

La partition des *Dames capitaines*, le dernier opéra de M. Henri Reber, vient de paraître chez l'éditeur de musique Colombier. C'est là une bonne nouvelle pour ces amateurs d'un goût fin et délicat qui aiment à placer dans leur bibliothèque les ouvrages dont ils ont été le plus charmés à la représentation. Car, il ne faut pas s'y tromper, deux sortes de succès attendent les œuvres lyriques qui doivent rester: le succès de la représentation d'abord, mais surtout le succès de la lecture au piano. L'épreuve de la représentation a quelque chose de trompeur et d'équivoque: il ne faut pas craindre d'invoquer les plus grands noms. Demandez à Mozart, à Rossini, à Chérubini, à Méhul! Et pour ne citer qu'un exemple: *Guillaume Tell* a eu peu de succès dès le début; il n'en est pas moins vrai pourtant que dès le début *Guillaume Tell* a été réputé un chef-d'œuvre. Tandis que l'ouvrage languissait à la scène, la partition figurait sur tous les pupitres et avait la place d'honneur sur tous les rayons.

C'est cette place d'honneur sur les rayons et sur les pupitres que revendiquent les ouvrages de M. Reber. Mais il ne s'agit pour le moment que des *Dames capitaines*. Tous les vrais connaisseurs se souviennent de la quantité de morceaux charmants que renferme cette partition, de l'introduction, des couplets, du quatuor, des deux duos, du final, de cette orchestration si habile, si sobre et si colorée, de ce dialogue si plein d'intérêt, si spirituel, si vrai, de ces mélodies calmes, sereines et expressives? M. Reber est un de ces artistes qui ne cherchent pas seulement à plaire au public; il s'efforce d'abord de se plaire à lui-même; il est incapable de se négliger. Quels que soient le cadre et le plan de ses compositions, on peut être sûr qu'il porte le même soin, le même fini d'exécution dans les grandes comme dans les petites choses. Il n'y a rien d'indifférent à ses yeux; il traite un couple avec autant de conscience qu'un finale. Il ne pense pas que l'artiste sérieux puisse se permettre des improvisations et des impromptus en face du public et de ses pairs. Aussi prenez les œuvres de M. Reber, depuis l'humble romance à l'allure douce et timide, depuis la simple valse si mélancolique dans l'abandon de son mouvement cadencé, jusqu'à l'opéra, jusqu'à la grande symphonie, l'on sent que tout a été pour l'auteur une occasion de recueillir ses facultés, et qu'il a su, comme tous les vrais artistes, altier la liberté de l'inspiration à la puissance de la réflexion.

Pour revenir aux *Dames capitaines*, disons que chaque morceau pris à part est un morceau délicieux, quelquefois un chef-d'œuvre. Si à la représentation l'ouvrage a pu paraître un peu froid à partir à la fin du second acte, ce n'est peut-être pas tout à fait la faute du compositeur. Quoi qu'il en soit, *les Dames capitaines* entrent dans leur seconde carrière. Nous pensons que cette partition ne fournira peut-être que peu de motifs aux concerts en plein vent, aux bals des Chaumières et aux *Mois de Marie*; mais elle charmera les salons d'élite, elle fera les délices du vrai connaisseur, et elle sera pour l'élève un objet d'étude et un modèle à imiter.

Après avoir passé en revue les théâtres lyriques (1), on me permettra de jeter un coup d'œil rétrospectif sur la saison musicale, puisqu'elle est censée avoir pris congé de nous. Je voudrais lui faire mes adieux bien sincères, en mettant ici dans tout leur jour les noms et les œuvres qui méritent d'être distingués du milieu de cette confusion harmonique, de cette Babel vocale et instrumentale dans laquelle nous avons tourbillonné pendant cinq ou six mois. Croiriez-vous que, dans son obstination à vouloir durer, cette malheureuse saison musicale s'est traînée tant qu'elle a pu, et naguère encore s'accrochait chaque semaine à quelque pauvre diable de retardataire assez mal inspiré pour nous convier à un concert glacial par une bénigne chaleur de trente degrés? De bonnes gens disent: L'été la met en fuite. Point du tout: pour elle,

L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glaces.

