

Et moi qui m'étais laissé dire que le Théâtre-Lyrique était un tombeau où les morts de l'Opéra-Comique venaient successivement se faire enterrer! ou, si l'on veut, que ce même Théâtre-Lyrique était une ambulance où les pauvres blessés du même Opéra-Comique venaient se faire panser, soigner, rajuster tant bien que mal, moyennant quoi ils pouvaient vivoter quelque temps encore! Voyez un peu la calomnie! Mais c'est justement tout le contraire! Les morts, si morts il y a, ne viennent pas de l'Opéra-Comique au Théâtre-Lyrique pour se faire enterrer, mais bien pour ressusciter; ce qui est un peu différent. Les blessés? Ils se portent comme vous et moi; et je suis tenté de dire aux méchantes langues qui avaient ainsi abusé de ma candeur:

Les gens que vous {tuez  
blessez} se portent assez bien!

Il y a mieux, et maintenant que depuis six jours au moins j'ai l'expérience de mon Théâtre-Lyrique, je vous certifie que ce théâtre n'a absolument rien de commun avec ces vilaines choses que l'on nomme des hôpitaux et des mausolées, et qu'il me semble très bien taillé pour donner le jour à de jolis enfans bien venus, destinés à faire bravement leur tour de France et leur chemin dans le monde, pourvu que le sort leur donne pour marraines M<sup>me</sup> Meillet ou M<sup>me</sup> Cabel, et pour parrains MM. Scribe, Adam, Ambroise Thomas, Clapisson et autres.

Mais parlons d'*Une rencontre dans le Danube*, puisque le Danube est à la mode, et de *la Reine d'un jour*.

Une rencontre dans le Danube, et non sur les bords ou sur les eaux du Danube, remarquez bien! dans les eaux du Danube, au fond du Danube! Et quels sont les deux touristes qui vont se rencontrer là? Deux jeunes gens du même âge, de même taille, et que l'on prendrait pour deux jumeaux, tant ils sont ressemblans d'humeur, d'étourderie, de folie, d'absence complète de sens commun! et tous les deux se nomment Hermann! Il y a pourtant une petite différence, c'est que l'un est le prince Hermann, tandis que l'autre est tout bonnement le peintre Hermann; c'est que le prince est riche et que le peintre n'a pas le sou. Et c'est tout justement pour cela que ce dernier va se précipiter au fond du fleuve. Il aime la jeune Hélène Waldorff, fille du commandant de la citadelle. Mais comme il est en train de manger sa fortune et qu'il est d'ailleurs assez mauvais garnement, le père Waldorff n'en veut pas pour son gendre. Que fait notre jeune peintre? De désespoir il achève le reste de ses écus et va se noyer. Mais tandis qu'il se noie volontairement, il aperçoit l'autre Hermann qu'il ne connaît pas, qui se noie involontairement. «Bon, dit-il, sauvons-le, et nous verrons après.» Il le sauve, et lui avec. Vous devinez les actions de grâces et les mille et une questions que le sauvé adresse au sauveur. Celui-ci dit tout à son ami, et comme quoi il n'est guère plus avancé d'être encore vivant, puisqu'il n'a plus rien. L'autre, le prince, lui dit: «Prenez ce cachet!» Et voilà Hermann le peintre qui se sert de ce cachet pour écrire au banquier, au notaire; et voilà trente mille florins de dettes payés, et trente autres mille florins pour racheter son château, qui va être vendu aux enchères. Enfin il use et abuse si bien de ce cachet, qu'il

se fait mettre en prison sous la garde de Waldorff. Là commence une série de quiproquos dont notre peintre Hermann profite à merveille pour arranger son mariage avec Hélène, auquel Waldorff, qui prend le peintre pour le prince, consent de grand cœur.

Cette pièce, due à la collaboration de deux auteurs dont les noms, à plus d'un titre, sont chers à la littérature et au théâtre, MM. G. de Lavigne et Jules de Wailly, cette pièce est une agréable, spirituelle et très amusante comédie.

