

C'est en vain qu'on essaye de mesurer la portée du génie: son domaine est sans bornes. S'il semble quelquefois se donner des limites, c'est qu'il s'ignore lui-même; c'est que l'heure n'est point venue qui doit lui révéler sa puissance. Il se peut même qu'elle ne vienne pas; car le génie ne fait pas toujours ce qu'il peut: les circonstances lui manquent, ou la paresse l'endort; mais si jamais il se réveille, attendez tout de lui. Raphaël était né le premier des peintres, et pourtant son // 35 // pinceau n'avait tracé sur la toile, sous l'emblème des madones, que le portrait de sa maîtresse, image ravissante empreinte de ce charme indéfinissable que le talent seul peut produire, mais qui ne montrait pas toute la force du grand artiste. Tout à coup la vue des travaux de Michel-Ange lui indique une route nouvelle, route d'expression et de poésie, où de grands défauts sont à côté de beautés sublimes; c'est un trait de lumière; l'œil de l'aigle a tout vu, tout apprécié: les défauts seront évités, les beautés seront plus grandes, et Raphaël n'aura point de rival.

A quoi pensais-je donc, quand j'écrivis, en parlant de la musique du *Comte Ory*: « La nature n'accorde aux individus les mieux organisés qu'un certain nombre d'idées particulières plus ou moins considérables? Qu'on les dépense en peu d'années ou dans le cours d'une longue vie, peu importe: quand le cercle est parcouru, il faut recommencer. Heureux ceux qui, comme Rossini, ont été traités en enfans gâtés, à qui l'on ne refuse rien de ce qui peut être donné! Que pourrait-il ajouter à sa gloire? Que pourrait-il faire qui rendit sa réputation plus universelle? » Ce qu'il pouvait ajouter à sa gloire! *Guillaume Tell*, gloire nouvelle et plus grande, qui révèle un second génie dans le, même homme. Ce qu'il pouvait faire! *Guillaume Tell*, où, sacrifiant sans peine ses anciennes habitudes et ses penchans, il a multiplié les créations les plus dramatiques, respecté les convenances de la scène française, sans nuire à sa fantaisie, et trouvé mille moyens d'effets nouveaux et piquans que ses autres compositions n'annonçaient point. Voilà ce qu'il a fait: mais qui pouvait le prévoir? Admirateur sincère du génie de Rossini, de ce génie qui a versé à pleines mains dans un grand nombre d'opéras les trésors de l'imagination la plus féconde et la plus brillante, j'ai regretté, dans les premiers numéros de la *Revue musicale*, qu'il eût souvent abusé des dons de la nature, qu'il eût gâté de beaux ouvrages par l'emploi de moyens factices qui annonçaient peu de conscience musicale, et qu'il eût traité son // 36 // art avec le même mépris qu'il avait pour ses auditeurs, L'anathème fut lancé contre moi par ses amis; mais lui, dont l'esprit est aussi fin que le génie est élevé, me fit une meilleure réponse en faisant paraître *Moïse* [*Moïse et Pharaon*], composition admirable, où les défauts avaient fait place à de grandes beautés dramatiques. Je rendis hommage à cette victoire d'un grand artiste sur lui-même, et je crus qu'il avait fait, tout ce qui était en son pouvoir. Chacun le pensait comme moi; mais *Guillaume Tell* manifeste un homme nouveau dans le même homme, et démontre que *c'est en vain qu'on prétend mesurer la portée du génie*. Cette production ouvre une carrière nouvelle à Rossini. Celui qui a pu se modifier ainsi, peut multiplier ses prodiges, et fournir longtemps un aliment à l'admiration des vrais amis de l'art musical.

Le sujet de *Guillaume Tell* est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en donner ici une analyse détaillée; je me bornerai à dire comment les poètes ont préparé les situations pour le développement des inspirations du musicien. Ces

situations ont été dessinées à grands traits par Schiller ; mais tant d'accessoires, riches d'imagination et de physionomie locale, se groupent dans son drame avec ces situations principales, qu'il n'était pas possible de les faire passer dans une pièce destinée à la musique, sans dépasser les bornes de la durée d'un spectacle. Le nouvel opéra n'est donc point une traduction du *Guillaume Tell* de Schiller, mais une esquisse de ses situations principales; esquisse qui devait devenir un superbe tableau, dans les mains du compositeur.

