

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 00
Etranger 38 00

Annonces.

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

SOMMAIRE. Société des concerts : Deuxième matinée; par MAURICE BOURGES. — Théories nouvelles et curieuses, toujours à propos de pastiche. — Revue critique; par J.-B. LAURENS. — Bibliographie musicale. — Opéra-Italien de Londres. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Notre prochain concert aura lieu le jeudi 25 février, dans la salle Pleyel.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Deuxième matinée.

La symphonie pastorale de Beethoven, deux chœurs de Mozart, l'ouverture d'Euryanthe, de Weber, un concerto de violoncelle de Servais, tel était le programme du festin musical offert dimanche dernier par la Société des concerts à ses conviés très fidèles. Il n'y a pas le mot à dire sur un pareil choix, sinon que c'est traiter royalement son monde. Approuvons aussi l'heureuse et sage distribution du menu. La division en cinq actes n'est pas seulement favorable à la classique tragédie; elle s'applique merveilleusement au concert. L'oreille, sans pousser la jouissance jusqu'à la fatigue, y trouve une pâture suffisamment abondante. Grâce à cette prudente sobriété, elle échappe à la fastidieuse multiplicité d'impressions qui rassasie, qui épuise si souvent à

la suite des séances musicales ordinaires : les dernières sensations ont du moins encore de la fraîcheur. S'il est vrai que la physiologie de l'ouïe soit, comme celle du goût, une science positive, le comité paraît en avoir fait une étude approfondie, puisqu'il en pratique les principes les plus délicats, notamment en donnant la première place du programme aux symphonies de Beethoven. Une disposition, si contraire en apparence aux lois vulgaires de la gradation d'effet, est pourtant la plus favorable à l'intelligence absolue d'œuvres aussi vastes. Rejetées à la fin, ces fortes conceptions du Jupiter de la symphonie n'agissent pas aussi puissamment que lorsqu'elles s'adressent à un auditoire dont la sensibilité n'est pas encore émoussée. Combien ces incomparables aspects, moins clairement appréciables pour un regard déjà lassé, ressortent alors purs, lucides, brillants ! Certes la symphonie pastorale est bien toujours et à toute place le modèle du pittoresque, l'idéal du descriptif, le chef-d'œuvre de la musique-peinture. Mais pour embrasser plus nettement cet immense paysage, qui résume toutes les pânes champêtres passées, présents et sans doute à venir, il faut garder à la vue sa fleur de vivacité, sa vigueur de pénétration intacte et complète. Sans cela, ce n'est pas l'œuvre qui manque au public, c'est le public qui manque en partie à l'œuvre.

Rien de mieux donc que de donner au concert ce magnifique frontispice. Voyez aussi comme les sensations sont plus neuves, plus franches, plus impétueuses, comme on s'abandonne sans

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE II.*

Le Serment.

Chloé, puisque c'est ainsi qu'on persistait à nommer la signora Spinello Spinelli, n'avait pas le caractère de sa physionomie; elle aurait trompé Lavater lui-même. C'est un phénomène, qui, bien que rare, se rencontre encore assez souvent pour battre en brèche tous les systèmes et empêcher qu'on ne se fie trop absolument aux conjectures de la science. Avec un visage dur, des traits anguleux, Chloé possédait l'âme la plus douce, la plus compatissante. Sa bonté même allait jusqu'à la faiblesse, et c'est ce qui avait fait son malheur. Aimant Daphnis comme elle l'aimait à l'époque du drame pastoral, obligée d'accepter un mari qu'elle n'aimait nullement, une autre qu'elle à sa place se serait tuée : Chloé n'eut pas même l'idée d'en menacer son père. Elle se contenta de pleurer, de prier à mains jointes, et puis, quand elle fut bien sûre qu'il n'y avait rien à obtenir, elle se résigna, se maria et, pas plus après qu'avant la cérémonie, il ne fut question de scènes violentes, à grand spectacle, ornées de poignard et de poison.

Éloignée par tempérament de toute résolution extrême, Chloé ne pouvait s'expliquer ni admettre celle qu'avait prise Angelo. Un matin qu'elle avait à lui parler et qu'elle était venue de très bonne heure, elle le vit sortir de l'espace de tanière, dont il avait fait sa chambre à coucher.

— Dieu me pardonne ! s'écria-t-elle, c'est donc vrai ?... vous y tenez encore,

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

à votre affreux serment !...

— Cela vous étonne, ma chère Chloé !... pour qui me prenez-vous donc ?...

— Eh ! mais, pour un brave homme, pour un bon mari.

— J'espère que je le prouve...

— D'une singulière façon !

— Et le père de famille, vous n'y songez pas ! vous oubliez que j'ai une gamme entière d'enfants à nourrir, une gamme entière ! savez-vous que c'est énorme !

— Oui, oui, je sais cela, mais je sais aussi qu'on ne se marie pas pour vivre séparés, chacun de son côté, chacun dans sa niche, car c'est une niche que vous habitez... J'ignore ce qu'en pense Teresina...

— Demandez-le-lui.

— Pas pour un empire ! Ce serait l'humilier, la chagriner, j'en suis bien sûre, cette pauvre petite femme, qui est encore si jeune, si folle !

— Croyez-vous me l'apprendre ?

— Ma foi, je suis disposée à croire que vous l'avez oublié.

— Alors, ce serait une grâce que Dieu m'aurait faite.

— Une belle grâce, en vérité !

— Une grâce qu'il me devait, après les neuf bénédictions qu'il lui a plu de verser sur ma tête...

— A propos de verser, maître Daphnis me disait hier qu'il vous soupçonnait fort d'avoir transporté sur un autre objet la tendresse que vous aviez pour votre femme.

— Et sur quel objet ?

— Sur la bouteille, vilain Tedesco (allemand) !

— Peut-on dire cela ?... Pour quelques barres de vin d'Espagne et de vin du Rhin que j'ai bus en quinze jours avec un ami, en sortant du théâtre !...



réserve aux émotions entraînant qu'excitent ces Géorgiques musicales, écrites il y a déjà quarante ans, et cependant destinées à rester toujours jeunes, toujours belles, ainsi que la nature et la vérité.

C'est encore à cette fidèle reproduction de la vérité, de la nature, source unique de la poésie réelle, que l'*O Voto tremendo*, ce chœur sublime de l'*Idomeneo* de Mozart, doit son inaltérable puissance. Comme la *Pastorale* de Beethoven dans l'ordre symphonique, l'*Idomeneo* de Mozart a fait révolution dans le genre lyrique. Les écoles dramatiques modernes descendent en droite ligne de ce type original, composé, écrit et joué en moins de trois mois. Sur l'invitation du prince électoral de Bavière, Mozart arrivait de Saltzhourg à Munich vers la fin de novembre 1780 pour écrire l'*Idomeneo*, et l'*Idomeneo* était représenté le 29 janvier 1781! Où retrouver le secret de cette prodigieuse fécondité chez les compositeurs, de cette activité merveilleuse chez les *impressarij*? La recette en est perdue; mais du moins les chefs-d'œuvre qu'elle a fait naître sont restés. De ce nombre est la scène du sacrifice, chantée dans cette séance. L'horreur religieuse, qui plane sur cette page saisissante, a été fort bien rendue par le chœur, l'unisson lamentable *Già regna la morte* parfaitement senti. M. Alexis Dupont a interprété avec talent le récitatif obligé du grand-prêtre. Sa voix a rencontré l'expression vraie sur ces deux vers :

Arresta la mano
Del padre fedel.

Dans la première partie du motet de Mozart, *Ne pulvis et cinis*, M. Laget a fait également preuve de mérite. Ce jeune artiste s'est tiré noblement du casse-cou d'intervalles dissonants affectés par le compositeur à ce solo, si proche parent de la dernière apparition du commandeur dans *Don Giovanni*. Jusqu'à présent, si notre mémoire est fidèle, ce passage avait été chanté par plusieurs choristes à la fois; la substitution d'un soliste à ceci d'avantageux qu'elle assure l'unité de caractère et la pureté de l'intonation. Cette innovation est donc pleinement approuvée.

Mais en revanche il en est une contre laquelle il faudrait se soulever avec toute l'indignation des honnêtes gens et des musiciens éclairés, si elle ne tombait d'elle-même sous le coup du mépris et du ridicule. Nous voulons parler de l'étrange incident survenu au milieu de ce concert, et de l'insulte adressée par quelques malintentionnés clairsemés dans le parterre à un ar-

liste d'une grande renommée, d'un talent plus grand encore que sa réputation, au véritable poète du violoncelle, à Servais enfin!