Voici maintenant la question que je pose: Suffit-il d'être un compositeur de romances pour écrire un opéra-comique? A franchement parler, je crains que l'auteur des romances d'*une Rencontre* n'ait résolu ce problème dans le sens négatif. Je crains également que ce titre de compositeur de romances n'ait fait commettre une méprise aux auteurs du libretto. Un opéra-comique ne saurait être une litanie de couplets, et la musique légère veut un maître tout comme la musique sérieuse.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des choses gracieuses dans les romances d'*une Rencontre*. L'auteur doit nous savoir gré de ne pas parler de son ouverture. Mais il y a de la franchise, de la bonhomie dans les couplets du gouverneur Waldorff, au second acte, lesquels ont été justement *bissés*; comme il y a des choses gracieuses dans le duo de Waldorff et d'Hermann, dans les couplets d'Hélène, etc.; mais lorsqu'il s'agit de faire dialoguer les interlocuteurs, de donner la vie aux personnages, d'illuminer une situation par un trait d'orchestre saisissant, par une de ces mélodies heureuses qui sont inspirées de l'action même, c'est là que se trahit l'inexpérience complète du compositeur. Heureusement, pour n'être pas un opéra-comique, *une Rencontre dans le Danube* n'en reste pas moins, comme je l'ai dit, une comédie très spirituellement divertissante. MM. Colson (prince Hermann), Grignon (Waldorff) et Meillet (Hermann), chantent et jouent avec beaucoup d'entrain et de verve. M<sup>me</sup> Petit-Brière est charmante dans le rôle d'Hélène.

*La Reine d'un jour*, à la bonne heure! voilà de la musique vive, légère et sémillante. Cette reine d'un jour régnera de longs jours sur sa nouvelle scène. Le public a salué de ses applaudissemens le chœur des matelots et la ritournelle instrumentale qui lie ce chœur à l'air suivant de Marcel, les couplets d'Elvas: *Je ne vous aime pas*, l'air de Francine, le second chœur des matelots, le chœur des femmes du premier acte; et, dans le second, les couplets de Marcel, le quintette, le chœur des soldats et autres morceaux. On n'a pas oublié que la création de ce rôle de Marcel, maintenant rempli par M. Lagrave, est un des premiers triomphes, ou peut-être le premier triomphe de M. Masset sur la scène de l'Opéra-Comique, de M. Masset, qui aux brillantes agitations de la carrière de virtuose a fait succéder les calmes et honorables labeurs du professorat. M. Masset joua soixante et quinze fois le rôle de Marcel, après quoi il passa à *Richard* [*Richard Cœur-de-lion*] où il brilla comme chanteur et violoniste. M<sup>me</sup> Meillet est une Francine ravissante de grâce, de coquetterie et d'esprit; on ne peut faire l'essai du rôle de reine avec une plus aimable gaucherie. Parmi les enthousiastes de son talent d'actrice et de cantatrice on remarquait M<sup>me</sup>

Cabel, qui donnait en reine aussi le signal des applaudissemens, elle qui était hier applaudie à tout rompre dans *le Bijou perdu*, et qui le sera demain dans *la Promise*. MM. Grignon et Legrand sont excellens dans les rôles de Trunbell et dans le seigneur portugais, comte d'Elvas. M<sup>me</sup> Vadé rend parfaitement le ridicule majestueux du personnage de lady Pekinbrook. Quant à M. Lagrave, il a obtenu un brillant succès, et ce n'est pas la faute du public s'il n'a pu répéter que les couplets du second acte. M. Lagrave a une voix... je me trompe, il a deux voix, l'une de ténor ordinaire, l'autre aiguë qui monte, sinon jusqu'au fameux *ut*, du moins jusqu'au *si* bémol. Cette seconde voix est d'un timbre pénétrant et plein de douceur. M. Lagrave a donc deux voix; mais la vérité m'oblige à dire que ces deux voix sont mal attachées entre elles et tellement isolées l'une de l'autre que le passage de la première à la seconde ne se fait pas sans péril. On dirait qu'il y a quelque chose de disloqué entre les deux registres. Tout en rendant justice à l'instinct et aux qualités réelles de M. Lagrave, je l'engage à porter son attention sur la région intermédiaire de son organe.

Par exemple, le *Guide du Chanteur*, par M. Isidore Milhès, est un de ces ouvrages dont je me permettrai de lui recommander la lecture. Enseigner par des préceptes et démontrer par des exemples; ranger toutes les formules et les agrémens du chant sous certaines classifications et dénominations, et, de cette manière, fixer l'élève sur plusieurs points que des professeurs même accrédités avaient laissés indécis; analyser en détail les élémens d'exécution des *appogiatures*, des *portamenti*, des *mordenti*, des *grupetti*, de la *ribattuta*, du *rallentando* et du *ritardando*, ainsi que du point d'orgue; traiter à fond du phrasé, de l'art de respirer à propos, ce qui est le secret des grands chanteurs et ce qui faisait, pour le dire en passant, la grande supériorité de Rubini; approfondir tout ce qui concerne l'expression, à laquelle l'auteur a consacré les chapitres IV, V, X et XI, tel est le but que s'est proposé l'habile professeur et qu'une expérience de vingt années, son goût, sa science, de patientes recherches lui ont fait atteindre. En émettant ainsi notre opinion sur cet utile et consciencieux ouvrage, nous avons pour garant celle de l'Institut qui a formulé son approbation dans un rapport extrêmement favorable, et les suffrages de tous les hommes compétens et de tous les artistes célèbres, MM. Auber, Halévy, Meyerbeer; M<sup>mes</sup> Sontag, Alboni, Tedesco, etc., dont les noms figurent au nombre des souscripteurs.

*Le Guide du Chanteur* est dédié à la reine d'Espagne, et l'Empereur a souscrit pour un certain nombre d'exemplaires.

La Société Sainte-Cécile a dignement clos la session musicale de 1854 par son concert spirituel du vendredi-saint, dans lequel on a entendu, entre autres oeuvres trop peu connues, la belle ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, le *Kyrie* et le *Gloria* de la messe solennelle en *ut* de Beethoven, et *la Fuite en Egypte*, cette charmante composition de M. Berlioz dans le style ancien, d'une inspiration si vraie et si originale, d'une tour si gracieux et si naïf, d'une instrumentation si piquante et si délicate. Mais je dirai quelques mots aussi du concert spirituel que l'Association des artistes musiciens a donné le samedi-saint dans la salle de l'Opéra-Comique, parce que cette association des musiciens est une des plus

magnifiques œuvres de charité et de bienfaisance que notre époque ait vues éclore. Par le fait de cette association qui embrasse la France entière, les musiciens, moyennant une contribution de 50 centimes par mois, ne forment plus qu'une famille où les malades sont secourus et soignés, les vieillards infirmes pensionnés et retraités, les orphelins entretenus et élevés, où toutes les souffrances sont allégées. M. le baron Taylor, dont on connaît le dévouement, l'habileté, l'activité, la sollicitude, est le père de cette grande famille comme il est le fondateur de l'Association. «L'argent et le cœur ne sont bons qu'autant qu'en les donne», disait un auteur particulièrement cher à celui qui écrit ces lignes, et dont il sera parlé tout à l'heure. Le baron Taylor s'est dit la même chose, et il a eu beaucoup à donner, et il donne beaucoup encore. C'est grâce à lui, ainsi que l'a dit M. Jules Simon dans son dernier compte-rendu des travaux de l'Association, «que l'Association des artistes musiciens est un bienfait de la Providence; qu'elle est appelée à garantir le talent contre les étreintes du malheur, à ouvrir des voies nouvelles à l'art et aux artistes; à réparer les injustices du sort; à répandre enfin sur nous et nos enfans tous les bienfaits physiques, intellectuels et moraux qu'on est en droit d'attendre d'une répartition plus raisonnée, plus équitable, des élémens du bien-être social, qu'on a trop longtemps demandée à de vaines et mensongères théories.»