La plus grande partie du premier acte dans la pièce de MM. Jouy et Bis n'est remplie que par des détails qui ont le défaut de manquer d'action. Le théâtre représente un plateau sur lequel se trouve la maison de Tell et quelques chalets. Guillaume Tell, Hedwige, sa femme, et Jemmy, son fils, sont occupés de travaux rustiques. Des ouvrière embellissent la demeure de quelques nouveaux époux. Le vieux Melchtal descend de // 37 // la montagne, soutenu par son fils Arnold, et suivi d'une foule de paysans; une fête se prépare. Dans le lointain, le bruit d'une chasse se fait entendre; les paysans se dispersent, et Guillaume Tell entre dans sa chaumière avec sa famille et le vieux Melchtal. Resté seul, Arnold parle des maux que lui cause l'amour insensé qu'il a conçu pour Mathilde, princesse du sang impérial, qu'il a préservée de la mort dans une avalanche, et qui habite près de lui dans la ville d'Altorf [Aldtorf]. Cet amour, introduit dans un sujet aussi dramatique que celui de *Guillaume Tell*, a paru généralement déplacé. S'il s'agissait d'un drame régulier, la critique serait juste; mais il ne faut pas oublier que les poètes écrivaient pour la musique, qui ne peut exister que par des oppositions, et que cet amour était le seul moyen qui existât pour trouver la variété de couleurs dont le musicien avait besoin. Sans lui, Arnold serait un second Guillaume Tell, et le compositeur n'aurait eu qu'à exprimer des sentimens énergiques, ce qui l'eût jeté dans la monotonie. C'est ce même amour qui amène le superbe duo du premier acte entre Guillaume Tell et Arnold, l'autre duo si suave du second acte entre Mathilde et le même Arnold, et le merveilleux trio qui le suit. Sachons gré aux poètes qui ont fourni à Rossini l'occasion de déployer dans ces morceaux toutes les ressources de son génie et de son talent.

Guillaume Tell a conçu des soupçons sur Arnold; il vient le trouver pour sonder des sentimens, et c'est ce qui amène le duo dont j'ai parlé. Dans cette scène, Guillaume Tell cherche à ranimer l'amour de la patrie dans le cœur d'Arnold, et lui fait entrevoir ses projets pour la délivrance de son pays. Mais bientôt Arnold lui échappe; la fête des pasteurs commence, et le vieux Melchtal bénit les nouveaux époux. Cette fête est interrompue par l'arrivée d'un pâtre qui a été blessé en défendant sa fille contre un ravisseur, soldat de Gessler [Gesler]. Des soldats sont à sa poursuite; un seul moyen lui reste pour échapper au péril qui le menace: c'est de passer de l'autre côté du lac, où l'attend un asile. Mais le pas- // 38 // -sage [passage] est dangereux, et le batelier n'ose s'y hasarder. Guillaume Tell, qui arrive dans le moment n'hésite point à se dévouer; il saisit la rame du batelier, et disparaît avec le pâtre. Les soldats, témoins de sa fuite et ne pouvant s'y opposer, veulent forcer les habitans à révéler son nom. Le vieux Melchtal répond qu'il n'est point de délateur parmi les Suisses. Les soldats irrités s'emparent du vieillard, et l'emmènent prisonnier, malgré la résistance des paysans. Cette scène termine le finale du premier acte.

Le second est plus simple et plus dramatique: s'ouvre par un tableau de chasse d'un bel effet. Le théâtre représente un plateau élevé; dans le fond; on

aperçoit le lac des quatre cantons encaissé dans de hautes montagnes. Mathilde s'éloigne du groupe des chasseurs pour se, rapprocher d'Arnold qu'elle a aperçu. Il est nuit. Arnold s'approche, et Mathilde laisse échapper l'aveu de sa tendresse pour lui. Cette scène d'amour est troublée par l'arrivée de Guillaume Tell et de Walter, vieillard du canton d'Unterwald. Mathilde s'éloigne, et Guillaume Tell, qui a deviné son secret, reproche au fils de Melchtal son amour insensé et l'oubli de ses devoirs. Arnold reçoit avec hauteur les avis qu'on lui donne. Mais tout à coup il apprend la mort de son père, qui est tombé sous les coups de Gessler [Gesler]. Son désespoir et les exhortations de ses amis donnent lieu à l'une des scènes les plus pathétiques qu'on puisse imaginer. Arnold sort de son abattement par le désir de la vengeance. Le reste de la scène, où les trois Suisses jurent de se sacrifier pour affranchir leur patrie du joug de ses oppresseurs, et la scène suivante, où les habitons des cantons d'Unterwald [Unterwalden], de Schwitz [Schwyz] et d'Ury [Uri] viennent se réunir à eux par divers chemins pour faire le même serment; ces scènes, dis-je, sont prises de Schiller, et produisent le plus grand effet. Jusque-là tout est bien; il n'en est pas de même des derniers actes.

