

Il n'y a rien de tel que d'avoir passé une mauvaise nuit pour parler avec calme de ce qui, quelques heures auparavant vous crispait les nerfs ou vous faisait dresser les cheveux. On connaît l'histoire du duel de Jacques, dans le roman de M^{me} G. Sand : « Comment s'y prend-on ? – Comme on peut, quand on ne sait pas ! » C'est tout le secret des chanteurs : ils font comme ils peuvent, et même comme ils veulent, sabrant à tort et à travers, pourvu qu'ils éblouissent ou étourdissent leur adversaire, je veux dire le public. Reste à savoir si cela suffit pour faire un bon chanteur et un bon soldat.

Villaret avec sa voix fatiguée et son peu de connaissance du chant, fait ce qu'il peut ; tenons-lui compte de son zèle. Warot, depuis *Zémire et Azor*, dont il n'a pas dit huit mesures de suite exactement, a pris plus que personne l'habitude de changer la musique, et même les paroles à la convenance de sa voix pâteuse et de sa diction lourde et monotone. D'ailleurs l'excellent M. G. Hainl ne veut contrarier personne. Il convient à Villaret de chanter très lentement : « O ma fille chérie » afin d'avoir le temps de pousser sa voix : « Prenez vos aises, » répond M. G. Hainl. Il plaît à Villaret et à Warot de dire le trio du second acte en mouvement d'*andante* traînant, au lieu de *allegro moderato*, de façon à défigurer tout le morceau ; « Qu'à cela ne flemme, » répond M. G. Hainl, traînons et défigurons ! » Pour rattraper le temps perdu, on dit *prestissimo* les mouvements vifs ; c'est une course ahurissante pour le public, sinon pour les chanteurs, qui flânent tranquillement en abattant des notes le long du chemin.

Et la mise en scène ? Le bon Léopold adressé sa sérénade au public, tout comme Almaviva, dans le *Barbier [Il Barbiere di Siviglia]*, de Rossini, « Cardinaux, prêtres, nobles et manants, dit Rachel, cet homme a commis un forfait exécrationnel, un forfait que vous punissez de mort, etc. » Tout en parlant ainsi, Rachel tourne le dos à la scène, pour débiter sa tirade aux nobles et aux manants placés dans la salle. Et Eléazar, qui entre pendant le duo des deux amants, va s'adosser au mur, et attend paisiblement, les bras croisés, que les deux coupables aient fini ! Mais jamais Duprez n'a joué ainsi ! Qui donc a inventé cette mise en scène ridicule ?

Il me faudrait critiquer morceau par morceau, presque phrase par phrase, sans omettre le moindre chœur : ce serait peine perdue, et je n'en éprouverais aucune satisfaction. J'ajouterai donc seulement quelques mots sur la débutante. M^{lle} Mauduit à prouvé, pour la seconde fois, qu'elle a une bonne voix et de bonnes dispositions ; ce n'est pas encore une Rachel, c'en est tout au plus une légère esquisse. Puisque les notes aiguës la gênent et sont souvent criardes, pourquoi en fait-elle qu'Halévy ne lui a pas demandées ? Dans le trio même, la mélodie en *ré* bémol, qui est un des morceaux les plus beaux et de l'effet les plus sûrs, a été dit assez froidement.

Par une innovation malheureuse comme toutes les autres, on ne joue de l'ouverture que l'introduction, c'est-à-dire qu'on en supprime les

quatorze quinzièmes. Est-ce pour alléger la besogne des artistes de l'orchestre, parce qu'on ne veut pas augmenter leurs traitements ? Peut-être que non, puisque la *Revue et Gazette musicale* annonce que le ministre de la maison de l'empereur et des beaux-arts a fait droit « dans une certaine mesure » à la requête de ces artistes. Un chiffre général d'augmentation a été accordé (on ne dit pas lequel), et le travail de répartition s'achève en ce moment.

Il est parfaitement avéré qu'à moins d'une réforme radicale, que rien ne fait espérer, le Théâtre-Italien est hors d'état de donner une représentation supportable d'un opéra de Mozart. Pourquoi persiste-t-on néanmoins à reprendre *Don Juan* [*Don Giovanni*] presque tous les ans ? Apparemment parce que beaucoup de personnes connaissent bien l'œuvre, et aiment encore mieux l'entendre chanter mal que ne pas l'entendre du tout. Quant aux gens qui la connaissent peu, ou ne la connaissent point, libre à eux de dire ou de faire imprimer, qu'à l'exception de deux ou trois morceaux, c'est une œuvre vieillotte et ennuyeuse.