L'été met en fuite les touristes, les baigneurs, les possesseurs de châteaux et de villas; il ne fait que disséminer la saison musicale qui est véritablement le monstre à plusieurs têtes et à plusieurs queues. Jugez-en. Vous allez à Vichy, à Spa, en Suisse, dans les Pyrénées, pour jouir apparemment de quelque repos. Vain espoir! Vous y êtes devancé par la saison musicale, qui, au débotté, vous appréhende aux oreilles; bien plus, vous la trouvez installée chez vous, malgré vous, dans votre villa, dans votre château. Elle agit à la manière des épidémies; elle franchit d'un bond les fleuves, les montagnes, les royaumes. Nous qui sommes préposés, par état plus que par goût, à l'observation de sa marche, de ses progrès et de ses développemens, nous sommes faits à ces façons-là; et nous ne jurerions pas qu'en ce moment, bien qu'elle ne soit pas à Paris à l'état de fléau intense, elle ne fût sur le point de se manifester tout d'un coup par quelque cas grave quoique isolé.

Comme les épidémies, elle a des singularités qui déjouent tous les calculs. Au mois de mai, par exemple, elle semble abandonner les salons. Vous comptez qu'elle va partir, vous comptez sans votre hôte. Elle s'insinue dans les églises, sous le nom hypocrite de *mois de Marie*; elle s'affuble d'un surplis, se glisse et se dissimule comme elle peut derrière un buffet d'orgue-Alexandre flanqué d'une contre-basse; puis tout d'un coup elle s'émancipe en fredaines qu'elle n'oserait se permettre dans les concerts et sur les théâtres. Mais ceci présente un caractère particulier du fléau en question qui mérite une analyse à part. Nous y reviendrons.

Essayons d'abord de caractériser dans leur ensemble les diverses sociétés de musique de chambre que Paris a vu se former depuis quelques années, et qui toutes témoignent à coup sûr des progrès de notre éducation musicale. Ces Sociétés se classent entre elles et pour ainsi dire s'échelonnent de manière à correspondre aux diverses nuances du goût musical tel qu'il a dû se développer sous l'influence des élémens divers qui, à une époque comme la nôtre, ont prédominé dans les esprits. Chacune de ces Sociétés a son public, et ces publics différens peuvent se toucher, se côtoyer sans jamais se confondre absolument en un seul.

(1) Voir le *Journal des Débats* du 14 août dernier.

Haydn, Mozart, Beethoven sont les dieux qui se partagent les hommages et l'encens de ces sociétés. Toutefois les Personnes qui composent cette Trinité ne sont pas égales entre elles, du moins quant au culte qu'on leur rend. C'est tantôt la première qui a droit aux plus grands honneurs, tantôt la seconde, tantôt la troisième. Que Haydn, par exemple, soit considéré comme le maître, le souverain, celui en qui se réunissent toutes les perfections, Mozart viendra en seconde ligne, Beethoven après Mozart, mais seulement le Beethoven de la première manière; car aujourd'hui on fait des distinctions subtiles entre les «trois manières» de Beethoven, que, pour mon compte, je n'ai jamais comprises. Beethoven, à mon sens, n'a jamais eu qu'une seule manière, celle qui le caractérise essentiellement, et qui a dû se modifier suivant l'âge et suivant les progrès du génie, de telle sorte que les «excentricités» que l'on reproche à ses dernières œuvres ont leur germe dans les premières. Que Beethoven, au contraire, et Beethoven tout entier, soit considéré comme ayant atteint les sommets de l'art, le point de vue n'est plus le même: Beethoven est plus que le successeur de Haydn et de Mozart; son art est le couronnement, le développement de l'art des deux autres; Haydn et Mozart ne sont plus les types et les modèles de Beethoven, ils en sont seulement les précurseurs.

Chaque nom a sa signification. Par l'interprétation d'un nom au point central de l'art, l'horizon total est déplacé.

Allons plus loin: que J.-S. Bach soit ce point central, le déplacement est plus considérable encore. Il équivaudra presque à un changement complet d'hémisphère si l'on fait figurer au point central Robert Schumann ou Richard Wagner. Mais ceci n'est qu'une exception dont heureusement il n'y a pas lieu de s'occuper parmi nous.

Ce que je viens de dire n'a rien d'imaginaire: c'est l'expression exacte d'un fait, à savoir des diverses tendances des écoles représentées par les sociétés de musique de chambre. Sous ce rapport, rien n'est plus curieux à observer. Ainsi il y a comme un terrain neutre sur lequel tous ou à peu près tous se rencontrent: c'est le terrain où l'on marche sous la triple bannière de Haydn, de Mozart, de Beethoven. Mais tout dépend du degré d'autorité qu'on attribue à chacun d'eux individuellement; tout dépend du choix de celui auquel on confère le commandement en chef. Selon la place qu'on leur assigne, cette place est centre pour les uns, rayon ou circonférence pour les autres.