Lors donc que le comité s'adresse à des chanteurs, choristes, instrumentistes, pour exécuter une messe dans telle solennité, pour donner un concert dans telle circonstance, ces mêmes artistes prêtent un concours d'autant plus empressé qu'en définitive c'est pour eux-mêmes qu'ils travaillent; c'est ainsi qu'a été improvisé plutôt qu'organisé le concert spirituel du samedi saint. J'énumérerai les morceaux qui ont excité le plus d'intérêt. L'*Ave Maria* de M. le prince de La Moskowa est d'un style excellent, d'une facture habile et ingénieuse qui rappelle le duo de Handel: *Che vai cercando* [*Che vai pensando*], et plus encore le délicieux duo de l'abbé Clari: *Cantando un di* [*Cantando un di*]. Si les grandes œuvres classiques des seizième et dix-septième siècles venaient jamais à disparaître, le prince de La Moskowa les retrouverait dans sa tête, et il n'aurait pas de peine à nous transcrire de mémoire les plus beaux chefs-d'œuvre de Palestrina, d'Allegri, de Handel, de Marcello. Mais un pareil malheur n'est pas à craindre; le prince de La Moskowa lui-même a trop contribué à nous en redonner l'intelligence et le goût. Les productions de cette grande époque, c'est là son type musical à lui. C'est dans cet horizon qu'il vit. Il y est tout acclimaté. Il est donc tout naturel qu'il reproduise ces formes, ces procédés d'art qui lui sont familiers; mais avec cette aisance, cette liberté d'allure, cette absence de toute gêne et de toute contrainte qui, loin de donner prétexte au moindre reproche de réminiscence, ne laissent pas même supposer l'imitation de parti pris: c'est ce dont peu de maîtres sont capables.

Dans un duo concertant pour deux flûtes, MM. Dorus et Bruno,

*Arcades ambo,  
Et cantare pares, et respondere parati,*

ont pleinement justifié cet éloge que Virgile a fait de leur talent il y a environ vingt siècles. Ils nous ont // 2 // étonnés, ravis, éblouis, charmés par les plus jolis tours de force, les roulades les plus suaves, les plus capricieuses fusées, et par un tel accord entre les deux instrumens qu'on eût dit deux colombes s'envolant ensemble au haut des airs; on voit les célestes amoureuses, tout étincelantes de blancheur aux rayons pourprés du soleil, retomber mollement, caresser en passant la cime des arbres, effleurer les eaux du lac, en mêlant harmonieusement leurs soupirs et les battemens cadencés de leurs ailes, jusqu'à ce que, d'un essor plus vigoureux et plus léger encore, elles s'élèvent de nouveau et se perdent dans les nues.

Après le gracieux *Agnus Dei* de la messe de M. Ambroise Thomas, et le beau chœur, *Laudate*, du même auteur, est venu l'orchestre d'Adolphe Sax. C'est une merveille! Je ne connais rien de comparable à cet orchestre pour la soudaineté, la précision, le fini, la netteté, et pour l'éclat, la douceur, le moelleux, le mordant des instrumens. Ceux qui ne connaissent les saxophones que par les exhibitions partielles du *Juif errant*, des *Huguenots*, et de ce fulgurant final du second acte de *l'Etoile du Nord*, n'ont qu'une idée bien incomplète d'un pareil ensemble. C'est l'idéal de la perfection. On ne saurait rêver une harmonie plus majestueuse, plus variée, plus veloutée, plus vibrante, et dont les timbres se fondent en des nuances plus délicates. Par quelles savantes combinaisons, par quelles inventions ingénieuses, par quels perfectionnemens de détail M. Adolphe Sax est-il arrivé à de semblables résultats? C'est là le secret du génie. Par quelles luttes, quels travaux, quels efforts de patience et de persévérance est-il parvenu à faire taire les animosités, les jalousies ameutées contre lui? C'est par la force du bon droit, qui trop souvent succombe sous les coups de l'envie et les machinations de l'intrigue. Heureusement M. Sax a triomphé, et son titre de fournisseur de la maison militaire de l'Empereur doit imposer silence à une opposition désormais impuissante. Mais voilà que j'oublie de parler de la manière dont l'orchestre Sax a exécuté cette *Marche aux flambeaux*, dont le rythme ternaire donne lieu à des effets si curieux, et cette *Fantaisie sur la tyrolienne* que l'habile M. Mohr a écrit dans le but de mettre en relief chaque instrument de M. Sax dans une variation composée *ad hoc*; je voudrais pouvoir dire les noms de ces solistes, de ceux notamment qui ont rendu les solos de clarinette et de cornet avec un style, un phrasé, une pureté d'intonation et une volubilité vraiment incomparables.