Peut-être M. Skoczopole, qui est Allemand, malgré son nom, pourrait-il donner aux chanteurs de bons conseils, car je suppose qu'en Allemagne l'intelligence de la musique de Mozart n'est pas encore tout à fait perdue ; mais on se soucie bien du chef d'orchestre au Théâtre-Italien ! Les chanteurs n'osent pas altérer trop sensiblement le texte de Mozart, mais ils se dédommagent en prenant les mouvements beaucoup plus lents ou beaucoup plus rapides qu'ils ne sont indiqués, sans parler de certains *rallentando*, qui sont de véritables monstruosité.

Si par hasard le chef d'orchestre a l'audace de prendre dans une ritournelle le mouvement juste, le chanteur lui fait avec autorité emboîter le pas, ainsi que l'a fait M^{lle} Patti dans l'air : *Vedrai carino*, qu'elle dit, comme toujours, trop lentement. Mais j'ai hâte d'en finir. Delle Sedie chante bien certaines parties du rôle de don Juan [*Don Giovanni*] ; du reste, il sait bien que ce rôle ne lui convient point et souvent sa voix ne s'entend pas du tout.

J'ai dit il y a longtemps ce que vaut Zucchini en Leporello. Nicolini est un don Ottavio bien mou : on l'a applaudi après son air ; j'en suis bien aise pour lui et pour les gens à qui il a fait plaisir. Selva a une bonne voix ; c'est un commandeur [Commendatore] rare, un commandeur [Commendatore] qui chante juste ; mais pourquoi hache-t-il les phrases en respirant au hasard, et au milieu des mots ? Mazetto [Masetto] c'est toujours Mercuriali. M^{me} de Lagrange a d'excellentes intentions, mais la musique de Mozart ne saurait nous suffire, il nous faudrait aussi le texte de da Ponte. M^{me} Calderon devait chanter le rôle de donna Elvira ; une indisposition l'a fait remplacer par M^{lle} Vestri. C'était la sévère, mais juste punition des gens qui ont applaudi M^{lle} Vestri dans les couplets de Marcellina du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*]. Reste M^{lle} Patti. Le duo *La ci darem* a été dit exactement comme les autres années, ni

mieux, ni plus mal, si ce n'est la figure désolée et le ton larmoyant avec lequel M^{lle} Patti a répété *Presto, non son più forte*.

C'était à fondre l'âme ; mais d'où vient qu'on a peu applaudi et qu'on n'a pas crié bis ? Dans l'air *Batti*, une jolie voix, de petites chatteries et une profusion de notes attaquées par des traînées en dessous ont paru une compensation suffisante pour une diction dépourvue de style et monotone. La cavatine *Vedrai carino*, chantée trop lentement et toujours avec une insupportable monotonie, n'a obtenu qu'un succès modéré.

Comme en dehors de ces trois morceaux, le rôle de Zerline [Zerlina], a peu d'importance, les gens qui ne craignent pas de se déshonorer par des calculs sordides, seront libres de discuter le prix coûtant de chaque morceau. Quant à moi, je rappellerai qu'on avait d'abord parlé de M^{lle} Vitali. J'aurai l'imprudence d'ajouter qu'il lui aurait fallu bien de la mauvaise volonté pour ne pas jouer le rôle aussi bien que M^{lle} Patti, et pour ne pas le chanter mieux.

Il est bien entendu que je ne me plains pas de la suppression de certains morceaux, au contraire ! Je ne dirai rien non plus de l'orchestre ; le basson qui a manqué égayer le public à la fin du malheureux trio des masques, m'en témoignera tout spécialement sa reconnaissance. Attendons maintenant les deux *Don Juan* [*Don Giovanni*] « adaptés aux exigences de la scène française. » Il n'y a que la langue française pour offrir de ces charmants euphémismes. Autant vaudrait appeler un chat enragé un colibri.

Le choix de *Rigoletto*, pour la rentrée de Graziani, ne me semble pas avoir été des plus heureux. Delle Sedie s'est bellement approprié ce rôle, il en fait si habilement ressortir toutes les faces, il en rend si bien les moindres intentions, qu'il eût été préférable d'éviter la comparaison. On reprochait autrefois à Graziani d'être moins habile acteur que chanteur ; peut-être est-ce en voulant trop bien jouer qu'il a simulé une difformité plus grande que ne l'exige le personnage du bouffon bossu, et qu'il exagérait ses gestes jusqu'à la trivialité.