La conception du *Guillaume Tell* de Schiller est digne d'admiration par la couleur locale et la vérité de mœurs // 39 // dont elle est empreinte. Le héros de la Suisse et ses compatriotes ne sont point des conspirateurs, mais des hommes simples, réduits au désespoir par leurs oppresseurs, et qui ne prennent les armes que pour se soustraire à des maux insupportables. Par cela même ils sont intéressans. Mais il n'en est point ainsi dans le nouvel opéra: Guillaume Tell y est un matamore qui fait parade de ses sentimens, qui affecte l'allure d'un chef de parti, et qui vient imprudemment braver Gesler au milieu de ses soldats. Dans le drame allemand, le hasard l'amène dans un lieu devenu solitaire, depuis qu'un ordre insensé du gouverneur oblige les habitans à s'y incliner devant un bonnet mis au bout d'un pieu. Le cœur généreux de Guillaume Tell se soulève à l'idée d'une pareille humiliation; il s'y refuse; on l'arrête; et bientôt, pour sauver la vie de son fils et la sienne, on l'oblige à courir les risques de donner la mort à son enfant. Le plus vif intérêt s'attache à cette victime d'un despotisme furieux. Mais comment le même intérêt pourrait-il exister pour un fou, qui, connaissant les dangers qui l'attendent, vient s'y jeter étourdiment avec son fils, et, sans nécessité, vient donner, devant Gessler [Gesler], sa cour et ses satellites, le spectacle de sa désobéissance. Tantôt il recommandait à Arnold de ne point faire d'imprudences, et de réserver son courage pour des occasions utiles; le voilà maintenant qui oublie ses préceptes, lui qui devrait cacher sa vie dans la solitude de sa chaumière, puisqu'il s'est exposé le même jour à la colère du gouverneur, en sauvant le pâtre à la vue des soldats. Il faut en convenir, tout cela manque de raison. Le malheur de Guillaume Tell n'inspire point de pitié, parce qu'il est mérité. L'effet de la scène principale, du sujet est manqué, et les belles inspirations du musicien sont perdues, parce qu'elles ont à lutter contre la mauvaise impression d'une situation fautive. Cela est d'autant plus fâcheux, que dans cette scène réside tout le troisième acte, et même toute la pièce. Après elle, il n'y a plus d'espoir de ranimer l'intérêt; car il ne reste que la mort de Gessler [Gesler] pour le quatrième acte. Il ne faut // 40 // donc pas s'étonner de l'effet décroissant du nouvel opéra. Un public nombreux de spectateurs français ne sera jamais assez captivé par l'attrait de la musique pour oublier en sa faveur les défauts du poème: or, les défauts sont bien grands dans la pièce de MM. Jouy et Bis.

Parlons de la musique, objet plus important pour mes lecteurs. Des ouvertures médiocres servent souvent d'introduction à de beaux opéras, parce que ces morceaux sont les derniers que les compositeurs écrivent. Fatigué, épuisé par un long travail, le musicien ne fait son ouverture qu'avec dégoût; sa verve est évaporée; il ne sent qu'un besoin, c'est celui, du repos. Certes, jamais le repos ne fut plus nécessaire qu'après avoir produit un ouvrage tel que *Guillaume Tell*. Cependant l'inépuisable génie de Rossini a su trouver encore assez de force pour écrire une des plus belles, ouvertures, qui existent. Le début est un *cantabile* pour cinq violoncelles, où la beauté du chant et le piquant de l'harmonie se disputent la palme. A ce *cantabile* succèdent des détails délicieux de cor anglais et de flûte sur un thème empreint d'un caractère montagnard. Puis vient l'*allegro*, morceau d'une chaleur extraordinaire, dont l'effet a produit un enthousiasme général dans l'assemblée.

Des chœurs charmans composent la plus grande partie de l'introduction, dans laquelle se trouve une romance, improprement appelée *cavatine*, dont le second couplet est arrangé en quatuor, chanté par Dabadie (Guillaume Tell), Alexis Dupont (pêcheur), Mme Dabadie (Jemmy, fils de Guillaume), et mademoiselle Mori (Hedwige). Ce morceau est remarquable sous plus d'un rapport; mais le public n'en a pas compris le mérite.

Le plus grand effet du premier acte était réservé pour le duo d'Arnold et de Guillaume Tell, chanté par Ad. Nourrit et Dabadie. Intérêt dramatique, beauté des chants, nouveauté des modulations, harmonie piquante, instrumentation parfaite: tout se trouve réuni dans ce duo admirable, dont l'effet a été prodigieux.

Toute la grande scène qui suit est remplie de superbes // 41 // détails, qui malheureusement sont perdus pour une première représentation, où l'on n'aperçoit que les masses. Une tyrolienne chantée par quatre femmes, avec accompagnement de voix d'hommes sans orchestre, a cependant excité de vifs applaudissemens. Ce morceau, dont la couleur rappelle les chants nationaux de la Suisse et du Tyrol, n'a pas coûté beaucoup d'efforts à l'imagination de Rossini; mais il est plus à la portée des oreilles françaises que les grandes conceptions harmoniques. Il a été originairement écrit pour le troisième acte; mais par suite de changemens qui ont lieu aux répétitions, il a été transporté au premier. On dit qu'il doit reprendre sa place primitive aux représentations suivantes.

Le finale du premier acte est rempli de beautés du premier ordre, qui ne seront senties qu'avec le temps. Ce qui a nui à leur effet est le développement trop considérable des scènes accessoires qui précèdent. Ce premier acte a duré près d'une heure trois-quarts: c'est trop, surtout pour des oreilles vulgaires, et celles-ci étaient en grand nombre à la première représentation de *Guillaume Tell*. Je reviendrai sur le finale pour en analyser les principales parties.

Le chœur de chasseurs qui ouvre le second acte est plein de franchise. La ritournelle, écrite pour quatre cors, s'est déjà faite entendre au premier acte, et se répète ici avec le plus grand effet. La mise en scène de cette introduction du premier acte est fort belle, aucun détail n'y a été négligé, et tout y est digne d'un grand spectacle.

La romance de Mathilde, chantée par madame Damoreau [Cinti-Damoreau], ne m'a pas paru remarquable; mais le duo qui suit:

« Oui, vous l'arrachez à mon âme, »

est un morceau parfait. Jamais l'amour ne s'est exprimé d'une manière plus passionnée ni plus séduisante. Ou je me trompe fort, ou ce duo obtiendra un succès de vogue parmi les chanteurs. // 42 //

Dans cet acte, l'effet s'accroît continuellement; mais il ne peut aller au-delà du trio de Guillaume Tell, d'Arnold et de Walter. La situation était forte; il fallait exprimer la surprise et la douleur d'Arnold lorsqu'il apprend la mort de son père; puis le désir de la vengeance, et les sentimens patriotiques qui animent les trois libérateurs de la Suisse. Rossini a été au-delà de ce que la scène exigeait; son génie a créé une expression qui n'est autre que le cri de la nature, mais sans tomber dans la déclamation, et sans faire disparaître l'art, qui, quoiqu'on en dise, doit être toujours en première ligne. Jamais Rossini n'avait poussé aussi loin l'effet dramatique, et cependant jamais sa cantilène n'avait été plus suave. Le trio de *Guillaume Tell* sera placé par la postérité au premier rang des plus belles créations de ce grand artiste.

Il n'est pas dans la nature humaine de pouvoir, passer sans interruption d'une sensation profonde à une autre; la fatigue suit un plaisir très vif. Il ne faut point chercher d'autre cause à l'espèce d'indifférence que le public a montrée pour la belle scène du serment des trois cantons, car cette scène n'est point inférieure dans son genre à celle qui précède. L'opposition de couleur qui se manifeste à l'entrée des conjurés de chaque canton est une heureuse conception: le chœur d'Uri est surtout très original. Dans le serment, Rossini a fait un bel emploi de l'unisson: il est le premier qui ait tiré partie à la scène de cet effet exécuté par de grandes masses. Le public attendait à la fin de cette scène une explosion semblable à celle du finale du troisième acte de *Moïse [Moïse et Pharaon]*; Rossini a cru qu'il était mieux de la terminer par ce seul cri: *Aux armes!* et je crois qu'il a eu raison; mais la surprise qu'a excitée cette brièveté de la part d'un compositeur habitué aux longs développemens, a fait finir sans effet un des plus beaux actes d'opéra qui existent.

Nous voici au troisième acte. Ici l'effet diminue; mais j'en ai expliqué la cause; il ne faut point en accuser le compositeur. A l'exception de la scène de la chapelle, // 43 // entre Mathilde et Arnold, qui n'a rien de bien remarquable, on ne trouve rien dans la musique qui ne soit digne de ce qui précède; mais les poètes avaient détruit d'avance l'effet des inspirations du musicien. Cependant, pour qui sait entendre et juger la musique, le quatuor qui suit l'arrivée de Tell, et surtout le *cantabile* de celui-ci, sur ces paroles:

« Sois immobile, et vers la terre
Incline un genou suppliant.
Invoque Dieu; c'est lui seul, mon enfant,
Qui, dans le fils, peut épargner le père, »

sont des beautés d'un ordre supérieur. Le dernier mouvement renferme aussi des traits, des harmonies et des modulations admirables. Mais quoi! Il était près de onze heures; depuis près de quatre heures on entendait de la musique forte et riche de pensées et d'effets, et cependant il restait encore un acte à écouter. On était fatigué, car les facultés auditives du public ne sont pas inépuisables comme les idées de Rossini; on attendait, on désirait le dénouement; il n'y avait plus d'attention possible dans l'auditoire, dont la portée ne va pas si loin.

Le quatrième acte est très-court, parce qu'on y a fait beaucoup de coupures, Il commence par un air superbe chanté par Ad. Nourrit, suivi d'un chœur en action de la plus grande beauté. Il est facile de voir dans la cadence finale de cet *aria con cori* que le compositeur y a fait un sacrifice à l'heure avancée de la représentation, car la phrase principale n'y est dite qu'une fois. Le public a retrouvé de la chaleur pour applaudir avec enthousiasme ce beau morceau.

Le trio entre Mathilde, Hedwige et Jemmy, est un canon à l'unisson, dans la forme de ceux que Rossini a placés dans ses opéras italiens. Il est d'un chant agréable, mais trop long pour la situation. Il y avait une prière d'Hedwige pendant la tempête, accompagnée par l'orchestre qui peignait un orage; ce morceau très-remar- // 44 // -quable [très remarquable] a disparu dans les coupures des répétitions: peut-être aurait-il été plus convenable de le conserver et de supprimer le trio.

Tel est l'aperçu de cet ouvrage immense, dont je ne pourrai faire comprendre les beautés que par les analyses raisonnées et accompagnées de passages notés que je donnerai dans les numéros suivans de la *Revue musicale*. Il suffit pour le moment d'en constater l'effet général. Que si l'on me demande quelle est la nature du succès obtenu par le colosse musical, je répondrai qu'il n'a point été digne d'un pareil ouvrage. Mais il est dans les arts des productions si élevées qu'elles sont au-dessus du succès. Lorsque *Don Juan* [*Don Giovanni*] fut joué à Prague, en 1787, le public n'en comprit point le mérite, et ne se douta pas qu'il venait d'entendre la plus belle création de musique dramatique qui existât. On pourrait citer mille exemples semblables; mais le temps qui met chaque chose à sa place, finira par classer la partition de *Guillaume Tell* au premier rang des chefs-d'œuvre du genre. L'éducation musicale des masses est nécessairement lente; il n'est point étonnant qu'un public inexpérimenté ne comprenne pas d'abord des beautés compliquées que les artistes mêmes n'apprécient pas toujours à la première audition, malgré la supériorité de conception qui résulte de leurs connaissances des procédés de l'art.

A l'égard de l'exécution, elle a été à peu près irréprochable de la part des acteurs, et au-dessus de tout éloge en ce qui concerne l'orchestre. Cet orchestre admirable; composé de la réunion d'une foule de talens supérieurs, s'est montré digne de la musique qui était confiée à ses soins. Il en sera toujours ainsi quand les artistes qui s'y trouvent et qui sont bons juges, auront à exécuter de la musique digne d'eux. Dans l'ouverture, on ne savait ce qu'on devait le plus admirer ou de la composition, ou de l'ensemble le plus fini, le plus énergique et le plus parfait que jamais orchestre ait fait entendre. On en peut dire autant de presque tous les morceaux qui composent l'opéra. // 45 //

Dabadie est fort bien placé dans le rôle de Guillaume Tell; sa taille et son organe sont convenables pour ce personnage. Il y a fait en outre preuve

d'intelligence par son jeu, et a chanté d'une manière satisfaisante dans son duo avec Ad. Nourrit, et particulièrement dans son *cantabile* du troisième acte. La belle voix de Levasseur, sa belle méthode de chant et sa prononciation parfaite, font le plus bel effet dans le personnage de Walter: malheureusement il ne se fait entendre qu'au second acte. Prevost [Prévost], dont la manière habituelle est un peu lourde, s'est corrigé de ce défaut dans *Gessler* [Gesler]. Il a bien compris ce rôle, où sa voix énergique produit de l'effet. Quoique l'organe de Bonnel ait trahi quelquefois ses intentions, dans le rôle du vieux Melchtal, il s'est cependant tiré avec honneur des scènes qui lui étaient confiées. Mais Ad. Nourrit mérite surtout des éloges pour la perfection de son jeu et de son chant. Il est impossible d'être plus vrai, plus pathétique qu'il ne l'a été dans la terrible situation où il apprend la mort de son père: c'est la nature prise sur le fait Ce jeune homme grandit chaque jour en talent comme dans l'opinion publique.

Il était facile de s'apercevoir que l'indisposition de madame Damoreau [Cinti-Damoreau], qui avait retardé la représentation de *Guillaume Tell*, n'était point feinte; car elle n'était point encore dissipée. Elle en a triomphé plusieurs fois à force d'art; mais je ne doute pas qu'elle ne tire un meilleur parti de son rôle quand elle sera complètement rétablie. Le rôle de Jemmy, rempli par madame Dabadie, offre peu de ressources au développement du talent d'une cantatrice; mais madame Dabadie en a tiré un parti qui lui fait beaucoup d'honneur. Sa voix énergique produit le plus bel effet dans les morceaux d'ensemble. L'exécution des chœurs a été généralement très satisfaisante.

Les décorations, la mise en scène et les costumes contribuent à faire de *Guillaume Tell* un grand et beau spectacle. Les premières sont dues au talent de M. Ci- // 46 // -céri [Ciceri], talent qui va toujours grandissant par l'étude et l'observation. Ce peintre habile avait à lutter au premier acte contre des conditions défavorables; car il était obligé de rétrécir la scène pour laisser faire les dispositions du second acte. Il en a triomphé heureusement. La décoration du second acte est d'une illusion parfaite. Celle du troisième acte, qui représente une place de la ville d'Altorf [Altdorf], n'est pas moins digne d'éloges; et la vue du lac, au quatrième acte, complète [complète] cette suite de tableaux remarquables. On ne peut douter de la sévère exactitude des costumes dessinés par M. Duponchel: l'érudition de cet artiste est connue en ce genre. Ceux qu'il a faits pour *Guillaume Tell* joignent au mérite de cette exactitude l'avantage d'être gracieux ou riches. Deux personnes concourent à la mise en scène des ouvrages nouveaux à l'Opéra: ce sont MM. Aumer et Solomé; ils ont fait, dans cette circonstance, tout ce qu'on avait droit d'attendre de leur talent.

P. S. Ainsi qu'on devait le prévoir, la beauté de la musique de *Guillaume Tell* a été beaucoup mieux sentie par le public à la seconde représentation: le succès a été immense. Il ne peut que se consolider avec le temps.

REVUE MUSICALE, 1830, pp. 34-46.

Journal Title:	REVUE MUSICALE
Journal Subtitle:	publiée par M. F. J. FÉTIS, professeur de composition à l'École Royale de Musique, et bibliothécaire de cet établissement.
Day of Week:	None
Calendar Date:	1830
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	TOME VI
Year:	IV ^e ANNÉE
Series:	None
Pagination:	34-46
Issue:	None
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	PREMIERE REPRESENTATION DE GUILLAUME TELL, Opéra en quatre actes, paroles de MM. JOUY et BIS, musique de ROSSINI.
Signature:	FÉTIS
Pseudonym:	None
Author:	François-Joseph FÉTIS
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None