Je passerai rapidement sur le concerto de Mendelssohn, bien qu'il ait été admirablement exécuté par une grande pianiste et une grande musicienne, M<sup>lle</sup> Clauss, pour venir au *Tantum ergo* de Rossini, morceau qui n'avait jamais été entendu en France, et qui a eu pour interprètes MM. Bussine, Jourdan et Delaunay-Ricquier. Ce *Tantum ergo* est d'un maître sans contredit, de même que le *Stabat* est d'un maître; mais si le *Stabat*, aux incontestables beautés duquel je rends justice le premier, est ce qu'on peut appeler de la musique religieuse en style de théâtre, le *Tantum ergo* est de la musique dramatique qui ne s'élève pas, au-dessus du style du théâtre ordinaire. On sent que Rossini s'est amusé un beau matin à mettre en musique le premier texte sacré venu, soit le *Tantum ergo*, comme il aurait

mis en musique, ainsi qu'il s'en faisait fort un jour, les colonnes de la *Gazette de France*. Il est certain que depuis la révolution opérée par Monteverde [Monteverdi] dans la tonalité, l'accent expressif, dramatique et passionné a remplacé l'accent calme et religieux des maîtres qui écrivaient dans le système des modes ecclésiastiques. Un des derniers articles de mon excellent ami et collaborateur M. Delécluze, me dispense d'insister sur ce point. Tous les compositeurs italiens, français, allemands suivirent le courant; mais, entre tous, les Italiens se firent remarquer par une rare insouciance de cette gravité et de cette onction qui devraient être au moins le caractère des compositions destinées à l'Eglise. L'écrivain que j'ai eu l'occasion de citer tout à l'heure nous donne, dans une lettre extrêmement curieuse et fort peu connue, de précieux renseignements sur l'état des esprits en Italie relativement à l'indifférence avec laquelle ces questions de musique religieuse et dramatique étaient envisagées au dix-septième siècle. Le passage que je vais citer sera court, mais significatif. L'auteur vient de parler du carnaval de Venise, des acteurs qu'on attire en cette ville pour cette circonstance et auxquels on donne jusqu'à quatre cents pistoles, puis il ajoute: «La symphonie est composée de plusieurs, clavessins, épinettes, théorbes et violons qui accompagnent les voix avec une jeunesse merveilleuse. On ne voit point de chœurs dans les opéras et non seulement les entrées de ballet y sont rares, mais il s'en faut bien qu'elles soient exécutées comme en France. L'un et l'autre n'est pas sans fondement, à ce que l'on dit ici, *car à l'égard des chœurs de voix, il est inutile d'en remplir les opéras dans une ville où l'on est accoutumé d'en avoir presque tous les jours dans quelque église*. Toutes les fêtes et les dimanches de l'année on chante vespres en musique dans quatre communautés, avec de grands chœurs de voix, théorbes, violons, petits orgues et clavessins, et ces musiques sont conduites par quatre des meilleurs maîtres de Venise. Pour les ballets, on n'y prend aucun plaisir ici, et on ne les met dans les opéras que pour remplir quelque entr'actes. Les filles même n'apprennent point à danser, car pour l'ordinaire on ne fait que marcher et de promener dans un bal.»

Voyez-vous comme l'opéra, la messe, les vêpres, la symphonie, les ballets, les bals, se trouvent là pêle-mêle, et comme quoi les chœurs que l'on peut entendre aux églises ne sont pas admis à l'opéra, pour éviter l'inconvénient du double emploi!

Cette citation me tiendra lieu de toute critique. Comment critiquer ce *Tantum ergo*, quand il y a là derrière deux siècles d'erreur à déplorer, où l'art religieux est évidemment sorti de ses voies, et pour n'y plus rentrer peut-être! D'ailleurs, qui ne se sentirait désarmé vis-à-vis de cette gloire trop dédaigneuse d'elle-même, qui semble prendre un cruel plaisir à se faire oublier, ce à quoi elle ne parviendra sûrement pas, de la part de ceux surtout qui, pour s'être tenus en garde contre l'engouement des jours de vertige et d'ivresse, n'en sont que plus fermes aujourd'hui dans leur constante, sincère et respectueuse admiration! J'aime mieux dussé-je imiter en cela l'écrivain qui mêle si agréablement le sacré et le profane, et qui enjambe dans sa phrase des choses si diverses, j'aime mieux tourner deux feuillets de livre que j'ai encore entre les mains, et vous parler brusquement d'une cantatrice du dix-septième siècle, dont le premier

j'ignorais l'existence. Mais ceci n'est que pour les maniaques comme moi (il y en a un bon nombre), ou, si vous voulez, pour les érudits, les archéologues, les chercheurs de noms propres, d'œuvres inédites, d'éditions inconnues, de monumens fossiles, de ceux que, dans un certain cercle spécial, on appelle des *musicistes*, ou bien de *musicologues*, ou bien des *musicographes*. C'est peut-être une trouvaille que cette cantatrice, une perle, d'autant plus qu'elle se nomme *Margerita*. *Margerita*, était-ce son vrai nom, ou son prénom? Je l'ignore. Au surplus, voici le passage: «Il y a une célèbre cantatrice que l'on appelle la *Margerita* qui joue un rôle d'une force et d'une beauté inconcevables; c'est dans un temps qu'elle paraît furieuse et qu'elle entre dans une espèce de délire. Elle croit voir que la terre s'abîme sous ses pieds, que l'enfer s'ouvre pour l'engloutir, et que toute la ville de Rome paraît en armes pour la punir de ses crimes. Les démons l'épouvantent par leurs cris, elle entend des trompettes, des tymbales et des tambours dans les airs; et non seulement elle exprime par son chant les différentes manières dont son esprit est agité, mais elle imite même et parfaitement le son des trompettes, que l'on s' imagine entendre des instrumens de guerre, lors même que l'on n'entend que sa voix.»

Je n'ai pas sous la main pour l'instant la lettre M de la *Biographie des musiciens* [*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*], de M. Fétis, pour vérifier si ce savant écrivain a déterré de son côté cette Margarita; mais en tout cas voilà des renseignemens curieux, et j'imagine que cette voix en trompette doit être du goût non seulement des archéologues, mais encore de certains virtuoses du *Théâtre-Lyrique* et.... des autres théâtres lyriques.

On trouvera les deux précédens passages dans les *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire*; et si l'on me demande le nom de l'auteur, je nommerai Pierre d'Hortigue, sieur de Vaumorière (1). Il n'a fallu rien moins peut-être qu'un sentiment bien naturel de curiosité et d'esprit de famille pour me mettre à même de recueillir ces détails dont je devais, je pense, communication aux amateurs de recherches musicales.

Les correspondances d'Allemagne sont pleines du succès que vient d'obtenir l'opéra de *Santa Chiara* sur le théâtre de Gotha. C'est le 2 avril

---

(1) Le présent renvoi s'adresse aux seuls bibliophiles. – Ce Pierre d'Hortigue, sieur de Vaumorière, ami de M<sup>lle</sup> de Scudéry, est le continuateur de *Faramond*, de La Calprenède, dont les cinq derniers volumes sont de lui. Qu'il me soit permis de citer encore le joli roman *Adélaïde de Champagne*, imprimé en 1680 par Cl. Barbin et reproduit la même année par les Elzevier. Cette dernière édition est recherchée des amateurs, à cause de sa beauté, surtout quand les quatre parties se trouvent réunies (V. Brunet). Il serait trop long de mentionner les nombreux ouvrages de Vaumorière. Il était fils d'Annibal de Lortigue, qui fut protégé de Henri III, et à qui il dédia ses *Poèmes divers* en 1617. Annibal de Lortigue signala son entrée dans la carrière poétique par la *Trompette spirituelle*, imprimée à Lyon, in-16, 1605, et la termina par *le Désert*, Paris, 1637. Il y a de fort jolies choses dans ces poèmes et le juge le plus délicat de notre temps, M. Sainte-Beuve, ne me démentira pas. Le plus volumineux, mais le moins rare de ces opuscules, figure dans le catalogue de la précieuse collection de M. Armand Bertin.

qu'a eu lieu la première représentation. On sait que la musique de cet opéra a été composée par le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha que nous avons vu dernièrement à Paris encourager par sa présence et ses applaudissemens les principaux artistes de nos théâtres. *Santa-Chiara* est le quatrième opéra de S. A. R., et tout le monde s'accorde à dire que cet ouvrage signale un progrès immense dans le talent de l'illustre compositeur. On cite dans le premier acte une ballade, un duo et un finale qui annoncent autant de facilité mélodique que de connaissances d'instrumentation; mais le second acte est le plus important; les chœurs y sont d'un style large et vigoureux. Dans un quintette qui a été fort applaudi, le ténor, M. Reer [Julius Reer], a fait admirer sa belle voix; le finale est le morceau le plus important de l'ouvrage, et l'office des morts est d'un effet effrayant. Dans le troisième acte un chœur de vigneronnes d'une gaité champêtre produit un contraste heureux avec les émotions funèbres des scènes précédentes. On a ensuite fort applaudi un grand air *di bravura* que toutes les cantatrices vont adopter. M. Reer et M<sup>me</sup> Falconi sont des sujets précieux pour l'opéra de Gotha, et qui feraient honneur à toutes les scènes de l'Europe. Inutile de parler de la richesse des costumes, des décors et de la mise en scène : sous le bon goût de l'artiste, on devine la libéralité du prince. Quant à l'exécution, elle est admirable de précision et d'ensemble et telle qu'on doit s'y attendre avec un chef-d'orchestre comme Liszt, qui a dirigé toutes les répétitions avec le plus grand soin. M. le comte de Talleyrand Périgord, ministre plénipotentiaire de l'Empereur des Français à Carlsruhe [Karlsruhe] était au nombre des personnages distingués qui ont assisté à la première représentation de *Santa-Chiara*.

Encore un concert, mais qui sera le dernier, du moins dans le présent feuilleton. C'est celui de M. Jacquard, l'un de nos excellens violoncellistes, qui réunit à toutes les qualités du virtuose celles du véritable artiste, et qui est non moins remarquable dans les morceaux de pure exécution que dans l'interprétation des chefs-d'œuvre classiques. Les succès qu'obtient M. Jacquard, et qui vont toujours croissant, il les doit à sa conscience, à une étude patiente et persévérante, en un mot à l'amour de son art plutôt qu'à l'emploi des procédés qu'un goût sévère réprouve. Des éloges semblables doivent être adressés à M<sup>me</sup> Massart, qui s'est fait entendre dans la même soirée. Nous avons dit plusieurs fois avec quelle fermeté, quel charme d'exécution et quel respect pour l'inspiration des maîtres elle rend les compositions classiques de Bach, de Beethoven, de Weber, de Mendelssohn, de Chopin, d'Alken, etc. C'est ainsi que dans cette même séance la saltarelle de ce dernier maître a résonné sous les doigts de M<sup>me</sup> Massart avec cet entraînement que M. Alken sait si bien communiquer à son auditoire, dans les occasions trop rares où il consent à faire admirer la beauté de ses compositions et la perfection de son jeu.

P. S. Tout Paris se rappelle les deux frères Henri et Joseph Wienawski, ces deux jeunes talens merveilleux, l'un, violoniste, élève de M. L. Massart, l'autre, pianiste, élève de M. Wolff. Ils ont pendant trois années parcouru la Russie en tous sens, où ils ont donné 194 concerts; ils en ont donné 10 à Berlin, où S. M. le roi de Prusse a honoré l'aîné, Henri, de la grande médaille d'or pour les beaux-arts. Un beau jour nous verrons



*JOURNAL DES DÉBATS*, 3 mai 1854, pp. 1-2.

arriver les deux jeunes triomphateurs, qui ne sauraient oublier que Paris a été leur berceau musical.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	3 MAI 1854
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	Théâtre-Lyrique [Feuilleton du Journal des débats]
Subtitle of Article:	Première représentation d' <i>une Rencontre dans le Danube</i> , paroles de MM. G. Delavigne et Jules de Wailly, musique de M. Paul Henrion. – <i>La Reine d'un jour</i> , paroles de MM. Scribe et de Saint-Georges, musique de M. Adam. – <i>Le Guide du Chanteur</i> , par M. Milhès. Concerts spirituels de la Société Sainte-Cécile et de l'association des artistes musiciens. – Instrumens de M. Sax. – Une cantatrice du dix-septième siècle. – Théâtre de Gotha: <i>Santa Chiara</i> . – M. Jacquard.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None