La strette du duo du troisième acte a été dite d'une façon aussi bruyante que possible ; on l'a redemandée ; puis on a rappelé les chanteurs avec frénésie. Le quatuor aussi a été *bissé* comme de coutume, quoique M^{lle} Grassi eût le tort de forcer sa voix, et que M^{me} de Lagrange se donnât beaucoup trop de peine, tout à l'encontre de ce qu'elle fait au second acte. Au reste, la voix de Graziani a conservé, sinon sa fraîcheur, du moins son timbre mordant, et l'on ne contestera pas son talent de chanteur. Il nous faudra le voir dans un rôle qui lui convienne mieux.

M. Bagier a donné aussi un nouveau ballet : les *Eléments*, intitulé modestement « chorégraphie. » Ce divertissement, médiocrement gai, a commencé à onze heures et demie passées, pour durer tout au plus un quart

d'heure. Dix danseuses ont exécuté différents pas d'une signification cabalistique.

Les éléments paraissaient tantôt s'éviter, tantôt se chercher pour s'unir selon des lois d'agrégation dont je n'ai pas la clef. Les agents de cette combinaison chimique ne m'ont pas semblé dépourvus de vertus. La légèreté de l'Ari m'a charmé, la Terre non plus ne m'a pas déplu, quoique sa rotondité gênât un peu ses évolutions. La musique de M. Pugni n'a rien de contraire aux plus récentes découvertes de la géologie et de l'astronomie.

Depuis les *Deux Aveugles*, les opérettes à deux personnages ont abondé, mais aucune n'a obtenu le même succès. De ce nombre est, *Robinson Crusoe*, donné au théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Si l'on ne demande à cette facétie ni sens, ni vraisemblance, on n'y trouvera rien d'ennuyeux, ni rien qui tire à conséquence. *Avant la Noce* est une jolie opérette empruntée aux Bouffes-Parisiens.

Au théâtre de M. Martinet, ce petit ouvrage est assez bien rendu par Bonnet et M^{lle} Arnault ; je soupçonne seulement Bonnet d'y ajouter des plaisanteries de son crû et jamais de bon crû, si tant est qu'il en existe. Je me serai volontiers passé d'entendre la nouvelle comédie, qui a mis la patience de l'auditoire à une rude épreuve, mais j'ai écouté avec plaisir le jeune Bonnay, dont j'ai déjà parlé l'année dernière : un petit enfant avec un grand front et jouant du xylor ganon, en grand artiste. On sait que cet instrument d'économie très usité en certains pays, se compose de barres de bois, posées sur des coussinets de paille, et sur lesquelles on frappe avec de petits marteaux, comme sur les lames de verre d'un harmonica. A vrai dire, c'est une machine aussi ingrate qu'une souche, sur laquelle on aurait tendu des cordes de boyau ; mais il n'en faut que mieux reconnaître le mérite du jeune virtuose, qui obtient toujours un grand et unanime succès. Il en est de lui comme d'Offenbach : quoi qu'on puisse dire contre sa guitare, il en sait jouer.

Il existe une association des artistes musiciens, s'occupant spécialement d'œuvres de bienfaisance. C'est une excellente pensée que de faire venir, à grand renfort de réclames, des musiciens au casque en cuir bouilli ; c'est oeuvre presque de faire exécuter des messes en musique avec accompagnement de grosse caisse // [2] // et de douze harpes ou de gentilles italiennes, chantées par les plus célèbres cantatrices du théâtre Ventadour : le tout afin de pouvoir distribuer des aumônes avec une générosité et une sagacité toujours incontestables. Mais si l'on songeait davantage à éviter aux musiciens le désagrément de devoir leur salut à un certificat d'indigence ?

Tel n'est pourtant pas l'unique but de la société des compositeurs, constituée il y a trois ans, et dont M. A. Thomas vient de céder la présidence à M. Reber. Le but général, c'est « de fonder un centre permanent de réunion, pour établir et maintenir entre les compositeurs de musique des relations

sympathiques et suivies ; de sauvegarder, par une entente cordiale, tous les intérêts artistiques des sociétaires ; de donner enfin une impulsion puissante et féconde l'art musical. »

Des réunions hebdomadaires sont consacrées à la discussion de sujets d'actualité et d'intérêt général, et à l'étude de toute espèce de questions concernant les sciences musicales, ainsi qu'à l'audition d'œuvres composées par des sociétaires. Si cette Société a eu le tort de se tenir jusqu'à présent trop dans l'ombre, elle n'en a pas moins rempli consciencieusement son programme. Elle possède une bibliothèque comprenant déjà bon nombre de partitions et d'ouvrages didactiques ou historiques, et elle publie des bulletins annuels contenant les discours et les travaux scientifiques qui ont été lus dans ses réunions.