L'immense majorité du public a énergiquement protesté contre cette misérable injure par les témoignages les moins équivoques de sympathie et d'admiration. L'imbécile persistance de ces quelques voix, un peu trop acharnées pour ne pas laisser suspecter la sincérité de leurs manifestations, n'a abouti qu'à doubler le triomphe de l'éminent virtuose, en qui il eût été d'ailleurs de bon goût de respecter un talent magnifique, une célébrité européenne, un long passé de gloire, si, par hasard, il eût donné réellement prise au blâme. Mais nous le disons hautement et avec une conviction beaucoup mieux fondée que l'improbation de ses adversaires, l'artiste, dans cette circonstance, n'est pas demeuré au-dessous de lui-même; il a déployé toutes les ressources du mécanisme le plus complet. C'est toujours cette voix large, sonore, pénétrante qu'il prête à son instrument, ce style de chant plein de distinction et de verve passionnée; c'est toujours cette brillante hardiesse d'archet aussi heureuse que surprenante, cette lucidité pure qui caractérise sa manière. Quelques uns reprochent à Servais une mimique exagérée. Et qu'importe après tout? quelle analogie y a-t-il, s'il vous plaît, entre les qualités essentielles qui constituent un virtuose et tel ou tel geste de sensibilité nerveuse? Fermez les yeux, si vous le voulez absolument, ne regardez pas mais écoutez l'artiste; écoutez et applaudissez, car, de bonne foi, l'un ne saurait marcher sans l'autre. Que si maintenant vous dirigez la critique uniquement sur le morceau, nous vous répondrons qu'il y a encore injustice.

Certes, le concerto en *si* mineur, exécuté dimanche dernier, n'est pas ce qu'on peut appeler une œuvre transcendante. Nous reconnaissons qu'il y a des longueurs, un peu de monotonie, mais on y doit signaler aussi des passages élégants, à effet, des idées heureuses, particulièrement les deux principaux motifs du dernier mouvement, en un mot un mérite très estimable. Que de fantaisies instrumentales n'applaudit-on pas tous les jours qui sont loin, bien loin de ce concerto! A-t-on jamais songé d'ailleurs à exiger d'un morceau composé tout exprès pour mettre en relief les ressources variées de l'exécution, les qualités supérieures qu'on est en droit de chercher dans un ouvrage destiné à satisfaire aux conditions générales de l'art? Tout cela est aussi clair, aussi évident que la conclusion forcée, obligatoire de cette incartade semi-burlesque: C'est qu'il sera dit, écrit et répété que le parterre du Conservatoire n'a pas compris Servais. Or, si

Quand on a rudement travaillé depuis le matin jusqu'au soir, et le soir y compris, il faut bien se donner des forces pour recommencer le lendemain. D'ailleurs, vous aviez raison tout à l'heure de me rappeler mon origine: je ne suis pas Allemand pour rien.

— Oh! non, certainement; votre entêtement le prouve. Jamais un Italien n'eût fait ce que vous faites... Non, jamais, jamais!... Au surplus, si j'étais de Teresina, je sais bien ce que je ferais aussi.

— Ma femme est sage et vertueuse.

— Oh! vous ne m'apprenez rien non plus... Mais, enfin, sans manquer à mes principes, je voudrais savoir jusqu'à quel point mon mari tient à son serment.

— Taisez-vous, Chloé, taisez-vous, je vous en conjure, et n'allez pas donner de mauvais conseils à Teresina. Mon serment, voyez-vous, mon serment, c'est une chose sacrée, inviolable, une chose à laquelle je tiens comme à mon honneur, comme à ma vie!... Si j'y manquais jamais, si seulement je m'apercevais que ma femme eût la moindre intention de m'amener au parjure, ce serait fini entre elle et moi!... Plus je l'aurais aimée, plus je la détesterais, plus je la fuirais, si l'indignation et la colère ne me portaient à quelque vengeance plus terrible encore!...

— Sainte vierge Marie! quels yeux! quelle voix! quels gestes!... Vous me faites frémir, Angelo! Laissons votre serment, et parlons d'autre chose... Je venais vous dire, de la part de maître Daphnis, qu'il vous prie d'aller le trouver le plus tôt que vous pourrez pour les répétitions de ce *Miserere*, de Galuppi, que vous devez exécuter la semaine prochaine. Vous savez qu'il y a de l'argent à gagner: l'église *della Salute* ne paie pas mal.

— Et c'est l'église où j'ai fait mes débuts comme chanteur. J'y chanterais sans rien demander... Je vais chez maître Daphnis à l'instant même.

— Et Teresina est-elle levée?

— Levée?... Il y a longtemps!... Je parierais qu'elle a déjà cousu plus de points que je n'ai de cheveux sur la tête... Ah! voilà une travailleuse!

— Eh bien! je monte la voir, car j'ai aussi quelque chose à lui dire; mais soyez tranquille: je ne lui soufflerai pas une syllabe de tout ce dont nous avons parlé.

Angelo ne se trompait pas: Teresina était à l'ouvrage; elle achevait de garnir de dentelle noire le corsage d'une robe de satin de même couleur. Son attention était tellement absorbée, que Chloé la surprit, en lui posant légèrement la main sur l'épaule. Teresina tressaillit, leva ses beaux yeux, dans lesquels se peignait un certain effroi, mais qui reprirent leur angélique sérénité dès qu'elle eut reconnu sa meilleure amie.

En effet, à la mort de sa grand'mère, arrivée peu de temps après la naissance de son premier enfant, la jeune femme avait retrouvé dans Chloé une affection égale à celle qu'elle venait de perdre, et elle s'y était livrée avec le même abandon, la même confiance. Tout ce qu'elle eût dit à sa grand'mère, elle le disait à Chloé; mais au fond du cœur des femmes les plus irréprochables, il y a toujours quelques petits secrets que l'on ne confie à personne. Voilà pourquoi Chloé ne savait pas le premier mot de l'aventure qui préoccupait Teresina peut-être encore plus que son travail.

A Venise comme à Paris, autrefois comme de nos jours, les regards n'ont jamais manqué de se fixer, dans les rues, dans les promenades, sur les femmes remarquables par un attrait quelconque, par l'éclat de leur teint, par la finesse de leur taille, par la cambrure de leur pied. Teresina possédait à elle seule ces divers avantages, et bien d'autres encore: aussi depuis qu'elle avait repris son métier d'ouvrière, et que pour aller chercher et reporter son ouvrage elle était forcée de sortir seule, souvent elle avait été l'objet de ces passions subites,

le parterre du Conservatoire ne comprend pas Servais, qui pourra comprendre le parterre du Conservatoire?

MAURICE BOURGÈS.

THÉORIES NOUVELLES ET CURIEUSES.

TOUJOURS A PROPOS DE PASTICHE.

Ce que c'est qu'une mauvaise cause! à quels écarts de logique, à quel oubli des notions les plus simples, le parti pris de la soutenir n'entraîne-t-il pas ses plus spirituels défenseurs?

En voici un, le plus fort de tous, qui revient à la charge, et qui, après avoir dit d'excellentes choses sur le système des articles-réclames en général, se permet d'en hasarder de beaucoup moins raisonnables sur le système du pastiche en particulier.

D'abord, il veut que l'intercalation d'un ou de deux morceaux déjà connus et employés ailleurs, dans un ouvrage entièrement neuf, constitue le pastiche!

Ensuite il s'écrie : Mais le pastiche, messieurs, tout le monde en fait!... Il y a plus, personne n'a jamais fait autre chose!... *Stupete, gentes!* nous transcrivons le texte :

« Et non seulement en musique, mais en peinture, en architecture, en littérature. Le peintre et le sculpteur se gênent-ils vraiment pour composer un chef-d'œuvre avec le bras d'un mortel, la tête d'un autre, le torse de celui-ci, la jambe de celui-là? L'architecte n'a-t-il pas imaginé l'ordre composite? Le romancier ne prend-il pas ses personnages dans tous les rangs, ses scènes dans toutes les conditions, ses observations dans tous les travers? Et le poète tragique? *Britannicus* n'est-il pas un pastiche de Tacite? *Athalie* n'est-elle pas un pastiche des livres saints? Et Molière, l'immortel Molière? que faisait-il donc, lorsqu'il empruntait son sujet, son plan, ses détails, tout, excepté son génie, aux Grecs, aux Latins, aux Espagnols, aux anciens, aux modernes, à ses contemporains même? Lorsque, prenant son bien partout où il le trouvait, il introduisait dans ses nouveaux ouvrages, non seulement des scènes appartenant à ses pièces antérieures, composées aussi quinze ou vingt ans auparavant, mais encore des scènes appartenant très légitimement à autrui? Molière pastichait donc? Et Racine? Et Corneille? Et Shakspeare! Oui, vraiment, je vous le dis en vérité, pastiche des pastiches, tout n'est que pastiche en ce bas monde! »

Un enfant répondrait à ces étranges arguments. Oui, sans

doute, si vous voulez dire que l'artiste prend dans la nature, dans les livres, partout où il les trouve, les éléments de son œuvre; si vous voulez dire que l'artiste n'est pas doué de la même puissance que Dieu et ne saurait créer les éléments dont il se sert, nous sommes de votre avis. Mais ce n'est pas en cela que consiste l'œuvre de l'artiste, et vous le savez bien. L'artiste s'approprie, s'assimile les éléments, à peu près comme le corps humain les substances très variées dont il s'alimente. Le corps humain est aussi un pastiche, direz-vous; à la bonne heure, mais cela n'empêche pas chaque corps d'avoir sa forme, sa physionomie. Ainsi des œuvres de l'art. Lorsque Racine faisait *Britannicus*, il faisait autre chose qu'*Athalie*; là il s'inspirait de Tacite, ici des livres saints. En résulte-t-il qu'on puisse à volonté mêler ensemble des fragments de *Britannicus* et d'*Athalie*? De même pour Molière, pour Corneille, pour Shakspeare! Allez donc faire un pastiche de tous ces pastiches fameux, l'*École des femmes*, l'*Avare*, le *Misanthrope*, le *Tartuffe*; le *Cid*, *Horace*, *Polyeucte*, *Cinna*; la *Tempête*, le *Roi Lear*, *Othello*, *Romeo*! Confondez tout cela si vous l'osez, et vous verrez quel monstre informe sortira de votre incroyable alliage!

Voulez-vous un exemple historique du pastiche à peu près tel que vous l'entendez et le préconisez? Il y avait une fois un honnête spectateur qui s'en vint à la Comédie-Française le jour où l'on donnait *Andromaque* et les *Plaideurs*. Le brave homme prit le tout pour une seule et même pièce. Le lendemain on lui demandait s'il s'était amusé : « Pas trop d'abord, répondit-il; le commentement m'a paru un peu sérieux, mais à la fin les petits chiens m'ont bien fait rire! » Voilà le pastiche, le vrai pastiche, mais celui-là du moins, ce n'est pas à l'auteur qu'il faut l'imputer.

Voici quelque chose de plus étonnant encore que la théorie du pastiche, c'est celle du succès de vogue. Jusqu'ici vous aviez cru peut-être que le succès de vogue appartenait d'abord et de plein droit aux grands et beaux ouvrages, aux productions du génie. Erreur grossière! Le champion du pastiche et de Robert Bruce a découvert sa planète comme M. Leverrier. A propos de son cher Robert Bruce, qui ne vaut pas le diable (le mot a été dit), il écrit ce qu'on va lire : « Mais enfin le bon sens l'emporte un peu. Nous en sommes déjà au succès de curiosité, celui d'admiration ne saurait tarder; quant au succès de vogue, il a toujours été incompatible avec les œuvres de génie. C'est le partage assuré des œuvres infimes!!!... »

On croit rêver en lisant de pareilles choses! Et tout cela parce que Robert Bruce n'obtient et n'obtiendra ni succès de curiosité, ni succès d'admiration, ni succès de vogue!...

de ces déclarations à brûle-pourpoint, de ces persécutions opiniâtres, qui, par malheur, n'ont pas toujours pour unique résultat de tourner à la confusion de ceux qui se les permettent. Teresina, comme on le pense bien, n'en avait tenu compte : aucune de ces galantes escarmouches n'avait produit sur elle l'impression la plus légère, lorsqu'un jour, dans une église où elle était entrée en passant pour faire sa prière, elle aperçut un jeune homme d'élégante et noble tournure, qui se tenait debout à quelques pas d'elle, et qui ne cessait de la contempler. Chaque fois qu'elle levait la tête, elle le retrouvait dans la même attitude, elle rencontrait ses yeux, dont l'expression avait quelque chose de si doux, de si suppliant, de si modeste et de si sincère, qu'il était impossible de se fâcher contre lui. Teresina quitta l'église, et il la quitta en même temps; il suivit Teresina, sans mot dire, à travers un labyrinthe de petites ruelles sombres et solitaires. Il la laissa rentrer chez elle, toujours sans lui adresser un compliment, une parole. Mais le lendemain, à l'heure où Teresina se remit en course, elle l'aperçut dans l'encadrement d'une porte, et le vit se remettre à la suivre avec le même silence, avec la même discrétion. Il l'attendit à quelque distance de la maison où elle avait affaire, et au moment où elle approchait de la sienne, il doubla le pas, de manière à la devancer : il passa rapidement près d'elle, et disparut comme l'éclair.

A peine rentrée chez elle, Teresina voulut se débarrasser de sa mante : il en tomba un petit billet. Teresina comprit sur-le-champ que le billet lui avait été glissé par le jeune homme. Son premier mouvement fut de le déchirer et de le jeter par la fenêtre; la réflexion lui suggéra qu'il valait mieux le garder pour le rendre à son auteur et lui prouver qu'on en faisait peu de cas. Mais il n'était pas cacheté, et avant de le rendre Teresina fut tentée de le lire. Elle lut donc, et ne trouva rien que ce qu'on trouve dans les billets de cette espèce. Cependant elle remarqua que le style en était simple, élégant, sans affectation,

empreint du caractère de la vérité.

Pendant les deux jours qui suivirent, Teresina marcha toujours accompagnée de la même escorte; eût-il été clair que le jeune homme, devant l'intention de Teresina, ne négligeait rien pour éviter la restitution qu'il avait prévue. Il se tenait toujours hors de portée, non des yeux et de la voix, mais de la main. A la fin, Teresina s'impatiant de cette manœuvre, fut réduite à lui faire signe de s'arrêter. Il s'arrêta; elle alla droit à lui :

— Reprenez ceci, monsieur, lui dit-elle; vous vous êtes trompé sans doute.

— Non, répondit-il, d'un ton de voix pénétrant, c'est bien à vous que ce billet s'adresse, mais je le reprends avec plus de plaisir encore que je ne vous l'ai remis, car il ne vous a pas quittée depuis deux jours!...

Et en disant ces mots, il le portait ardemment à ses lèvres : il le couvrait de baisers! Teresina se hâta de fuir, tremblante de peur d'avoir été aperçue, tandis qu'elle échangeait quelques mots avec ce jeune homme et qu'on n'eût deviné de quoi il s'agissait.

Le jeune homme ne s'en tint pas à un billet unique; il eut encore l'adresse d'en faire parvenir plusieurs autres à Teresina, que celle-ci ne chercha plus à lui rendre. Du reste, les allers et retours en partie double continuaient exactement depuis plus de trois semaines, et Teresina s'y était habituée au point de n'avoir pu se défendre d'un certain étonnement, d'une certaine inquiétude un jour que son cavalier ordinaire vint à lui faire défaut.

Cependant, en femme honnête, attachée à ses devoirs, elle désirait sincèrement couper court à ce commencement d'intrigue, tout innocente qu'elle pût être. Voilà pourquoi elle éprouva une satisfaction véritable, en entendant la proposition que Chibé lui fit de la part d'une noble dame, qui habitait tout près de Venise une villa magnifique, baignée de tous côtés par les flots.

(La suite du chapitre au numéro prochain.)

PAUL SMITH.

Voyons, sans sortir de l'Opéra; quelques hommes de génie ont travaillé pour ce théâtre depuis sa fondation :

Lully n'a pas eu de succès de vogue?

Rameau n'a pas eu de succès de vogue?

Gluck n'a pas eu de succès de vogue?

Piccini, Sacchini, Spontini n'ont pas eu de succès de vogue?

De nos jours, un seul homme de génie, et c'est Rossini, n'a pas obtenu sur ce théâtre le succès de vogue qu'il obtenait ailleurs, mais pourquoi? nous l'avons dit et répété vingt fois dans ce journal même, c'est qu'il n'a jamais rien compris au genre de l'opéra français, c'est qu'il n'a pas senti ce que la musique pouvait et devait emprunter à la pièce, c'est que, *Guillaume Tell* excepté, il n'a fait pour l'opéra français que des pastiches!

Mais en Italie, en France même, sur le Théâtre-Italien, dans les salons, dans les orchestres de bal, sur les orgues de Barbarie, qui donc a obtenu plus que Rossini de ces succès de vogue *toujours incompatibles avec les œuvres de génie*?

Allez donc répéter cela à l'auteur du *Barbier*, d'*Othello*, de *la Pie voleuse*, et vous verrez comment il vous recevra, vous qui rangez ses productions les plus populaires dans la catégorie des *œuvres infimes* dont le succès de vogue est le partage assuré!

Nous ne conseillons pas au champion du pastiche d'envoyer à Bolognè son article de dimanche dernier.

Revue critique.

SECOND TRIO DE MENDELSSOHN.

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE.

Il y a près d'un siècle et demi que l'illustre B. Marcello criait que la musique était perdue; cinquante ans plus tard, Rameau se contentait de dire en soupirant que la musique se perdait. Enfin, plus d'un demi-siècle après, mon vieux maître de violon, qui n'était ni un Marcello ni un Rameau, ne me faisait jouer que de la musique de Pleyel, parce qu'il trouvait que la musique perdait toute espèce de mélodie, et s'embrouillait singulièrement sous la plume de Haydn; mais, attendu que ses élèves étaient jeunes, c'est-à-dire avides du nouveau, nous fîmes quatre qui protestâmes contre le goût de notre maître, et nous jouâmes les quatuors de Haydn avec une telle assiduité, une telle fureur, un tel enthousiasme, que nous les savions, littéralement parlant, par cœur.

Il y avait au moins dix ans que nous avions vécu avec les quatuors de Haydn, pour pain quotidien, lorsqu'un beau jour le nom de Beethoven frappa mes oreilles avec un certain bruit de renommée; je crois même être resté stupéfait et étourdi en entendant dire alors que ce Beethoven était supérieur à Haydn. Partagé entre l'incrédulité et le désir de connaître un tel compositeur, je me procurai les quatuors op. 18 et 59. Avec beaucoup d'insistance, et malgré une vive opposition, je parvins à faire exécuter de temps à autre ceux de l'œuvre 18; mais quant à ceux de l'œuvre 59, ceux où Beethoven se montre dans toute son originalité et dans toute sa grandeur, ils furent regardés comme une énigme et comme une mystification pour les exécutants.

A peu près en même temps, (c'était vers 1825), j'entendis les trios de piano œuvre 1^{re}; je les entendis avec une admiration que je fus très empressé de faire partager à mon entourage musical, mais les trios de Beethoven furent refusés, repoussés, insultés. Il n'y avait pour les pianistes d'alors qu'un grand chef-d'œuvre, c'était le trio de Rasetti qu'on entendait partout, qu'on servait à toute saucée, véritable providence des ganaches, qui avait fini par me tourmenter comme la malédiction du diable.

Pour les adorateurs de Rasetti, Beethoven était baroque, sans mélodie, sans poésie; les amateurs qui avaient pour habitude de juger en dernier ressort, prétendaient que l'homme qui composait une pareille musique n'avait point de cœur, ou que s'il en avait un, il devait avoir un cœur de lièvre.

On sait que pareilles préventions ont accueilli ou plutôt repoussé pendant vingt-cinq ans les symphonies du même maître, et cette fois, ce n'étaient pas quelques minces amateurs qui restaient sourds, mais le Conservatoire de Paris tout entier, c'est-à-dire l'élite des musiciens de la France.

La diversité de ces jugements tient à ce qu'en musique on n'aime et on ne comprend que ce que l'on sait à moitié par cœur. La vérité de cette assertion est prouvée par l'histoire et par la philosophie de l'art. Mais lorsque par la force de son génie, et par celle de circonstances très étrangères à son mérite, un auteur a été compris au point que ses compositions soient passées dans la mémoire des amateurs, comme un chant populaire dans celle du peuple, aucune production nouvelle, quelque excellente qu'elle soit, ne peut lutter contre ce qui est très connu. Un musicien instruit et philosophe dans son art peut seul devancer le jugement du public, dans l'appréciation des idées nouvelles qui viennent de temps en temps modifier les œuvres musicales.

Il suffisait des trois ou quatre premières œuvres d'un enfant, pour faire pressentir dans Mendelssohn un artiste qui entraînait dans la voie des grands maîtres de l'Allemagne, et tout ce qui depuis quinze ans est sorti de sa plume a solennellement sanctionné cet heureux augure. Mais pendant que l'Allemagne adore Mendelssohn, nous sommes encore à le considérer seulement comme un homme habile, et nous lui refusons le grand génie. Il est pour nous ce qu'était Haydn lorsque nous n'avions entendu que Pleyel, ce qu'était Beethoven lorsque nous ne connaissions que Haydn. C'est-à-dire qu'aujourd'hui ce Beethoven, jadis trouvé baroque, bizarre, long, ennuyeux, sans mélodie et sans cœur, et maintenant proclamé si parfait, si grand, si poétique, est pour nous le seul qui ait du génie, et nous croyons que l'art a été enterré avec lui. Oui, le style de Beethoven ne sera pas plus reproduit par nos contemporains, que Beethoven n'a reproduit celui de Haydn, ou de Boccherini, ou de Bach; et il n'y a pas grand mal à cela, car le grand intérêt qu'offre la galerie des grands artistes et l'histoire de l'art, c'est d'y voir chacun d'eux et chaque époque avec son individualité et son caractère. Ainsi la majesté de la symphonie héroïque n'enlève aucune valeur à la naïve petite pièce de Clavecin de Rameau ou de Couperin et *vice versa*. Les beautés de Beethoven ne doivent pas nous rendre injustes ni aveugles pour les belles productions de ses successeurs, parmi lesquels le jeune Mendelssohn s'est placé en première ligne.

En examinant avec un esprit impartial et non prévenu le second trio de ce maître pour piano, violon et violoncelle, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une des productions les plus significatives de l'art à notre époque. Il y a dix ans qu'on pouvait douter de l'originalité de Mendelssohn; mais en face de ses dernières œuvres, si l'on se demande où sont les modèles qu'il a imités, on serait fort embarrassé de les citer, et on a la conviction que l'art a subi une de ses transformations. Précédemment nous ne voyions guère dans un trio, une sonate ou un quatuor qu'un thème ou motif traité pendant tout le courant du morceau. Chez Mendelssohn, avant que le thème soit présenté, il semble qu'on voie un rideau se lever pompeusement sur une scène magnifique; on commence réellement par un commencement; ensuite l'intérêt, la grandeur des idées, l'adresse des combinaisons, les épisodes les plus piquants se développent dans des successions entièrement neuves. Le premier morceau du second trio de Mendelssohn est admirable sous ce rapport; il n'a d'analogie qu'avec le premier morceau de son autre trio, n° 1, en ré mineur, qui est également un chef-d'œuvre. Ce premier trio avait un andante d'une suavité angélique, les quatuors de piano contenaient aussi de magnifiques morceaux lents; mais il me semble que jamais Mendelssohn n'a autant approché de la grandeur idéale des adagios de Beethoven que dans celui du second trio, lequel, bien que d'un caractère très élevé, n'en a pas moins cette expression tendre qui est le cachet du génie de Mendelssohn.

Je ne puis rien dire qui puisse donner une idée du mérite du

scherzo. Dans ses quatuors d'instruments à cordes dans sa troisième symphonie, dans son duo pour piano et violoncelle, Mendelssohn avait inventé des formes et des motifs de scherzo entièrement neufs; mais dans son second trio, il s'est surpassé: c'est à transporter également de plaisir et de surprise. Cependant le morceau capital du trio me paraît être le finale, qui est bien certainement une des créations les plus poétiques, les plus adroites et les plus complètes qui soient au monde. On ne peut entendre ce finale sans se figurer une scène et un tableau: c'est une pastorale du grand style, un tableau de Poussin ou de Claude Lorrain. On entend des jeux, des chants qui rappellent la vie champêtre, et qui nous pénètrent des sentiments gracieux et doux que fait naître un beau paysage.

Tout à coup, une procession sort d'une église voisine, les accents religieux d'un choral sont entendus, ceux de la gaieté s'interrompent; cependant une ou deux voix isolées ne cessent pas entièrement leurs paroles joyeuses. Elles caquetent jusqu'au moment où, s'apercevant qu'elles sont seules à rire, elles se taisent, et laissent écouter pieusement le chœur de la procession. A peine elle a passé, que les jeux et le tumulte recommencent de plus belle, jusqu'à ce que le cortège religieux revienne plus près. Cette fois, tout le monde fait chœur, et on rentre dans l'église au son du chant le plus solennel et le plus grandiose. Il est impossible d'entendre une si belle chose sans une vive et profonde émotion.

Jusqu'à présent aucun de nos journaux de musique n'ayant dit un mot de cet admirable trio, je ne puis appuyer mon admiration sur l'opinion d'un critique quelconque. Cependant Mendelssohn a dédié son œuvre à un des plus grands musiciens de sa patrie, à L. Spohr. Cette dédicace indique suffisamment que l'auteur devait faire un cas particulier de cette composition, et l'opinion d'un homme comme Mendelssohn sur lui-même n'est pas aveugle.

Tant qu'il existe des hommes comme ceux-là, tant que la nature produit des apparitions comme celles de F. Schubert, il ne faut pas dire que l'art se meurt. Ce qui s'en va, c'est une simplicité et une clarté dont les anciennes œuvres portent le caractère, et dont le charme devrait être éternellement puissant, mais l'art gagne en vigueur, en variété et en étendue de moyens, ce qu'il perd en clarté et en simplicité. En un mot, l'art se transforme, et nous sommes heureux de voir ses transformations se succéder par la puissance d'un artiste aussi sincèrement dévoué que Mendelssohn à l'art pur et sérieux.

J.-B. LAURENS.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

PIANO.

F. Beyer. *Les Mousquetaires de la reine*, Bouquet de mélodies. Op. 82. Prix : 6 fr. — Brandus et Cie.

— *Idem.* Deux Rondinos. Op. 86. Prix : chaque, 6 fr. — *Id.*

Ces trois opuscules de M. Beyer dénotent un auteur très familiarisé avec les infirmités du plus grand nombre des jeunes élèves: il a su éviter tout ce qui peut faire trébucher des doigts mal affermis, et je me trompe fort, ou M. Beyer (déjà père d'une nombreuse famille, comme l'indiquent les numéros d'œuvres) n'en restera pas à son œuvre 86°. C'est agréable autant que facile, et les jolis thèmes de l'opéra d'Halévy sont présentés avec toute l'habileté que comporte ce genre de travail.

A. Gorla. *Souvenir du Théâtre-Italien*, Fantaisie brillante. Op. 22. — Prix : 7 fr. 50 c. Chabal.

Voilà un auteur armé de pied en cap de doubles et triples croches, bardé d'octaves plaquées, couvert d'une collie d'arpèges, en un mot, un vrai conquérant de trilles qui parcourt la vaste arène des pianistes en leur jetant le gant du défi. Vous avez là une fantaisie brillante d'une coupe toute moderne. Nous avons entendu exécuter ce morceau richement étoffé, par une dame, connue par son luxe plein d'élégance. Tout ce que

Paris renferme d'élégant voudra jouer, j'allais dire porter, cette nouvelle fantaisie de M. Gorla.

A. Gorla. *Grande Etude dramatique*. Op. 25. Prix : 6 fr. — A. Grus.

Pourquoi dramatique? Je n'en sais rien. Néanmoins je ne conteste nullement à l'auteur le droit de donner à son œuvre cette épithète. Il pouvait aussi bien l'appeler *Etude couleur muraille*, ou *Etude mélodramatique*, ou encore *Etude mêlée de couplets*. Peu importe le titre; voici en quoi consiste cette étude dramatique. Quelques mesures d'introduction sont suivies d'un *andantino* dont le chant, placé dans le médium de l'instrument est orné de ces dessins qu'on nomme arpèges, lesquels, depuis tantôt douze ans, sont les délices de tous les amateurs. Ils ne sont interrompus qu'à la page 5, où l'auteur fait intervenir un si bémol mineur, incident lugubre qui peut, à la rigueur, justifier l'épithète de dramatique. Mais les sombres nuages du mineur se dissipent bientôt, et le la bémol majeur avec ses bienheureux arpèges réparaît de nouveau, cette fois pour ne plus nous quitter jusqu'à la fin du morceau. On se lasse de tout, même des arpèges; c'est un malheur, mais l'homme est ainsi fait.

W. Kruger. Fantaisie de concert sur des motifs de *l'Ame en peine*, opéra de Flotow. Op. 7. Prix : 6 fr. — Bonoldi, frères.

Il y a du mérite dans ce morceau; seulement il est à regretter que les thèmes que M. Kruger s'est chargé de reproduire et de développer ne soient pas plus heureux et plus favorables à ce genre de travail. M. Kruger a couvert de broderies souvent fines et ingénieuses un canevas informe et grossier.

W. Kruger. *Les Ondines*, 3 grandes valse. Op. 8. Prix : 6 fr. — Bonoldi, frères.

Celle dont il s'agit ici porte le numéro 1 et a pour titre: *Olya*. Elle ne brille ni par l'invention, ni par la fraîcheur. Ce n'est pas la valse dansante comme celle de Strauss, qui fait penser aux belles Viennoises aux joues vermeilles et au corsage riche; ni la valse idéale comme celle de Chopin, fine et gracieuse comme une Parisienne au teint mat et aux pieds mignons.

W. Kruger. *Alliette*, mélodie. Op. 8. — Bonoldi, frères.

De la facture sans véritable sentiment. Une composition péniblement cherchée, et, une fois trouvée, ne valant guère la peine d'être fixée sur le papier. Nous avons encore deux œuvres du même auteur.

L'Angelus, mélodie-étude. Op. 9.

Chants de marin, caprice. Op. 10.

Le premier de ces deux ouvrages, orné d'une épigraphe poétique de M. le marquis de Fondras, est un assez joli morceau qui rappelle quelque peu une mélodie de Schubert (*La Cloche des agonisants*); on pourrait désirer qu'il la rappelât un peu davantage. Il est des compositions où les reminiscences volontaires ou involontaires charment infiniment plus que tout ce qui appartient à l'auteur en propre. Hâtons-nous d'ajouter que si ce morceau manque d'idées neuves et saisissantes, il doit produire cependant un bon effet s'il est bien exécuté. Les *Chants du marin* sont une espèce de barcarolle développée, de peu d'importance. Nous attendons de nouvelles œuvres de M. Kruger: il y a de l'étoffe en lui; qu'il travaille, qu'il compare et qu'il ne se presse pas surtout de livrer à la publicité des œuvres qui ne sont ni assez fortes pour plaire aux vrais artistes, ni — et ceci soit dit à sa louange — assez médiocres pour encourir les applaudissements des gens de mauvais goût.

A. Le Carpentier. 75^e Bagatelle sur *Sultana*, opéra de M. Maurice Bourges. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

Véritable bagatelle, qui atteindra parfaitement son but: M. Le Carpentier peut compter un succès de plus.

A. Sowinski. *Tarentelle*. Op. 67. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

M. Sowinski, qui vient de publier un grand oratorio de sa composition, *Saint Adalbert le martyr*, ne dédaigne pas de se livrer, dans un de ses moments perdus, à une tarentelle permise. Il n'a pas craint d'indisposer saint Adalbert; et le fait est qu'il y aurait mauvaise grâce à lui en vouloir pour une si légère peccadille. Quoi qu'il en soit, la tarentelle de M. Sowinski est tout à fait jolie et avenante. Pour mon compte, je louerai franchement M. Sowinski de passer ainsi du grave au doux, je veux dire de l'oratorio à la tarentelle... Pourvu que saint Adalbert, qui, dit-on, est en bonnes relations avec de puissants martyrs, lui pardonne, ce que je désire bien sincèrement!

A. Thys. *Ketty*, valse brillante. Prix : 5 fr. — A. Grus.

Tout à l'heure j'avais occasion de parler de la valse dansante de Strauss et de la valse idéale de Chopin, qui n'a de la valse que le rythme; mais qui pourrait s'appeler aussi bien rêverie, nocturne ou caprice, car elle tient de tout cela. Voici la valse bourgeoise, la valse pot-au-feu, écrite pour le rez-de-chaussée de la société dansante, pour les raouts des familles assez bien placées pour se permettre d'adresser une invitation à un con-

fiseur de la rue des Lombards. *Ketty* ferait les délices des *Bons bourgeois* de H. Daumier, et je la leur recommande avec un vif empressement.

Ch. Voss. Fantaisie brillante sur *les Huguenots*. Op. 66. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et C^{ie}.

Ce jeune auteur, avantageusement connu en Allemagne, a cru devoir, lui aussi, composer une fantaisie sur l'opéra de l'illustre auteur de *Robert*, et il a bien fait. C'est de la musique élégante. On y trouvera tout ce qu'on est convenu de chercher dans une *fantaisie brillante* : de beaux thèmes, des variations brillantes et un vigoureux coup de fouet pour finale.

Ch. Voss. Fantaisie brillante sur des thèmes de *le Czar et le Charpentier*, opéra de Lortzing. Op. 70. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et C^{ie}.

Nous pouvons reproduire le même genre d'éloges : morceau brillant, sans trop de difficulté, facture élégante, le tout sur de jolis thèmes de l'opéra de M. Lortzing.

CHANT.

François Bonoldi. Recueil de Romances et Nocturnes; paroles de MM. F. Barateau et E. Boyer. — Bonoldi, frères.

Voilà un heureux compositeur ! Il n'a qu'à vouloir pour se voir gravé, publié et annoncé ! Que de compositeurs incompris et peu imprimés doivent lui porter envie ! C'est que M. Bonoldi a trouvé là un éditeur fort intelligent, qui ne lui a pas opposé un refus, qui ne lui a pas parlé de l'encombrement des manuscrits, du manque de temps, de la nécessité de se faire un nom d'abord, et de revenir ensuite réclamer sa bienveillance, etc., etc. Eoin de là, l'éditeur de M. Bonoldi, après avoir parcouru le manuscrit, lui a tendu la main, et lui a dit : « Mon cher monsieur, je vais faire graver votre œuvre à l'instant même : je vais la publier avec luxe, et j'irai jusqu'à commander de jolies lithographies pour chaque romance, afin de me montrer le digne éditeur d'une telle œuvre ; car je l'apprécie à sa valeur, je suis musicien moi-même, et nous sommes tous frères. » Bref, le recueil est là devant tout le monde, et quant à moi, je déclare qu'il s'y trouve d'aussi jolies romances que dans n'importe quel album de cette année. Il y a surtout les deux romances à deux voix, qui certes ne dépareraient pas même l'album d'Etienne Arnaud ou de M. Paul Henrion, les successeurs naturels de la gloire des Puget, des Masini et des Vimeux, comme M. Bonoldi me semble destiné à devenir le successeur des Arnaud et des Henrion.

Edmond Membrece. *Jalouse de la lune*, légende norvégienne. — A. Grus.

Sans grands frais d'imagination, c'est une assez jolie mélodie et qui, bien chantée, fera plaisir.

L'Aumône, mélodie du même auteur, me paraît avoir plus de couleur ; il s'y trouve une tendance dramatique plus prononcée que dans la légende norvégienne. Cette musique présente quelque analogie avec celle de M. Concone, en ce sens que, sans rien produire de bien neuf, elle renferme des tours mélodiques connus, dont l'effet est à peu près sûr.

Edouard Pascal. Six Morceaux de chant à une, deux et quatre voix ; paroles de Victor Hugo et Théophile Gautier. — Bonoldi, frères.

Ce cahier renferme deux mélodies dignes d'éloges. Ce sont *l'Enfant de la montagne* et la *Villanelle* de Th. Gautier. Il y a là de la distinction, et la villanelle est même originale. Les autres ne me paraissent pas à la hauteur de ces deux bonnes choses. J'espère bientôt revoir le nom de l'auteur, inconnu jusqu'à présent, mais qui ne tardera pas à se faire connaître.

B.

OPÉRA-ITALIEN DE LONDRES.

Voici la liste complète des artistes que le directeur du Théâtre de la Reine annonce pour la prochaine saison.

En première ligne, Jenny Lind ; madame Del Carmen Montenegro, chanteuse espagnole qui paraîtra pour la première fois à Londres ; mademoiselle Castellan, qui s'y est déjà fait connaître par de brillants succès ; mademoiselle Sanehioli, qui pendant la dernière saison a été l'objet des vives attaques du *Morning-Chronicle* et des louanges enthousiastes du *Morning-Post*, et qui possède une voix pure, charmante, une excellente méthode.

En seconde ligne, mesdames Lagiani, Solari, Vietti et Daria Nasco, qui sont toutes inconnues à Londres.

Le personnel des chanteurs est encore plus imposant, plus riche en illustrations : Lablache père et Lablache fils, Standigl, Fraschini, Gardoni, Coletti, Superchi, Borella, Corelli.

Le ballet aura pour soutiens Carlotta Crisi, Lucile Gralin, Cerrito et peut-être mademoiselle Taglioni, escortées de mesdames Wauthier, Petit Stephan, Honoré, Elise Montfort, Thévenot, Julien Lamoureux, Émile, Fanny Pascales, Bertin et Caroline Beaucourt ; de MM. Saint-Léon, d'Or, Gosselin, di Mattia, Venafra, Gouriet, Bertrand, Paul Taglioni, et Perrot.

Sans aucun doute, il n'est pas de théâtre, qui ait jamais réuni de troupe comparable à celle de M. Lumley. Joignez-y la présence de Meyerbeer, la représentation du *Camp de Silesie* et d'un autre chef-d'œuvre du grand maître, montés sous sa direction, un opéra nouveau de Mendelssohn, un opéra nouveau de Verdi, un ballet nouveau de Henri Heine, un ballet nouveau de Paul Taglioni (pardon d'accabler ainsi un poète et un danseur, les extrêmes se touchent !) et vous aurez, dans le seul Théâtre de la Reine, une force d'attraction égale à celle de quarante théâtres disséminés sur la surface du globe.

NOUVELLES.

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

* * * Anceni a continué ses débuts dans *la Juive* par le rôle du cardinal. Il s'y est montré tout-à-fait insuffisant comme chanteur et comme acteur. Sa voix est sourde et molle, dépourvue de timbre et de gravité. Il est d'ailleurs impossible de donner au cardinal une physionomie plus sérieusement comique. Duprez a été admirable dans le rôle d'Éléazar ; il y a mérité des bravos unanimes et l'honneur du rappel.

* * * Madame Rossi-Caccia doit quitter l'Opéra dans trois mois : un engagement l'appelle à Barcelone. Tout le service qu'on aura tiré de cette habile cantatrice se réduira donc à une vingtaine de représentations, dans des rôles d'un emploi qui n'est pas réellement le sien. Aucun rôle nouveau ne lui aura été offert. Il est vrai qu'on savait d'avance qu'elle ne pourrait pas rester à Paris. Alors pourquoi la prendre ?

* * * Duprez quittera Paris le 1^{er} mars, pour se rendre en Allemagne et y passer les quatre mois de congé auxquels il a droit. Il ne reprendra donc son service à l'Opéra que le 1^{er} juillet prochain.

* * * M. Girard, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra, vient d'être aussi nommé professeur de violon au Conservatoire. C'est un acte de justice que nous aimons à enregistrer.

* * * Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Don Giovanni*. — Vendredi dernier les artistes de ce théâtre ont joué à la cour *l'Elisir d'amore*.

* * * L'Opéra-Comique a été appelé à la cour mardi dernier : le spectacle se composait de la *Sirène*, chantée par Roger, Audran et mademoiselle Layoye.

* * * Éloigné de la scène pendant quelque temps, par une indisposition assez grave, Mocker a reparu mercredi dernier dans le rôle de Montauciel, du *Déserteur*. L'accueil qu'il a reçu était de nature à compléter sa guérison.

* * * L'opéra-comique en trois actes de MM. de Planard et Thomas doit céder le pas à un autre opéra-comique en trois actes de MM. de Planard et Adrien Boieldieu.

* * * Le troisième théâtre lyrique s'appellera Théâtre des Arts ; il aura pour directeur M. Mirecourt, frère de l'acteur du Théâtre-Français. M. Bousquet en dirigera l'orchestre.

* * * L'assemblée générale de l'association des artistes-musiciens aura lieu demain lundi, 8 février, à deux heures précises, dans la salle Saint-Jean, Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. le baron Taylor.

* * * Toutes les nouvelles qui nous arrivent de Londres témoignent que l'on y compte toujours sur la prochaine arrivée de Jenny Lind : on assure même que la célèbre cantatrice étudie assidument les rôles qu'elle se propose d'y chanter.

* * * Nous recevons de Turin des nouvelles du séjour d'Émile Prudent et des concerts qu'il a donnés dans cette ville. A la salle du palais Saint-André, au théâtre d'Angennes, et surtout au théâtre *Regio*, succès égal. S. M. la reine, L. A. R. le duc et la duchesse de Savoie, le duc de Gênes, le prince de Carignan, et toute la cour assistaient à la dernière soirée du grand artiste, qui a été rappelé plusieurs fois. Les artistes de Turin ont offert deux banquets à Émile Prudent, et se sont réunis le jour de son départ pour l'accompagner jusqu'au-delà des portes de la ville.

* * Tous les amateurs se rappellent les brillants débuts d'un pianiste danois qui se fit entendre à Paris en 1843, et qui depuis cette époque n'a cessé de voyager en Allemagne et en Italie. Le bruit des succès de M. Willmers est souvent venu jusqu'à nous; d'après ce qu'on en rapporte, son talent a dû acquiescer le dernier degré de force et de maturité. Dans l'hiver de 1845, M. Willmers n'a pas donné moins de dix-sept concerts à Vienne. En Italie, où il est encore, il a produit une sensation très vive. A Milan, sur le théâtre de la Scala, il a donné cinq concerts, chose rare en ce pays; à Florence, il en a donné trois. De cette ville, il doit se rendre à Livourne, et de Livourne à Marseille. Quelques semaines encore, et nous le posséderons à Paris.

* * La première séance de musique de chambre donnée par MM. Hallé, Alard et Franchomme a lieu ce matin dans la petite salle du Conservatoire, qui sera vraiment trop petite pour contenir tous les amateurs.

* * Les frères Dancá, dont le remarquable talent est apprécié des connaisseurs, se proposent de donner, dans la salle Herselbein, plusieurs séances de musique instrumentale concertante. On y entendra des trios, des quatuors de Mozart, de Beethoven et différents morceaux de musique de chambre. C'est aujourd'hui que doit avoir lieu la première de ces intéressantes matinées.

* * Le *Christophe Colomb*, de Félicien David, est annoncé pour le dimanche 7 mars : l'exécution en aura lieu dans la salle du Conservatoire.

* * Par faveur spéciale, M. Louis Lacombe a obtenu l'autorisation de faire exécuter au Conservatoire sa symphonie dramatique de *Manfred*. C'est le jeudi, 18 février, à deux heures, qu'aura lieu cette séance, dont il est inutile de signaler l'attrait.

* * Le concert du célèbre violoncelliste Servais aura lieu le lundi 22 février à huit heures du soir, dans la salle Herz, rue de la Victoire. On se procure des billets chez MM. Brandus et Co, 97, rue Richelieu. (Stalles, 10 fr.; parterre, 5 fr.)

* * M. le baron de Lannoy, de Vienne, qui se trouve actuellement à Paris, et doit y faire exécuter une de ses symphonies, vient d'être décoré de l'ordre de Léopold.

* * La harpe n'est pas encore abandonnée par tous les artistes de talent. Mademoiselle Thérèse Roaldès, élève favorite du célèbre chevalier Marin, soutient en ce moment dans le midi de la France la gloire de cet instrument. A une habileté remarquable et qui lui permet de se jouer de toutes les difficultés, elle joint l'ampleur du son, la vigueur, la délicatesse et une exquise sensibilité. Mademoiselle Roaldès a déjà obtenu de grands succès, qui lui en présagent de plus grands encore. Dernièrement elle s'est rendue à Bordeaux avec l'intention d'y donner plusieurs concerts.

* * La grande solennité musicale, dans laquelle on entendra MM. Servais, Alard, Ponchard, madame Dorus-Gras, et les chœurs des orphéonistes, sous la direction de M. Philipps, aura lieu le 20 février à huit heures, dans la salle Herz. Le produit de ce concert étant destiné à une Société de charité, plusieurs personnes ont bien voulu se charger du dépôt des billets. On en trouvera, non seulement chez Herz, rue de la Victoire, 38, mais encore chez les concierges des maisons suivantes : rue Bellechasse, 36; place Saint-Germain-l'Auxerrois, 24; rue Cherche-Midi, 88.

* * M. Stade, directeur de musique à Iéna, vient de terminer une grande symphonie qui déjà a été répétée, et dont on dit un très grand bien. Déjà le même compositeur a écrit une ouverture à grand orchestre, qui a obtenu un brillant succès.

* * Le prince Lichnowski fit un jour cadeau à Beethoven d'un quatuor complet, choisi et acheté par le célèbre violoniste Schuppanzig. Ce quatuor se composait : 1° d'un violon de Joseph Guarnerius, de Gremone, de 1748, maintenant la propriété de M. Holz, de Vienne; d'un second violon d'André Guarnerius, de 1742, appartenant maintenant à M. Huber, de Vienne; 3° un alto de Vincenzo Rungger, de 1670, maintenant la propriété de M. Holz; 4° un violoncelle d'André Guarnerius, possédé en ce moment par M. Wertheimer, de Vienne. Tous ces instruments portent au-dessous du chevalet le cachet en cire de Beethoven et un B taillé de la main même du célèbre compositeur.

* * Un fait curieux, qui se rattache aux dissidences religieuses, vient de se passer en Allemagne et donnera lieu à un singulier procès. Mademoiselle Fehring, de Hambourg, avait embrassé il y a quelque temps le néo-catholicisme. Ayant accepté un engagement au théâtre de Vienne, elle demanda son passeport, et le consul d'Autriche à Hambourg le lui refusa, sur ce motif qu'elle avait embrassé une religion prohibée en Autriche. Il en résulte que le directeur intente un procès à mademoiselle Fehring pour n'avoir pas tenu ses engagements, et que celle-ci se propose, à son tour, d'en faire un autre au gouvernement autrichien, qui l'a obligée d'y manquer.

* * M. le baron de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs sous la restauration, vient de mourir à Paris.

Chronique départementale.

* * Lille, 20 janvier. — Les *Mousquetaires de la Reine* ont obtenu un succès légitime, et dont l'exemple est devenu rare de nos jours. Nos artistes ont rivalisé de zèle et de talent dans ce charmant ouvrage. Valgalier abordait pour la première fois un rôle d'opéra-comique sur notre scène, et l'on ne s'attendait certainement pas à le voir sortir aussi brillamment d'une épreuve que

ne tenteraient pas beaucoup de nos premiers sujets du grand opéra. Laget dans le rôle d'Hector, d'Hooghe dans celui du capitaine Roland, madame Berton et mademoiselle Germain dans ceux d'Athénais et de Berthe ont montré beaucoup de talent. Les costumes sont magnifiques et l'orchestre excellent.

* * Orléans 22 janvier. — *La Juive*, ainsi que nous l'avons prévu, a remué notre ville, et les représentations se succèdent au milieu des bravos et des brillantes recettes.

Lyon, 17 janvier. — Une brillante représentation des *Huguenots* a terminé dignement l'année 1846. La belle exécution de cet opéra, dans lequel débutait M. Vial (rôle de Saint-Brès), a adouci le public, qui s'est montré si sévère pour cet emploi, et a conjuré l'orage qui menaçait notre première basse d'opéra-comique.

* * Toulouse, 22 janvier. — Avant-hier on a repris *Norma*, au Grand-Théâtre, pour le bénéfice de madame Julian Van Gelder. La cantatrice y a dépassé les espérances de ses admirateurs les plus enthousiastes. Le rôle de Norma est bien réellement le plus beau de son répertoire. Des applaudissements unanimes, des couronnes, des bouquets, des rappels ont prouvé à madame Julian que son beau talent, si plein de grâce, de pureté, d'expression dramatique, a fait la conquête, réputée si difficile, du parterre toulousain.

* * Marseille. — Les *Mousquetaires de la Reine* viennent d'être représentés avec un grand luxe de mise en scène, de costumes et de décors; Anthiaume, le plus charmant ténor léger qui soit en province, y a obtenu un triomphe véritable. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Pépin, a droit aux plus grands éloges.

* * Aix, 21 janvier. — Les *Mousquetaires de la Reine* viennent d'être donnés ici pour la première fois; ils y ont obtenu un brillant succès.

Chronique étrangère.

* * Berlin, 3 janvier. — Après avoir terminé ses représentations italiennes, madame Viardot-Garcia vient d'ouvrir, le 1^{er} jour de l'an, la série de ses rôles pour la scène allemande, et, comme on devait s'y attendre, avec le plus éclatant succès. La salle de l'Opéra, malgré l'augmentation du prix des places, était entièrement comble. Le public a reçu cette artiste extraordinaire, dès son apparition, de la manière la plus flatteuse, la plus enthousiaste, et lui a prodigué toute la soirée les témoignages d'honneur les plus vifs, et certes jamais mieux mérités.

— Les *Huguenots* ont été donnés mardi, 26 janvier, sur la scène royale de l'Opéra; madame Viardot-Garcia remplissait le rôle de Valentine. La représentation était magnifique et la grande cantatrice y a fait preuve d'un admirable talent.

* * Cassel, 23 janvier. — Mercredi dernier, on a célébré au théâtre de la cour de notre capitale le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Spohr comme maître de chapelle de cette scène. La représentation se composait de fragments de sept opéras de M. Spohr, savoir : *Zémire et Azor*, *Jessonda*, *Faust*, *Pietro Albano*, *l'Alchimiste*, *le Gnomme* et *les Croisés*. A la fin du spectacle, M. Spohr a été conduit par les artistes sur la scène, qui représentait un paysage au fond duquel on voyait la maison où ce célèbre compositeur est né (à Sessen, dans le grand duché de Brunswick). M. Spohr a pris place sur un fauteuil, et madame Birnbaum, notre première cantatrice, lui a posé sur la tête une couronne de lauriers, aux applaudissements unanimes des spectateurs qui encombraient la salle. Dans la soirée même, S. A. R. le co-régent a nommé M. Spohr directeur-général de musique, et lui a conféré le titre de conseiller aulique, et le roi de Prusse lui a fait remettre la décoration de l'ordre de l'Aigle-Rouge de troisième classe.

* * Mayence. — *La Juive* d'Halévy a été donnée à notre théâtre avec un succès d'enthousiasme.

* * Francfort-sur-le-Main. — M. Édouard Rosenhain vient de donner sa seconde soirée de musique d'ensemble et de chambre, et celle-là, comme la première, a obtenu le plus éclatant succès. Toute la haute aristocratie et tous les artistes de notre ville s'y trouvaient; les plus vifs applaudissements ont accueilli le pianiste qui interprète si chapeureusement sur le piano les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Le beau trio de Beethoven en mi bémol, exécuté à la première soirée, le grand trio en ré majeur, de Beethoven, et le septuor de Hummel, exécutés dans la seconde, ont provoqué un véritable enthousiasme.

* * La Haye. — M. Dignet, artiste du Théâtre-Royal, a obtenu le plus grand succès dans *Charles VI*, rôle du roi. Cet artiste a été rappelé à l'unanimité; son engagement a été renouvelé, preuve incontestable du succès qu'il obtient en cette ville.

* * Cobourg. — Cette petite résidence possède un magnifique théâtre qui se soutient à l'aide d'une subvention de cent mille francs par an. L'orchestre est excellent, les décors et les costumes sont d'une richesse toute royale. Par malheur, le personnel des acteurs ne répond guère à ce luxe éblouissant. Parmi les pièces qui ont eu le plus de succès dans ces derniers temps, nous citerons en première ligne les *Mousquetaires de la Reine*, par M. Halévy, et *Zaire*, opéra composé par S. A. le duc régnant.

* * New-York, 9 janvier. — Les adieux de M. H. Herz ont été magnifiques. En dépit d'un temps affreux, près de trois mille personnes étaient ac-

courues à l'appel du célèbre pianiste. Les quatre morceaux qu'il a exécutés ont été couverts d'applaudissements. M. H. Herz a le dessein de faire construire à New-York une salle de concerts digne de cette grande cité. — Sivori a donné hier son grand concert à Philadelphie, où il a fait *furor*, comme à Baltimore et à Washington. — La seconde représentation de *Linda di Chamounix* a confirmé les succès obtenus dans la première par les artistes de la troupe italienne. — M. Léopold de Meyer et le violoniste Burke sont arrivés le 9 décembre à la Havane.

* * *Naples*. — Pacini vient de s'engager à écrire deux grands opéras, l'un pour le Fondo, en 1847; l'autre pour San-Carlo, en 1848.

* * *Bologne*. — *Roberto il Diavolo* et la *Muta di Portici* vont inaugurer la saison du carnaval en cette ville; Rossini lui-même doit, dit-on, présider aux premières représentations de ces deux grands ouvrages.

* * *Opéra-Comique*. — Dimanche prochain, 7 février, pour la dernière fois avant les jours gras, l'Opéra-Comique livrera sa charmante salle à la foule joyeuse qui s'y rencontre chaque semaine avec un empressement de plus en plus marqué. L'orchestre, conduit par Alfred Musard, digne élève de son père, exécutera de nouveaux quadrilles réservés pour cette occasion.

* * La fin du carnaval amènera aussi celle des bals de l'École lyrique. On assure que pour les dernières réunions, le directeur de ces bals délicieux réserve de nouvelles surprises à ses habitués. A mardi prochain, 10 février, le 9^e bal.

* * A côté du *Manuel musical*, et sous ce titre : la *Méthode Wilhem*, se place l'*Orphéon*, c'est-à-dire le *Répertoire de musique vocale*, morceaux précieux que Wilhem lui-même, dans sa sollicitude paternelle pour les *orphéonistes*, a recueillis dans les œuvres des plus grands maîtres, et qu'il a disposés par ordre, par genre, et de la façon la plus convenable à son enseignement. Ainsi, pour bien expliquer notre double publication, le *Manuel musical* enseigne le grand art de lire et de chanter, à livre ouvert, toutes les musiques; l'*Orphéon*, c'est l'exemple à côté du précepte. Dans l'*Orphéon*, ce recueil excellent et varié, les disciples de la *Méthode Wilhem* rencontrent

tous les enseignements indispensables à l'association musicale : des prières, des élégies, des chansons, des marches guerrières; un nombreux répertoire de *chœurs pour voix semblables*, des *chœurs pour voix différentes*, mélodies tour à tour naïves, savantes, religieuses, héroïques. L'*Orphéon* se compose de huit volumes remplis des plus nobles productions et des plus grands noms de la poésie et de la musique : Sedaine et Monsigny, Marmontel et Grétry, Gluck et Quinault, Casimir Delavigne et Rossini, Berton, Donizetti, Gossec, l'abbé Roze, Mendel, Neukomm, et toujours, à chaque instant, au milieu de ces grands noms, mais modeste dans son triomphe, apparaît le nom de Wilhem ! En effet, il savait mieux que personne ce qui convenait à cet immense et public enseignement de l'art musical. A présent que la *Méthode Wilhem* a triomphé de tous les obstacles, il nous semble que cette nouvelle édition de l'*Orphéon*, à laquelle nous avons apporté tout le soin et tout le zèle possible, répond en effet à un besoin du public.

CONCERTS ANNONCÉS

7 février. 2 heures. Première séance de musique de chambre de MM. Hallé, Alard, Armingaud et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.	
7 — 2 —	M. Laurent Batta. Salle Sax.
7 — 2 —	Mademoiselle Jenny Vény. Salle Pleyel.
7 — 2 —	Quatuors des frères Dancs. Salle Hesselheim.
10 — 1 —	Matinée au profit de la Société de l'enfance. Salle Herz.
11 — 1 —	M. Chaudesaigues. Salle Herz.
15 — 1 —	Concert au bénéfice de la Société de la Providence. Salle Herz.
18 — 2 —	<i>Manfred</i> , symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22 — 8 —	M. Servais. Salle Herz.
25 — 8 —	Concert de la <i>Gazette musicale</i> . Salle Pleyel.
7 mars 2 —	<i>Christophe Colomb</i> , symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Paris, J. MEISSONNIER et FILS, 22, rue Dauphine, — Éditeurs des *Études du Conservatoire*, par HENRI HERZ.

Poème de MM.

E. SCRIBE

ET

GUSTAVE VAEZ.

NE TOUCHEZ PAS

A LA REINE

MUSIQUE

DE

X. BOISSELOT.

Opéra-comique en 5 actes.

OUVERTURE. 6 *	N. 5. Chœur pour 4 voix d'hommes, Noble soldat du beau royaume. 5 *	N. 9. Boléro, extrait, Pablo le muletier, chanté par Mlle Lavoye. 3 *
N. 1. Complète, Ne touchez pas à la reine, chantée par Mlle Lemerçier. 2 50	6. Air, Toi qui séduis mon cœur, chanté par M. Hermann-Léon. 5 *	10. Cavatine, Fleur de beauté, suave reine, chantée par M. Audran. 5 *
2. Romance, Devant moi, pâle, évanouie, chantée par M. Audran. 5 *	6. bis. Le même, pour voix de baryton. 5 *	11. Air, Hélas! qui m'aimera, chanté par Mlle Lavoye. 6 *
3. Duo, Enfin vous voilà donc moins fière, chanté par M. Hermann-Léon et Mlle Lemerçier. 7 50	7. Complète, Je connais une chaîne, chantée par Mlle Lemerçier. 3 *	12. Mélodie, Il fut en amour, chantée par Mlle Lemerçier. 3 *
4. Sérénade à 4 voix d'hommes, Reine dont la beauté. 3 *	8. Duo, A tes desirs, seigneur, chanté par M. Hermann-Léon et Mlle Lavoye. 7 50	

DEUX QUADRILLES par MUSARD.

PERROTIN,
éditeur de l'Histoire
DES VILLES DE FRANCE.

ORPHÉON

PLACE DU DOYENNÉ,
VIS-À-VIS
Le guichet du Carrousel.

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE EN CHOEUR,
SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL.

A l'usage des Jeunes Éléves et des Adultes,

Composé de Pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs⁽¹⁾,

PAR B. WILHEM, ET CONTINUÉ PAR M. HUBERT.

Ouvrage adopté pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Université.

(1) MM. Aimon (Léopold) — Auber — Anagnier — Barbier — Bay (Rodolphe) — Berton — Bienaimé — Bodio (Félix) — Boieldieu — Carafa — Chérad — Cherubini — Delafage — Delavigne — Dellamaria — Desforges — Donizetti — Duchange — Égasse (J.) — Eisenhoffer — Ferrari — Férkel — Gluck — Gossec — Grast — Grétry — Halévy — Haydn — Händel — Hubert (J.) — Kreutzer — Laur — Lefèvre Wély — Louis et Cordel — Mathe — Martini — Mathieu — Méhul — Monsigny — Mozart — Naderman — Négeli — Neukomm — Neuner — Palestrina — Perne — Philidor — Piccini — Pleyel — Ronborg — Roze (l'abbé) — Rossini — Sabatini — Sacchini — Salieri — Speeth — Speier — Scard — Spontini — Taskin — Thys — Tschanner — Viguerie — Walsh — Weber — Wilhem (B.) — Wyet — Zumteig — Anonymes.

L'ORPHÉON FORMERA 8 VOLUMES IN-8° PUBLIÉS EN 96 LIVRAISONS.

Prix de la livraison de 16 pages, texte et musique, 35 centimes. — Prix du vol. de 200 pages, 4 francs.
Il paraît une ou deux livraisons le jeudi de chaque semaine.

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