De là les nuances, les oppositions même qui séparent aujourd'hui les différentes classes des amateurs de musique sérieuse. Les uns se méfient des tendances de l'époque actuelle et se retranchent dans le passé; les autres ne pensent pas que l'art ait parcouru toutes les périodes de son entier développement; et, sans tourner le dos au passé, ils envisagent l'avenir. Les premiers trouvent que J.-S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (de la première manière), réalisent complètement l'idée de beau qu'il leur est donné de concevoir, et ils s'en tiennent là. Les seconds, tout en reconnaissant que ces grands maîtres ont réalisé certains ordres de beauté en rapport avec l'esprit et les inspirations du temps où ils ont vécu,

pressentent néanmoins un type de beauté supérieur ou tout au moins différent auquel ces mêmes maîtres sont restés étrangers, et ils en cherchent la manifestation soit dans la seconde moitié des œuvres de Beethoven, soit ailleurs. Ces deux points de vue peuvent parfaitement être admis et donner lieu à un sérieux examen.

Je ne blâme que ceux qui sont arrivés à tel point, à tel échelon dans l'art, que cet échelon soit Bach, Haydn, Mozart, sans savoir pourquoi et comment ils y sont arrivés; et qui, arrivés juste à ce point, dans un temps et sous l'influence de certaines données, seraient également arrivés à un autre point dans un autre moment et sous l'influence de données différentes. La circonstance qui les a déterminés, qui a décidé de leur choix, ils l'ignorent, ils n'en ont pas conscience. Les voilà à tout jamais pliés à cette forme d'art à laquelle le hasard de leur naissance, de leur éducation, plus encore que leur propre instinct, les a façonnés.

Je ne blâme que les enfans perdus des deux camps; d'un côté, ces esprits chagrins et ridés qui, sous prétexte de fidélité à la tradition, font finir l'art au point où ils s'arrêtent eux-mêmes et lui assignent pour limites les bornes de leurs facultés. L'époque qui les a vus naître les a scellés en passant à une date, le dos tourné vers le présent et l'avenir, et cette date, suivant eux, c'est le beau. Ils figurent admirablement cette femme dont parlent les livres saints, qui fut changée en statue de sel pour s'être obstinée à regarder derrière elle; — d'un autre côté, que dire de ces esprits vains et téméraires qui, sous prétexte que l'art vit d'invention et de découvertes, le font partir du point dont ils sont partis eux-mêmes, prétendant le reconstituer sur de nouvelles bases, s'imaginant que tout ce qui a précédé se trouve anéanti par le fait de leur présence, et qui semblent dire:

Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Et remarquez bien que les uns comme les autres, ceux qui se flattent d'aller en avant, comme ceux qui se vantent de rétrograder, arrivent en définitive à un résultat identique, le plus triste, le plus mesquin de tous les résultats, qui est de poser leur *moi* au beau milieu de la route indéfinie de l'art; et ce *moi*, en tête ou en queue, c'est une borne.

On rapporte de l'abbé Baini, le vénérable di- // 2 // -recteur [directeur] de la chapelle pontificale, ce savant et digne homme qui consacra toute sa vie à compiler des manuscrits, à rassembler des matériaux pour écrire la belle monographie du prince des musiciens de l'école romaine, qu'il publia en 1827, sous le titre de *Mémoires historiques et critiques sur la vie et les ouvrages de Palestrina*, qu'ayant un jour, sur la fin de sa vie, reçu la visite d'un étranger, celui-ci vint à prononcer dans la conversation le nom de Mozart: «— Ah! Mozart, s'écria Baini, je me rappelle ce nom! c'était un jeune homme de grandes espérances. Qu'est-il devenu?» — Baini se souvenait d'avoir ouï dire qu'en 1770, le jeune Amadeo Mozart, âgé de quatorze ans (on l'appelait Amadeo en Italie et

Wolfgang en Allemagne) (1), était venu à Rome avec son père, et qu'à une audition du *Miserere* d'Allegri chanté par les chanteurs du Pape, il avait retenu par cœur cette œuvre d'un travail si compliqué. Le biographe de Palestrina en était resté là de la vie de Mozart et depuis lors il n'avait peut-être jamais entendu prononcer le nom de l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Mais laissons les exagérations. Je ne parle que de cette élite de musiciens et d'amateurs qui, tout en s'entendant à merveille sur la prééminence de certains hommes et de certaines écoles, ne s'accordent pas néanmoins sur la valeur qu'on doit leur attribuer, sur les appréciations qu'on en peut faire, ainsi que sur les tendances générales de l'art; qui placent en première ligne des noms qui, pour leurs confrères, ne viennent qu'au second rang; qui appellent décadence ce que les autres appellent développement, ou perfection absolue ce qui, pour ces derniers, est une phrase brillante, mais qui doit être suivie d'un épanouissement plus complet. Je parle enfin de ceux qui veulent sincèrement concilier le respect de la tradition et la liberté de l'invention, mais qui penchent pour l'une ou pour l'autre, suivant qu'ils envisagent celle-ci comme trop périlleuse ou celle-là comme trop stable. Et je dis que ces différentes manières de voir et les nuances qui en découlent sont représentées par les diverses sociétés de musique de chambre.

Je me contenterai de mentionner rapidement ces sociétés en les caractérisant toutefois par les noms des patrons qui y sont spécialement honorés, et de ceux qui, ne venant qu'en seconde ligne, semblent se borner aux fonctions d'acolytes à l'égard des premiers:

1° La société Sauzay. M. E. Sauzay a fait disposer sa jolie maison, rue de Laval, en vue de ses séances. Son salon ressemble à un temple; on se sent recueilli en y entrant. C'est en effet le vrai dieu de l'art qu'on adore chez M. Sauzay, mais le dieu caché, le dieu qui ne se manifeste que sous un voile. Tout cela a un aspect mystique. Ce n'est pas le public qui participe à ce culte, se sont des fidèles; c'est l'élite de l'élite. M. Sauzay trouve ses auxiliaires dans sa propre famille: ses deux fils, l'un violoniste, l'autre violoncelliste, et M^{me} Sauzay qui joue du piano comme son mari joue du violon, ou comme en savait jouer son père, le grand Baillot. *Patrons*: Haydn, Boccherini, Mozart. *Acolytes*: Beethoven I^{er}, M. Sauzay lui-même, auteur de gracieuses et charmantes compositions, d'un style très pur et très fin, mais parfois d'une naïveté un peu cherchée.

2° La société de musique classique de MM. Alard et Franchomme: sentiment profond, grande et belle exécution. *Patrons*: Haydn, Mozart; *acolyte*: Beethoven I^{er} et II^e.

3° Les séances de M^{me} Tardieu de Malleville, grande musicienne et grande pianiste: intelligence, précision, élégance; M^{me} Tardieu de Malleville est admirablement secondée par MM. Chevillard, Maurin,

(1) Voir les lettres de Mozart traduites et publiées par M. l'abbé Goschler. Nous reparlerons de cet intéressant volume.

Saint-Saëns, Casimir Ney et Alexandre Viault. *Patrons*: J.-S. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven I^{er} et II^e; *acolytes*: Hændel [Handel], Couperin, Chambonnières, Rameau, Weber..... (Je charge M. Camille Saint-Saëns de dire à l'oreille de M^{me} Tardieu, mais bien bas, bien bas de ne pas faire un si fréquent usage de la pédale dans la musique de Bach, de Haydn et de Mozart, qui jouaient du clavecin, et non du grand piano d'Erard ou de Pleyel à sons prolongés. Ce petit avis d'un virtuose éminent à une éminente virtuose sera d'autant mieux accueilli qu'il ne manque absolument que cela au jeu de M^{me} Tardieu pour être parfait.)

4° *La nouvelle Société de musique de chambre*, fondée par M. le comte Stainlein, avec le concours de l'héritier direct de Paganini, du merveilleux violoniste Sivori, et de MM. Lubeck, Van Gelder, Casimir Ney, Al. Viault. *Patrons*: Mozart, Beethoven. Qui n'a pas entendu la sonate dédiée à Kreutzer jouée par MM. Sivori et Lubeck, ne sait pas ce que c'est qu'une exécution orageuse et brûlante et dans quelles régions enflammées vous entraîne le génie de Beethoven! *Acolytes*: Schubert, le comte Stainlein, qui ne se contente pas de posséder un des plus beaux violoncelles connus, un stradivarius provenant du quatuor d'instruments que Paganini avait formé, et d'en jouer en véritable artiste, mais qui est encore auteur de quatuors, de trios écrits en bon style, dont, sous le rapport du savoir et de l'expérience, se feraient honneur des professeurs consommés.