J'aurai à revenir sur ce sujet ; pour aujourd'hui, je me contenterai de signaler spécialement : une *Etude sur l'origine et la forme de l'air italien*, par M. Gevaert ; une *Histoire de la chanson*, et des observations sur *l'Origine comparée du chant et du langage*, par M. Wekerlin ; des lectures et des expériences sur *l'Etude optique des sons*, par M. Lissajous ; un *Projet d'auditions publiques des œuvres instrumentales des compositeurs vivants*, par M. Ferrand ; un article sur *l'Accompagnement du plain-chant*, par M. Félix Clément ; des remarques sur la *Musique en Espagne*, par M. Lacome, et une notice sur la *Musique de l'ancien Pérou*, par M. O. Comettant. Ce que je recommanderai plus spécialement à la Société, c'est de réagir contre les abus dont se plaignent les compositeurs en général. La presse a beau faire ressortir à toute occasion ce qu'il y a d'absurde et d'injuste dans la situation qui leur est faite par la législation actuelle et par les procédés des administrations des théâtres subventionnés, c'est aux parties intéressées à protester de leur côté.

En attendant, M. Malliot poursuit, sans se décourager, sa campagne en faveur des théâtres des départements. L'année dernière, il avait adressé au Sénat une pétition qui a été écartée avec quatre-vingt-sept autres, en bloc, sans discussion, sur un simple rapport de M. le baron Haussmann.

On peut être surpris de voir M. Malliot revenir à la charge ; on l'est moins, après avoir lu les premières pages de sa nouvelle brochure.¹ C'est si bizarre que cela puisse sembler, M. Haussmann a prêté à M. Malliot des idées que celui-ci n'avait pas du tout, et il n'a pas dit mot de la question fondamentale. Cette question n'était pas nouvelle, puisque, avant M. Malliot, le Corps législatif avait déjà exprimé le vœu que la ville de Paris apportât une part de la subvention de ses théâtres.

Il faut bien que ce vœu mérite d'être pris en sérieuse considération, puisque je remarque que M. Haussmann n'a pas été le seul à parler de la demande de M. Malliot, en ayant soin d'écartier la question principale, sans

¹ Paris, chez Amyot. Janvier 1866, in-8°.

laquelle cette demande tombe d'elle-même. Comme j'ai déjà traité ce sujet, je ne m'y arrêterai pas pour le moment. Je ne puis prévoir si le Sénat se décidera cette fois-ci à une discussion des idées du pétitionnaire ; mais qu'on approuve ou qu'on repousse les conclusions de M. Malliot, sa brochure est un document qui mérite d'être lu et médité.

Je dirai seulement quelques mots d'une question nouvelle qu'il soulève. Il se plaint d'abus auxquels donne lieu la propriété littéraire et artistique. « Les auteurs, dit-il, se fondant sur la loi du 13 janvier 1791, qui leur donne le droit de permettre ou de défendre, dans toute l'étendue de la France, la représentation de leurs ouvrages à qui bon leur semble, choisissent tels ou tels directeurs, et leur accordent des autorisations exclusives, qui deviennent de véritables mises en interdit pour les autres directeurs. » M. Malliot entre à ce sujet dans des développements assez longs, trop longs peut-être pour une simple pétition, où il importe de poser les faits nettement et brièvement. Que certains conflits et certains abus se soient produits, c'est incontestable ; mais je ne veux pas décider si le mal est aussi grave que le dit M. Malliot, et j'aurais bien des observations à faire sur ses réflexions concernant la propriété littéraire et artistique. Je lui ferai remarquer qu'il tranche la difficulté, mais qu'il ne la résout pas. Il demande que le droit concédé aux auteurs par la loi de 1791, soit limité à la ville où un ouvrage aura été représenté pour la première fois, mais que toute pièce jouée et publiée, puisse être montée librement sur tous les théâtres des villes autres que celle où elle l'aura été d'abord, à la charge par tous les directeurs d'acquitter ce qu'on appelle les droits d'auteurs. Sans m'arrêter aux additions que M. Malliot fait à cet article principal, et dont la légitimité ne me semble pas moins contestable, je ferai une observation bien simple et qui suffira. Lorsqu'une œuvre théâtrale a eu du succès dans une ville, il n'est nullement indifférent à l'auteur qu'elle réussisse, ou qu'elle ne réussisse pas ailleurs : au contraire, il tient beaucoup à ce que les théâtres qui la montent soient en état de la donner convenablement. Qu'il aille lui-même sur les lieux, ou qu'il se fasse renseigner par des correspondants, peu importe. Cela est si vrai, que souvent le compositeur d'un opéra fait défense à l'éditeur, pendant un certain espace de temps, de vendre la grande partition et les parties d'orchestres sans son consentement.

