

J'ai beaucoup à dire aujourd'hui sur l'ouverture de la saison musicale, et en particulier sur celle des séances de musique de chambre dans le cercle desquelles j'aimerais à me renfermer. Néanmoins je veux dès le début de ce feuilleton, saluer cette reprise de *la Muette* à l'Opéra, si longtemps promise, depuis plus longtemps attendue, brusquement retardée par un événement douloureux, et enfin libéralement accordée comme pour signaler la bienvenue de M. Perrin. Il y a des ouvrages qui ont acquis un tel droit de cité à l'Académie impériale de Musique, qu'on s'étonne de passer des années sans les revoir.

*La Muette de Portici* y a élu domicile au même titre que *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Juive*; elle est même leur aînée. Pourquoi, depuis quinze ou vingt ans, n'était-elle pas admise à faire les honneurs du lieu? On pourrait demander aussi pourquoi *Orphée*, *Armide*, *Iphigénie* [*Iphigénie*], *Alceste*, *la Vestale*, *Fernand Cortès*, etc., s'obstinent à ne pas se montrer. Car, en définitive, ils n'en sont pas moins les vrais maîtres du logis, les anciens de la famille, qui n'ont rien de commun avec ces hôtes passagers qu'on accueille avec empressement et qui semblent d'abord justifier les prévenances dont ils sont l'objet, mais qui disparaissent un beau matin sans que personne songe à se plaindre de leur absence. Au nombre de ses oiseaux voyageurs on en signale même certains à l'égard desquels on a exercé une hospitalité d'autant plus magnifique et généreuse qu'elle était plus inattendue. Comment ont-ils répondu à ces gracieuses avances? Par des allures si étranges, de si mauvais ton, par des manières si insultantes et si tapageuses, qu'on s'est cru en droit de les mettre à la porte avec un accompagnement à peu près semblable à la musique qu'ils s'étaient flattés d'inaugurer sur notre première scène lyrique.

Enfin il en est d'autres à qui, pour des raisons difficiles à déduire, — d'étiquette, de convenance, de menagemens à garder, — on n'a pas laissé faire encore leur entrée à l'Académie impériale de Musique, mais qui, par le seul fait de leur existence, semblent être d'avance si bien acclimatés à l'atmosphère de l'endroit, qu'on s'attend à leur prochaine apparition, comme s'il s'agissait d'une de ces partitions connues qui dorment dans les cartons, et dont on craint trop de troubler le sommeil.

*La Muette* aussi a eu son sommeil, et son réveil n'en a été que plus brillant. Je sais bien que mon confrère, M. H. Berlioz, ne m'a rien laissé à dire sur ce sujet. Je veux seulement faire chorus avec lui sur l'éclat de cette reprise, sur la richesse et le pittoresque de la mise en scène, qui ne pouvait être qu'une merveille, M. Perrin y ayant mis la main; sur cette musique toujours fraîche, alerte, vive, spirituelle; qui sait, quand il le faut, devenir noble, pompeuse, dramatique, pathétique; qui tantôt nous berce aux voluptueuses langueurs d'un climat enchanté, et tantôt nous électrise aux rythmes joyeux d'une population expansive; musique si claire, si lumineuse et si limpide qu'au sein même du mouvement et de l'agitation elle vous fait éprouver la sensation du *far niente*.

La musique de *la Muette* est donc toujours jeune, si jeune qu'elle a rajeuni M. Auber des trente-cinq ans qui se sont écoulés depuis son

apparition. Pour vous en convaincre, comparez la barcarole, la tarentelle, les refrains, des pêcheurs, le chœur du marché, tous ces morceaux écrits, en 1828, pour Adolphe Nourrit, Dabadie, M<sup>lle</sup> Cinti, (M<sup>me</sup> Damoureau, morte il y a quelques jours à peine); comparez ces morceaux avec les quatre ou cinq mouvemens du nouveau pas intercalé dans le troisième acte, et écrits d'hier pour M<sup>lle</sup> Laure Fonta, cette jeune danseuse dont la grâce et la légèreté font songer à ces deux vers de La Fontaine:

L'herbe l'aurait portée; une fleur n'aurait pas  
Reçu l'empreinte de ses pas;

n'est-ce pas toujours même verve, svelte et juvénile; même élégance, même touche ferme, originale et délicate?

Venons à la musique de chambre. Sait-on bien ce que c'est que la musique de chambre? Je ne crains pas de le dire, c'est le meilleur, le plus substantiel de Haydn, de Mozart et de Beethoven, trois noms que je ne veux pas séparer, et auxquels je n'en veux ajouter aucun autre. Ces trois maîtres ont certainement prodigué au public des grandes assemblées de rares et précieux trésors dans leurs symphonies, leurs opéras, leurs concertos, leurs oratorios, dans tout ce qui se joue ou se représente devant un nombreux auditoire. Mais le meilleur, l'exquis, le bouquet, le fin du fin, réside dans leur musique de chambre, c'est-à-dire dans leurs sonates, trios, quatuors et quintettes; ils l'ont réservé pour leurs amis, leurs intimes, qui sont en même temps les juges les plus difficiles, les plus exigeants, ceux qui se paient le moins de ces échafaudages de sonorités, de ces lieux communs retentissans, de ces formes convenues, de ces effets préparés à l'avance que l'obligation de parler aux masses impose plus ou moins au compositeur. A certains égards, la musique de chambre de ces maîtres est à leurs autres œuvres ce que la correspondance familière d'un grand écrivain est à ses ouvrages. Là, Haydn et Mozart causent, conversent avec leurs auditeurs. Que de bonhomie, que de grâce dans ces entretiens! qu'il y a de charme dans ces confidences piquantes, spirituelles, quelquefois d'une mélancolie tendre et touchante! Beethoven aussi converse avec ceux qu'il réunit autour de lui. Toutefois ce n'est pas le même ton, et ses formes de langage sont plus libres, plus indépendantes, plus hardies, plus capricieuses; c'est qu'il aborde des sujets plus hauts. Quand vient son tour, après les deux premiers, il semble nous dire: *Majora canamus*. Parlons d'autres choses! parlons des destinées de l'homme, de ses souffrances, de ses joies, de ses déceptions, de ses espérances, du rêve de la vie, de la vie de l'humanité, du trouble et du désordre qui agitent la terre, du calme des cieux et des lois immuables auxquelles ils obéissent dans leurs mouvemens réglés et harmoniques.

Pour cela, la langue musicale usuelle ne lui suffit plus. Pour qui veut chanter le monde supérieur, il faut que sa pensée trouve à s'exprimer sur un mode supérieur. Beethoven se crée une langue à lui; de sa vaste organisation, de ce cerveau bouillonnant où s'élaborent et d'où jaillissent tant de compositions extraordinaires, il fait sortir un idiome nouveau.

Cet idiome tout spontané, tout de premier jet, est parfois dur, incorrect; il a ses images hasardées, ses ellipses outrées, ses contractions forcées. Ce sont là des inconvéniens, mais on peut dire que ce sont les inconvéniens de la grandeur, des défauts inhérens à la nature extra-humaine, à l'impétuosité d'un génie qui s'élançe par bonds et qui néglige les détails et les routes battues. Si un nuage passe quelquefois sur la pensée musicale, vient le grand soleil qui dissipe en un clin d'œil le moindre brouillard et qui ne laisse dans l'ombre aucun point de l'horizon. Essayez de rendre par la parole ce que dans ces mystérieuses auditions de sonates et de quatuors vous éprouvez d'élangs entraînants, de refoulemens intérieurs, de plaisirs douloureux, de tressaillemens indéfinissables; vous ne le pouvez, et vous vous plaignez de l'impuissance et de la stérilité de la langue française, si riche pour exprimer tout ce qui est du ressort de l'âme intellectuelle, si pauvre pour exprimer l'action de l'art des sons sur l'âme sensible. On reste muet, ébahi, presque hébété, et la suffocation et le sanglot vous coupent la parole. A ce langage vague, mais pénétrant, et d'autant plus pénétrant qu'il est plus vague, on ne peut répondre que par des interjections, des exclamations entrecoupées, vagues également. Non, cet idiome ne peut se traduire que par lui-même. On l'entendu ou on ne l'entend pas; il vous dit tout ou il ne vous dit rien. On est tout à coup illuminé par une clarté radieuse, où l'on est plongé dans une immobile obscurité. On est transporté, ou l'on demeure insensible. On nage dans un océan de surprises, d'enchantemens, ou l'on se début dans un morne chaos.