5° *Les Soirées de musique historique et classique*, de M. Ch. Lebouc. Cet habile artiste, violoncelliste très distingué, entremêle heureusement d'anciens chants populaires, des airs de nos vieux compositeurs, aux belles œuvres instrumentales des grands maîtres. *Patrons*: Haydn, Mozart, Beethoven I^{er}. *Acolytes*: Lulli [Lully], Rameau et Onslow. M^{me} Pauline Viardot, la plus vaillante des artistes, par l'intelligence, l'inspiration, la verve intarissable, en possession de charmer le public par les accents de sa voix, non moins que par la beauté de son jeu sur le piano, M^{me} Gaveau-Sabatier, M. Paulin, M. Féréol, M. Dorus, assistent M. Lebouc dans ses *Soirées*, qui en sont à leur quatrième année. Nous avons retrouvé avec bonheur M^{me} Viardot, avec son talent multiple de cantatrice énergique, dramatique, légère et naïve, et d'interprète de Beethoven dans le concert donné par M. Ph. De Cuvillon. Le bénéficiaire s'y est fait applaudir dans une nouvelle et brillante fantaisie pour le violon qu'il a écrite sur la célèbre romance de *Marie Stuart*, de M. Niedermeyer.

6° *Les séances de quatuor consacrées principalement aux œuvres de Mendelsshon-Bartholdy* [Mendelssohn-Batholdy], que MM. J. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo, E. Lapret donnent de quinzaine en quinzaine dans les salons d'Erard, avec le concours de M. Lubeck, déjà nommé, et de M^{me} Lambert-Massart, si remarquable par la vigueur, la fermeté, la netteté et l'élégance de son jeu. *Patron*: Mendelsshon [Mendelssohn]. *Acolytes*: Mozart, Beethoven, I^{er} et II^e, Schubert, Weber. C'est là une œuvre digne et méritoire. Mendelsshon [Mendelssohn] est un de nos grands maîtres. La mort, qui réduit à de si étroites bornes tant de réputations exagérées, a grandi celle de Mendelssohn [Mendelsshon]. Il y a dans chaque livre de ses sonates, de ses trios, de ses quatuors, des morceaux qui sont des chefs-d'œuvre. Il a introduit, principalement dans le scherzo, des formes

piquantes, des détails d'une exquise délicatesse; et bien qu'en général son inspiration soit laborieuse et semble manquer de jet, sa pensée se distingue presque toujours par une expression intime, comme son travail par une rare habileté.

7^o *Les séances de MM. Chevillard, Maurin, Mas et Sabatier*, consacrées aux dernières œuvres de Beethoven, avec le concours de M^{me} Tardieu de Malleville. C'est là encore une œuvre méritoire, hardie entre toutes, et qui doit être approuvée de ceux-là même qui se sont prononcés contre la *troisième manière* du maître. *Patron*: Beethoven II^e et III^e. *Acolytes*: Beethoven I^{er}, Mozart, Haydn, Weber. Je me contente de mentionner en passant cette société dont j'ai parlé longuement ici à diverses reprises.

Je ne dois pas passer sous silence quelques concerts qui ont offert de l'intérêt, soit par le choix des morceaux excellents qu'on y a entendus, soit par les œuvres nouvelles ou peu connues de M. Gouffé, artiste d'un goût sévère et néanmoins d'une parfaite obligeance, toujours disposé à venir en aide aux hommes de talent qui veulent sérieusement faire l'essai de leurs forces dans la musique instrumentale; de M^{lle} Adrienne Picard, grande musicienne et habile pianiste, une des plus fidèles et des plus dignes élèves de M. Stamaty, et qui exécute en maître la musique des maîtres; de M^{me} Mattmann, qui doit être mise au premier rang parmi les interprètes intelligents et consciencieux de Mozart et de Beethoven; telles sont enfin les sept séances de la *Société des jeunes artistes*, qui s'est signalée cette année par l'exécution de plusieurs productions intéressantes que nous devons mentionner. En premier lieu, les morceaux d'ensemble et de chant de *l'Enlèvement du Sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*], opéra de Mozart. Comparés à la musique de nos vaudevilles, ces fragmens paraîtront sans doute écourtés; il n'en est pas moins vrai qu'ils se distinguent autant par la grâce et la fraîcheur de l'inspiration que par l'originalité de la forme et du style; secondement, une très remarquable symphonie en *fa* de M. Gouvy, puis les deux symphonies de M. Ch. Gounod, en *ré* et en *mi bémol*, dont nous avons eu l'occasion de parler déjà, lesquelles en promettent une troisième conçue sur des proportions plus larges; la symphonie en *fa* de Beethoven, une symphonie en *mi bémol* de Robert Schumann qui mérite d'être citée à cause du premier allegro et du scherzo, et enfin la nouvelle symphonie de M. Camille Saint-Saëns qui, ainsi que l'admirable symphonie de M. Reber, exécutée au Conservatoire par la Société des Concerts, a été un des événemens importants de la saison, et que nous ne nous consolerions pas de n'avoir pas entendue si elle ne nous était annoncée pour l'hiver prochain.

La Société des Concerts nous a fait entendre aussi deux œuvres de la plus haute portée: la symphonie avec chœur de Beethoven, et l'oratorio des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*], de Haydn.

Je crois répondre au sentiment des véritables artistes en rendant à la Société mille actions de grâces pour avoir mis en lumière cet oratorio des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*] qui n'a guère attendu que soixante ans pour être définitivement classé et mis à sa véritable place.

Voici comment la chose a eu lieu: Après la mort de Haydn, un littérateur distingué, M. de Sevelinges, s'avisa de dire dans une notice que cet oratorio des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*] était l'œuvre de la vieillesse du compositeur, et qu'à part un certain nombre de beautés, le style en était pâle et languissant. La notice était d'ailleurs intéressante et bien écrite; elle fut lue, et à dater de ce moment tous les critiques ont dit et répété que *les Saisons* [*Die Jahreszeiten*] étaient un ouvrage médiocre et ennuyeux, que cela sentait le vieil homme, etc. Notre ténor Roger heureusement n'a pas partagé l'opinion des critiques; il est arrivé d'Allemagne un beau jour avec une traduction toute prête; il a fait partager sa confiance à la Société des Concerts, et le succès de ce chef-d'œuvre est allé aux nues, *alle stelle*. Quant à moi, j'ai éprouvé peu d'émotions aussi vives et aussi profondes; j'ai écouté cet oratorio avec une religieuse attention, l'esprit tout absorbé dans la pensée du musicien, le cœur plein d'un tendre et respectueux amour pour le bon Haydn, qui peignait la nature à la manière de La Fontaine, en traits naïfs et colorés, l'imagination charmée par ces tableaux si variés, si animés. Quel maître ce Haydn! Que de chefs-d'œuvre dans un chef-d'œuvre! et l'introduction de chaque saison, et l'air du laboureur, et l'air sublime de l'Été, et la chasse, et les vendanges, et l'orage, et les rondes, et tout! Quelque diversité que présentent les scènes, toutes vous transportent dans cette sphère de paix lumineuse qui est le domaine propre de la pensée du maître. Lui seul semble avoir atteint sans effort le but entrevu, désiré, ardemment cherché par d'autres grands esprits, d'autres âmes inquiètes et tourmentées qui n'ont pu unir le calme à la grandeur, la science à la foi qu'au prix de longues lutttes et de cruelles souffrances.

Au tour maintenant des virtuoses solistes.

J. D'ORTIGUE

(La suite prochainement)

JOURNAL DES DÉBATS, 27 octobre 1857, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 27 OCTOBRE 1857

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: La partition des *Dames capitaines*, de M. Reber. – La saison musicale. – *Le mois de Marie*. – Physionomie des diverses sociétés de musique de chambre: – M. E. Sauzay, – M^{me} Tardieu de Malleville, – M. le comte Stainlein, – MM. Sivori, Lubeck, – Ch. Lebouc, M^{me} Viardot, M. de Cuvillon, – MM. Armingaud, Jacquard, Lalot, Lapret, M^{me} Lambert-Massart, – MM. Chevillard, Maurin, Mas et Sabatier. – M. Gouffé, – M^{lle} Adrienne Picard. – M^{me} Mattmann. – Société des jeunes Artistes. – Société des Concerts: *les Saisons* [*Die Jahreszeiten*] de Haydn.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Voir le *Journal des Débats*, 29 octobre 1857, p. 1.