Admettons donc que le Sénat adopte les conclusions de M. Malliot, les auteurs et les éditeurs trouveront aisément moyen de les éluder, et le Sénat sera logiquement forcé de prendre des mesures pour que son décret ait son effet. Il enjoindra donc aux éditeurs de publier la grande partition et les parties d'orchestre, au plus tard, six mois après la première représentation, de les livrer à qui voudra les acheter, et de ne pas en demander un prix impossible, mais le prix ordinaire.

Dans le cas où la grande partition et les parties d'orchestre ne seront pas gravées, l'auteur ou l'éditeur, ou encore le théâtre où l'ouvrage aura été joué, seront tenus d'en fournir des copies à qui en désirera, le tout à des prix

raisonnables. Si ces dispositions ne suffisent pas, on ajoutera toutes celles qui seront jugées utiles. Quand on prend des règlements, on n'en saurait trop prendre.

J'éprouve une double satisfaction à rendre compte du concert donné au profit de la Société protectrice de l'enfance ; car j'ai à parler d'une belle séance musicale, en même temps qu'à signaler une institution dont l'utilité n'est malheureusement que trop bien démontrée. La Société protectrice consacre ses soins à l'enfance en général, et principalement aux enfants en bas âge. On sait de quel abominable trafic les jeunes nourrissons sont l'objet. Il n'est assurément personne à Paris qui, sans en avoir fait l'expérience à ses propres dépens, n'ait été témoin, ou n'ait eu connaissance des faits les plus révoltants.

Rien n'égale la criminelle négligence, l'horrible cynisme ou le déplorable abrutissement qu'accuse cette plaie sociale, trop bien avérée par des condamnations correctionnelles et d'autres témoignages irrécusables, ainsi que par l'effrayante mortalité des enfants de Paris. Le premier bulletin de la Société protectrice, auquel je renvoie le lecteur, constate toute la gravité du mal et indique les moyens par lesquels la Société se propose d'y remédier. La brochure contient en outre les statuts et la liste des membres de la Société.²

Le programme du concert comprenait presque uniquement des œuvres symphoniques : c'étaient la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, la marche avec chœur de *Tannhauser* [*Tannhäuser*], un *allegretto* de la symphonie-cantate de Mendelssohn, la bénédiction des poignards des *Huguenots* et l'ouverture de la *Muette de Portici*. L'orchestre était formé d'excellents artistes, presque tous bien connus ; les choristes étaient choisis principalement parmi ceux de l'Opéra. Ce n'est pas la première fois que M. Lamoureux a prouvé qu'il n'est pas seulement un virtuose éminent et des plus dévoués à la musique classique, mais aussi un bon chef d'orchestre, conduisant avec autant de calme, de fermeté et d'autorité que de tact et de goût. La marche du *Tannhauser* [*Tannhäuser*] a été redemandée par de nombreux et chaleureux cris de *bis* : il y avait si longtemps qu'on ne l'avait entendue que maltraitée dans les concerts-promenades !

Malgré les frais considérables, la recette a été magnifique. M. Lamoureux et M^{lle} Bloch, de l'Opéra, qui a chanté deux morceaux, avaient prêté leur concours gratuitement. Je suis bien aise de faire cette déclaration, car il existe des gens qui ne croient pas volontiers au désintéressement. Faut-il que je leur dise ce que deviendrait l'art sans les artistes qui voient dans leur talent autre chose qu'une fabrique à pièce de cent sous ou à billets de mille

² *Bulletin de la Société protectrice de l'enfance*; compte rendu de la séance d'inauguration du 21 janvier 1866; une brochure in-8°. Paris, au siège de la Société, rue des Saints-Pères, 13, chez MM. Noirot et C^e, libraires-éditeurs.

francs ? En tout cas, puisqu'ils désirent le savoir, je leur apprendrai que les concerts donnés par la Société académique de musique sacrée sont bien réellement des concerts de bienfaisance. Le concours qu'y donnent les membres de la Société est tout à fait gratuit.