C'est que Beethoven est un géant qui a touché au siècle des tempêtes: *Exultavit ut gigas ad currendam viam: a summo cælo egressio ejus. Et orccursus ejus usque ad summum ejus.* (Ps 18). Il a vu autre géant bouleverser le monde, remettre en question les destinées des empires. Ne nous étonnons pas si, mal à l'aise ici-bas, il franchit les espaces, s'il s'élançe par delà les sphères inconnues, s'il aspire à un idéal placé au-dessus de l'horizon visible. Et pourtant ce n'est qu'un simple musicien, qui, pour communiquer aux autres ce qui se passe en lui, n'a à son service que les sept notes de la gamme. Comment, avec ces sept notes de la gamme, a-t-il fait vibrer des cordes qu'aucun musicien n'avait touchées avant lui? Comment, après avoir fait résonner avec une nouvelle puissance le pur et harmonieux clavier de Haydn et de Mozart, a-t-il osé porter la main sur la lyre d'or des poètes, sur la harpe inspirée des prophètes, pour en tirer ces accens qui semblent les accords lointains, les échos transfigurés des vieilles théogonies, des fables antiques, des traditions sacrées, de telle sorte qu'Homère et le Dante, Isaïe et Milton, Platon et Bossuet se trouvent résumés dans des hymnes, dans des élévations, dans des dialogues, dans des recueillemens sublimes?

Voilà le Beethoven que le monde ne connaît pas encore ou qu'il ne connaît qu'à demi, j'entends le monde des musiciens, des admirateurs de Beethoven lui-même, de ses symphonies, de ses ouvertures, de ses concertos, de son *Fidelio*. Et voilà le Beethoven qu'une société de vaillans virtuoses a entrepris de faire connaître à tous ceux qui aiment véritablement la musique. MM. Chevillard, Maurin, Viguiet et Sabbatier ont bien compris qu'ils ne pouvaient atteindre ce but qu'au moyen d'une

exécution qui ne laissât plus subsister d'obscurités sur la pensée du compositeur. Et cette exécution, devant laquelle tant d'artistes de premier ordre avaient reculé, a passé de l'état de rêve à l'état de fait accompli. Chaque fois qu'on l'entend, on se dit que la perfection ne saurait aller plus loin, et, en même temps, on s'aperçoit d'année en année que cette exécution se perfectionne toujours davantage. Ainsi ces virtuoses semblent se donner à eux-mêmes un perpétuel démenti. Le problème qui consiste dans un impossible toujours renaissant et toujours réalisé, se trouve alternativement posé et résolu.

Voilà treize ans que MM. Chevillard et Maurin ont commencé cette œuvre d'initiation devant un public qui alors aurait tenu dans un salon. Aujourd'hui la salle Pleyel est presque insuffisante pour leurs auditeurs. Au moment où j'écris, MM. Chevillard et Maurin ont donné leur cinquième séance. Une séance encore, une seule, et leur session est terminée s'ils ne font pas droit aux réclamations qui leur viennent de plusieurs côtés et auxquelles on ne saurait trop s'associer, afin de les engager à porter le nombre de leurs séances à dix, nombre qui serait à la fois plus conforme aux désirs du public et au but de haut enseignement qu'ils se proposent. Car c'est là un vrai enseignement et dont les résultats ne sont pas bornés à la seule sphère de l'art musical.

Ce même public d'élite qui, cette année, a la fortune d'applaudir, dans l'intermède des deux quatuors obligés, le jeu précis et mesuré, plein de vigueur et d'éclat de la célèbre pianiste M<sup>me</sup> Szarvady (W. Clauss), ce public est en partie celui de toutes les sociétés de musique de chambre, et il se partage en autant de fractions que les sociétés de musique de chambre représentent de nuances dans l'art.

Pour ceux qui aiment à se renfermer dans les chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart et de la première manière de Beethoven, ils n'ont qu'à s'en tenir aux séances de musique classique de MM. Alard, Franchomme, // 2 // Magnin, Casimir Ney, Delevique et Louis Diemer. Quels talents, à ne parler d'abord que des deux premiers, Alard et Franchomme, deux admirables solistes, deux chefs de cette grande école instrumentale française, l'un qui, entre deux soirées, est allé inaugurer à Marseille la nouvelle salle des concerts en y faisant résonner le beau concerto pour violon de Mendelssohn; l'autre qui enchante la cour et la ville des nobles et purs accens de son Stradivarius illustré déjà par Duport; puis M. Casimir Ney, le vétéran de l'alto, une des colonnes du quatuor et du quintette, auteur lui-même de quintettes remarquables et bien écrits; M. Magnin, gracieux et séduisant violoniste qui a assez de talent pour briller quand il veut au premier pupitre, et assez de tact, quand il le faut, pour savoir s'effacer au second; Louis Diemer, pianiste classique, au jeu sobre, délié, net, égal, châtié, l'élève favori de Marmontel, aujourd'hui son émule!

A ceux qui ne craignent pas de voir Mendelssohn et Schumann installés au premier rang des maîtres, je recommande les séances de MM. Armingaud, E. Lalo, Jacquard et Mas; le premier, violoniste énergique, incisif et plein de nerf, de plus compositeur ingénieux et piquant; le

second, habile altiste et auteur d'œuvres instrumentales vigoureusement conçues; le troisième, violoncelliste plein de verdeur et de jeunesse; le quatrième, qui sait se montrer, partout ailleurs que dans son quatuor, tour à tour digne de l'emploi de premier violon ou d'alto solo. Et quels pianistes que M<sup>me</sup> Massart, qui a toute l'énergie, la vigueur de M. E. Lubeck, et M. E. Lubeck, qui a toutes les grâces, la finesse et les délicatesses féminines de M<sup>me</sup> Massart!

A ceux qui ne répugnent pas à un certain archaïsme musical, qui se plaisent à passer des cantilènes naïves et un peu primitives de Boccherini aux mélancoliques accens de Mozart, aux rêveries de Beethoven; à ceux qui veulent faire un cours historique du quatuor et du quintette, je dirai: Allez assister aux séances de MM. Ch. Lamoureux, E. Rignault, Colonne, Adam et Borelli, où le piano est tenu par un très jeune virtuose qui donne les plus belles espérances, M. Henri Fissot. Voilà un quatuor parfait, un vrai quintette à souhait; — ou aux séances toujours si suivies de M<sup>me</sup> Tardieu de Malleville; — ou bien aux soirées si rares et si recherchées de M. Eugène Sauzay, qui trouve dans sa famille d'excellens interprètes pour tous les styles; ou bien encore aux mercredis de M. Armand Gouffé, où les vieux maîtres, les vrais maîtres de la maison, les morts, exercent l'hospitalité à l'égard des vivans, à savoir de M. Adolphe Blanc dont les sonates, trios, quatuors et quintettes se distinguent par un style plein de clarté et d'élégance, par leur désinvolture légère et facile, et quelquefois par une saveur mélodique toute méridionale; M. Valkiers, savant auteur de quelques compositions fort estimées; M. Damke, qui unit à l'austérité d'un maître de la grande école allemande, une imagination colorée, l'ampleur des formes et la profondeur du sentiment.

Oublierai-je M<sup>lle</sup> Adrienne Picard, virtuosité vaillante autant que modeste, intelligence d'élite, mémoire prodigieuse, qui professe un culte pour les grands maîtres, et qui a l'art de communiquer l'amour du beau à ses élèves en même temps que le secret de la bonne exécution? — et M<sup>lle</sup> Marie Roubier, jeune pianiste d'un talent plein de fini, de finesse, d'un velouté admirable, l'orgueil de son père, M. Henri Roubier, connu par ses ouvrages théoriques et par ses quatuors de Beethoven arrangés pour piano à quatre mains? — et les deux partenaires habituels de M<sup>lle</sup> Marie Roubier, M. Sighicelli, violoniste au jeu pur, vigoureux et sympathique, M. Valentin Müller, violoncelliste au jeu austère et empreint d'une religieuse onction? et M. Dien, qui, avec le concours de M. Alexandre Batta et d'un autre jeune violoncelliste, M. Lasserre, très digne d'être cité à côté de Batta qu'il a pris pour modèle, va reprendre ses séances où les trios et quatuors de M. H. Reber seront mis à leur vraie place, en compagnie des chefs-d'œuvre de Mozart et de Beethoven? et M<sup>me</sup> Viguiier, pour qui Mendelssohn eût écrit ses plus poétiques compositions pour piano et qui en a inspiré de si distinguées à M. de Vaucorbeil? et M<sup>me</sup> Allaire-Dietsch, qui en sortant des mains de son illustre maître, M. V. Alkan, s'est trouvée une des plus dignes interprètes des grands classiques? et M<sup>me</sup> Madeleine Graëver, l'interprète de Littolf à Paris, comme la brillante M<sup>lle</sup> Caussemille l'avait été à Bade? et M<sup>me</sup> Escudier-Katsner, l'émule de Vieuxtemps et de Batta?

J'ai maintenant une supplique à adresser à tous ces messieurs des séances de quatuors et de quintettes. Je leur demande de vouloir bien désigner sur leurs affiches et leurs programmes le numéro des œuvres qu'ils doivent exécuter, ainsi que le sommaire des divers mouvemens dont elles se composent. Les petites partitions de la musique de chambre de Haydn, de Mozart et de Beethoven, publiées par Heckel, à Mannheim, et par Ewer, à Londres, étant aujourd'hui à peu près dans les mains de tous les musiciens et amateurs sérieux, comment veut-on que les auditeurs se munissent d'avance du volume qu'ils ont à porter sur eux à la séance, si les œuvres ne sont pas suffisamment indiquées? Ces jours derniers, par exemple, j'ouvre un programme et j'y lis ces mots: «3<sup>o</sup> Quatuor en *si* bémol de Haydn.» Qu'est-ce que cela m'apprend? Que Haydn a fait un quatuor en *si* bémol? Il en a fait quinze environ dans ce ton, comme on peut s'en assurer en parcourant la collection de Heckel, si correcte, si bien imprimée, des 83 quatuors de Haydn. Il faudrait être sorcier pour mettre la main sur celui des six volumes qui contient le quatuor annoncé. Comment faire pour lire d'avance le quatuor qu'on doit entendre le soir, et surtout pour revenir le lendemain sur le quatuor entendu la veille? Les connaisseurs seuls savent le plaisir qu'on éprouve à savourer longtemps une œuvre de prédilection, à renouveler par la lecture le charme de l'audition, à revenir sur tel motif, sur telle modulation qui nous a frappés, à se rendre compte de l'agencement des parties dans tel passage, à suivre le développement des idées de l'auteur dont l'enchaînement nous a échappé. Merci, toujours, merci à MM. Heckel et Ewer pour avoir, par cette publication d'un format si commode et si portatif, multiplié les auditeurs et les lecteurs de ces délicieux chefs-d'œuvre.

Merci également à l'éditeur Guidi, de Florence, pour ses publications de musique instrumentale. Rien de plus joli, de plus coquet, de plus net que ses partitions en petit format des six premiers quatuors de Beethoven qui attendent les onze autres, du grand septuor et de la sérénade du même, ainsi que des ouvertures en format in-8<sup>o</sup> de *Struensee*, de Meyerbeer, et du *Songe d'une nuit d'été* [*A Midsummer Night's Dream*], de Mendelssohn, qui nous promettent les neuf symphonies de Beethoven. C'est là un symptôme très remarquable du mouvement qui s'opère aujourd'hui, au delà des Alpes, dans la musique instrumentale. Le onzième numéro du *Boccherini* nous apporte des nouvelles intéressantes de cette heureuse révolution. L'Italie, disent les rédacteurs, tenait depuis des siècles le sceptre de la musique vocale; elle l'a laissé tomber de ses mains, et aujourd'hui elle n'applaudit plus que des hurlemens (*urli*). Il faut qu'elle se dédommage en tâchant d'égaliser les autres nations dans la musique instrumentale. Il faut réveiller les traditions de l'art des Boccherini et des Samartini. La fondation de la *Società del Quartetto* de Florence a donné naissance à deux Sociétés semblables, l'une à Naples, l'autre à Lucques. Dans les autres villes, il n'y a encore que des tendances sans résultat apparent. En attendant, la Société de quatuors de Florence fait exécuter la musique de chambre de Boccherini, de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Spohr. Dans une des dernières séances, le deuxième quintette de M. Fétis a été fort apprécié et goûté, grâce à l'habile interprétation de MM. Bruni, Sbolci, Mounier, Niccoli et Laschi. Voilà Florence en possession de *concerts populaires de musique classique*

*instrumentale*. La belle et féconde idée de M. Padeloup, si magnifiquement réalisée parmi nous, a porté ses fruits au delà des monts. Les séances auront lieu dans le vaste théâtre Pagliano. L'orchestre sera dirigé par un habile professeur, M. T. Mabellini, et le premier concert s'ouvrira par la symphonie en *ut* mineur. C'est là ce qui se passe dans la cité qui a été le berceau du drame lyrique.

On ne sait pas tout ce que l'on doit en Italie à l'initiative et à l'influence d'un noble protecteur des arts, S. Exc. le duc di San Clemente, qui n'est pas, comme l'a dit un journal anglais, un compositeur qui a remporté des prix au concours de quatuors et autres, mais un grand seigneur, un Mécène éclairé, qui décerne lui-même des prix, qui n'accepte d'autre récompense que la reconnaissance qui lui est due pour la généreuse libéralité avec laquelle il consacre ses efforts aux progrès de l'art musical. C'est à M. le duc di San Clemente que celui qui signe ces lignes est redevable du double honneur qu'on lui a fait en le nommant membre associé de la *Società del Quartetto* [*Società del quartetto*] de Florence, en même temps que l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Fétis.

Je crois avoir déjà dit que le fondateur des concours de quatuors et probablement aussi le rédacteur en chef du *Boccherini* était le savant professeur, M. Abraham Basevi, auteur de plusieurs ouvrages justement estimés, notamment d'une *Etude* très approfondie et très détaillée sur les œuvres lyriques de Verdi, et d'une *Introduction à un nouveau système d'harmonie* dans laquelle il se propose de rechercher la vraie origine des accords. M. Basevi pose d'abord deux principes féconds en applications et en conséquences importantes: la *sensation*, de sa nature immobile, et la *perception*, qui rectifie dans une organisation exercée l'âpreté de la sensation, tient compte non seulement des sons et de leurs tendances, mais encore en modifie l'impression dans l'esprit. Pour la démonstration de sa théorie, l'auteur apporte de très curieux exemples d'une foule de dissonances non résolues qui abondent chez les maîtres de l'art, et dont la résolution est en quelque sorte sous-entendue et mentale. Néanmoins rien ne l'obligeait à composer toute une mélodie (*voir* exemple 99) de dissonances non résolues. Ce n'est là, au reste, qu'une singularité. Ces divers phénomènes de la sensation et de la perception se rapportent au degré de puissance selon lequel le principe fondamental de la tonalité exerce son empire sur notre organisation, même sur l'organisation des personnes qui sont dépourvues de connaissances spéciales en musique, mais qui n'en sont pas moins aptes à en apprécier les effets par une certaine habitude de l'oreille.

Parmi les ouvrages couronnés dans un des concours de l'Institut musical de Florence, je citerai un album de chant de M. Alexandro Orsini, qui contient de fort jolis et fort gracieux morceaux.

Puisque nous voilà hors de la musique de chambre, je veux recommander le deuxième volume des *Harmonies* de M. J. Cressonnois, qui m'ont paru de beaucoup supérieures aux premières dont M. Berlioz a ici rendu un compte très favorable. *Les Tronçons du serpent*, *le Printemps*

*d'avril*, le *Dernier baiser* sont assurément des mélodies fort distinguées et qui annoncent un musicien d'autant plus capable de contenter les autres qu'il se montre difficile à se contenter soi même.

Enfin, un mot d'adieu et de profond regret à cette charmante M<sup>lle</sup> Marie Ducrest, qui, dans son concert du 6 février, a pris congé du public parisien, accoutumé chaque année à l'applaudir dans les concerts, à la voir briller dans les salons. La voilà maintenant accueillie et fêtée par cette population bordelaise si artiste, si intelligente, qui la connaît déjà, c'est-à-dire qui l'apprécie et qui l'aime. L'accent ému dont elle a chanté l'air de *la Prise de Jéricho* de Mozart, le remarquable *Ave Maria* de notre confrère M. Gustave Héquet, la jolie *Aubade béarnaise* de M. A. Durand, et autres morceaux, annonçait qu'elle aussi ne se séparait pas sans chagrin de cette société parisienne dans laquelle, par son talent, par ses qualités personnelles et ses manières exquis, elle tenait un rang si distingué et parfois si envié. Espérons que cette absence ne sera pas éternelle, et pour la rendre moins pénible, nous demanderons aux organes du dilettantisme bordelais de nous envoyer quelques échos des accents et des triomphes de l'aimable cantatrice.



Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 14 MARS 1863

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Encore un mot sur *la Muette*. – La musique de chambre. – Les derniers quatuors et les dernières sonates de Beethoven. – Les diverses sociétés de musique de chambre. – Collection des duos, trios, quintettes, sextuors de Haydn, Mozart et de Beethoven, de MM. Heckel et Ewer. – Musique de chambre en Italie. – L'éditeur Guidi. – *Il Boccherini*. – Concerts populaires à Florence. – M. A. Basevi. – *Harmonies* de M. Cressonnois [Cressonnois]. – M<sup>lle</sup> Marie Roubier; – M<sup>lle</sup> Adrienne Picard; – M<sup>me</sup> Szarvady; – M<sup>lle</sup> Octavie Caussemille; – M<sup>me</sup> Viguiet; – M<sup>me</sup> Allaire Dietsch; – M<sup>lle</sup> Marie Ducrest.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None