e classe d'harmonie militaire. — Une pareille institution était tout à fait nécessaire à la ville d'Arles, fort arriérée sous le rapport musical, et qui ne pouvait offrir aux ouvrages lyriques exécutés sur son théâtre qu'un orchestre complètement insuffisant.

Chronique étrangère.

* * Vienne, 8 janvier. — Mademoiselle Jenny Lind est arrivée dans notre capitale, et hier au soir cette célèbre cantatrice a fait son premier début dans la *Fille du Régiment* de M. Donizetti. Les répétitions de l'opéra le *Carp en Silésie* se poursuivent avec la plus grande activité. On pense que la première représentation de ce célèbre ouvrage de M. Meyerbeer sera donnée le 15 de ce mois. L'illustre maestro est l'objet de l'empressement de tout ce qu'il y a de personnes distinguées à Vienne. Il peut à peine suffire aux invitations qu'il reçoit de la haute noblesse.

— 10 janvier. — On a donné hier, au théâtre de la cour, le *Forestier*, opéra nouveau de M. Flotow. Le talent léger, gracieux et poétique du compositeur a été parfaitement accueilli. Par malheur, les bévues impardonnables du décorateur ont failli porter malheur à l'ouvrage. — Jenny Lind chante ce soir dans le concert d'adieux de madame Clara Schumann-Wiek, l'habile pianiste, ce qui donne l'assurance qu'il y aura foule. En général, les concerts attirent peu de monde et sont peu productifs.

— On annonce la prochaine promulgation d'une loi destinée à garantir la propriété musicale.

* * Berlin, 16 janvier. — Madame Viardot-Garcia obtient toujours ici de magnifiques succès. La Desdémone d'*Othello* lui a valu un de ses plus beaux triomphes. — *Ernani*, de Verdi, a réussi avec le ténor Labocetta et la prima donna Fodor.

* * Munich. — Le *Désert*, de F. David, exécuté ici sous la direction de M. Lachner, a obtenu un succès complet.

* * Leipzig. — Dreyschock a donné ici un concert très brillant. Le rare talent de l'artiste, et surtout la facilité avec laquelle il exécute des morceaux entiers de la main gauche, ont excité la surprise et l'enthousiasme.

* * Fribourg, 9 janvier. — (*Extrait d'une lettre particulière*). — ... Ne croyez pas que tout est trouble et confusion en Suisse. L'harmonie y fait encore entendre, grâce à Dieu, ses sympathiques accords. Nous avons eu le 6 de ce mois un fort beau concert donné au Pensionnat par les maîtres et les élèves de musique de cet établissement. La belle ouverture de *la Vestale*, de Spontini, celle du *Trompette de monsieur le prince*, de Bazin ont été exécutées de manière à obtenir des applaudissements justement mérités. Des chœurs de *Guillaume Tell*, de *Macanillo*, de *la Dame du Lac* ont eu successivement les mêmes honneurs. Le duo de *la Muette*, chanté par un jeune élève doué

d'une jolie voix de basse, et puissamment secondé par le beau timbre de M. P. V..., a été chaleureusement accueilli par l'auditoire. MM. Pöletti, Klüber, Eggis et Mayer, tous professeurs de musique du Pensionnat, sont venus à tour de rôle recueillir leur juste part de lauriers. Somme toute, cette soirée fait le plus grand honneur au talent et au zèle de l'habile directeur de musique du Pensionnat, qui n'a fait qu'accroître, par ce concert, la réputation bien méritée dont jouit en Suisse l'orchestre qu'il dirige.

* * *Riga.* — Un opéra nouveau, *Les Noces à Olivo*, par le directeur de musique, M. Schrameck, a été représenté avec succès. *Casanova*, de Lortzing, n'a pas fait fortune. On répète *l'Armurier* du même compositeur.

* * *Darmstadt.* — *Les Mousquetaires de la Reine* se donnent ici avec un succès extraordinaire.

* * *Naples.* — L'opéra nouveau de Mercadante, *les Horaces et les Curiaces*, fait toujours les délices du public. Cette partition semble appartenir à l'école de Mozart et de Beethoven plutôt qu'à celle de Rossini. La Frezzolini est admirable dans le rôle de Camille.

* * *Madrid.* — Au théâtre du Cirque, on a donné *Attila*, de Verdi : le baryton Morelli-Conti, s'est fait applaudir. L. L. M. M. la Reine et le Roi assistaient à la représentation.

* * *Constantinople.* — La première représentation des *Puritains* au théâtre de Pera a été remplie d'une foule d'incidents, et surtout fort bruyante. Le chef-d'œuvre de Bellini a du reste été tellement coupé, morcelé, qu'il est devenu presque méconnaissable, et M. Guatelli ne l'a pas amélioré en y ajoutant un air de sa composition. Grâce à lui, les *Puritains* finissent comme une comédie.

* * *Odessa.* — *Robert-le-Diable* a été donné au théâtre italien de cette

ville le 12 décembre dernier. Le succès a été immense. Les rôles principaux étaient remplis par mesdames Secchi-Corsi et Scalèse, qui jouaient Isabelle et Alice, le ténor Vitali et les basses Berliendis et Volia.

* * A peine les représentations des musiciens hongrois sont-elles terminées, que l'administration des *Spectacles-Concerts* vient offrir une nouvelle curiosité à ses nombreux habitués. Julien le physionomane, surnommé l'homme aux cent visages, unique en Europe, reproduit avec une vérité extraordinaire tous les types des *Mystères de Paris*, depuis la Chouette jusqu'au bonhomme Pipelet, et exprimera toutes les passions humaines d'après Lavater. Ce nouveau genre de curiosité accompagnera dignement le physicien Belmas, et les grandes danses de cordes par la famille Dianita, de Séville. — Le dimanche et le jeudi, spectacles de jour pour les enfants. Prix : 50 c.

CONCERTS ANNONCÉS

24 janvier.	8 heures.	Les sœurs Danhauser.	Salle Pleyel.
24 —	2 —	M. David Buhl.	Salle Herz.
28 —	2 —	M. A. Ropicquet.	Salle Herz.
7 février.	2 —	MM. Hallé, Alard et Franck.	Petite salle du Conservatoire.
7 —	2 —	M ^{lle} Jenny Vény.	Salle Pleyel.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt.

2° Une livraison de la *Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complètement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale

dans toutes ses parties et 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.

Chaque abonné a droit à un billet de deux places pour tous les concerts donnés par la *Revue et Gazette musicale*.

En vente au DÉPOT À PARIS, chez M^{me} LAUDE, rue Notre-Dame-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat envoyé FRANCO sur la poste ou sur un banquier de Paris. On peut s'adresser également aux principaux marchands de musique de Paris.

Sur le rapport des expériences faites par les professeurs de PIANO du CONSERVATOIRE, qui ont constaté particulièrement cette invention, le COMITÉ des ETUDES MUSICALES du

APPAREIL

et METHODE RAISONNÉE du MECANISME de la MAIN de
M. LEV^{re} D'URCLÉ,
APPROUVÉE et ANNOTÉE par M.

CONSERVATOIRE ROYAL

Par cette METHODE, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes à TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les PROGRES sont QUATRE FOIS PLUS RAPIDES et l'EXERCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre.
Le principal exercice consiste dans l'USAGE de l'APPAREIL, destiné particulièrement AUX PIANISTES.

de MUSIQUE de PARIS a voté à l'UNANIMITÉ, dans sa séance du 18 décembre 1846 l'APPROBATION de cet APPAREIL, et en a RECOMMANDÉ l'usage en particulier aux PIANISTES et en général à tous les INSTRUMENTISTES.

CRUVEILHIER, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Paris, ANNOTÉ et exclusivement ADOPTÉ par

THALBERG

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