Les artistes qui prennent part à l'exécution, soit comme chanteurs soit comme instrumentalistes, paient leur cotisation, comme tous les autres sociétaires, y compris le président M. Vervoitte, et personne absolument n'est rétribué. « Pour moi, m'écrit M. Vervoitte à ce sujet, lorsque j'ai formé la Société académique de musique sacrée, je n'ai eu en vue que les services que cette institution me paraissait appelée à rendre, et je n'ai ambitionné d'autre récompense que celle de ne paraître pas trop indigne de la tâche à laquelle je consentais à consacrer tout à fait gratuitement mon temps et mes efforts. »

Le programme du concert donné, il y a huit jours, comprenait des morceaux de Rameau, de Palestrina, de Haydn, de Mozart, de Haëndel [Handel], de Carissimi, de Jomelli, de Roland de Lassus, et d'autres compositeurs célèbres. L'exécution de presque tous les morceaux a été très bonne, et nuancée avec beaucoup de soin. L'*Ave Maria* inédit et l'*O Salutaris* de Rossini ne sont pas des merveilles ; mais il n'y a pas là de quoi désoler l'auteur du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] et de *Guillaume Tell*. M. Sighicelli a joué un concerto de Viotti pour violon, composition qui devait son principal attrait au beau talent avec lequel elle a été rendue.

Je parlerai dans mon prochain feuilleton de différentes œuvres exécutées aux Concerts populaires de musique classique.

En attendant, je constaterai l'éclatant succès obtenu par l'ouverture de *Lohengrin*, au grand déplaisir des gens à qui le nom de M. Wagner suffit à causer des horripilations. Malgré la mauvaise saison dont les chanteurs ne peuvent toujours éviter l'influence, des séances de la Société Sainte-Cécile continuent à vivement intéresser le public.

Il est bien entendu que je ne me contenterai pas de cette mention sommaire. J'ai à reparler aussi des frères Muller, qui donneront encore deux concerts avec le concours de M^{me} Szarvady. On pourra donc juger leur talent sous toutes les faces et faire, si on le désire, la comparaison avec les sociétés françaises de musique de chambre, comparaison que celles-ci ne redouteront point.

J'aurai à rendre compte plus tard de différentes publications, dont voici les titres : *Philosophie de la musique*, par M. Ch. Beauquier ; *Etudes sur la musique grecque*, par M. Tiron ; *Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne*, par M. A. Loquin, 3^e et 4^e parties ; *Etudes historiques sur la science musicale*, par M. E. Mercadier ; *Méthode élémentaire de piano appliquée à l'harmonie*, par M. Klarmann.

LE TEMPS, 6 mars 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: LE TEMPS

Journal Subtitle:

Day of Week: Tuesday

Calendar Date: MARDI 6 MARS 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 1768

Year: 6^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 6 mars 1866

Title of Article: FEUILLETON DE 6 MARS

Subtitle of Article: CHRONIQUE MUSICALE. THÉÂTRE DE L'OPÉRA : Début de M^{lle} Mauduit dans la *Juive*, opéra en cinq actes, de Scribe et d'Halévy. – THÉÂTRE-ITALIEN : Reprise de *Don Giovanni*, opéra en deux actes, de Mozart ; rentrée de M. Graziani dans *Rigoletto*, de Verdi ; *Oh Elementi*, chorégraphie en un acte, de M. Saint-Léon, musique de M. Pugno, mise en scène par M. Grédélu. – FANTAISIES-PARIISIENNES : *Robinson Crusoë*, bouffonnerie en un acte de M. W. Busnach, musique de M. Pillevestre ; *Avant la Noce*, opérette en un acte, paroles de M. Mestepes, musique de M. Emile Jonas ; M. Bonnay. – Société des compositeurs de musique, 2^e Pétition au Sénat par M. A.-L. Malliot. – Concert au profit de la Société protectrice de l'enfance. Concert de bienfaisance donné par la Société académique de musique sacrée au profit des bonnes œuvres de la paroisse de Passy. – Concerts populaires de musique classique. Société Sainte-Cécile ; les frères Muller. – Publications diverses.

Signature: J. WEBER

LE TEMPS, 6 mars 1866, [pp. 1-2].

Pseudonym:

Author: Johannès Weber

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: