

Malgré l'immense succès que M. Thalberg avait obtenu l'année dernière parmi nous, il était peut-être dans l'intérêt de ce virtuose de venir se présenter devant le public qui l'avait placé si haut, pour faire sanctionner et ratifier la réputation européenne que sa première apparition lui avait faite.

Si nous ne nous méprenons sur les dispositions du public dans cette circonstance, il y avait en lui intention manifeste de soumettre le jeu de l'artiste à une analyse sévère, de se tenir en garde contre la puissance des souvenirs et des impressions passées, enfin d'examiner froidement si les témoignages d'admiration et d'enthousiasme avec lesquels il avait accueilli les premières révélations de ce talent, ne lui avaient pas été arrachés par surprise, dans l'enivrement d'une vogue momentanée.

Nous pensons aussi que, de son côté, M. Thalberg ne s'était pas dissimulé qu'il s'agissait d'une lutte en- // 97 // -gagée [engagée] entre le public et lui, et combien il lui importait de consacrer la légitimité de son premier triomphe par une seconde épreuve non moins périlleuse que décisive.

La manière réservée avec laquelle l'auditoire a accueilli le pianiste à son entrée sur le théâtre semble justifier l'observation que nous venons de faire.

Une fantaisie sur le *God save the king* est le premier morceau que M. Thalberg a exécuté. On sait que ce n'est pas par une introduction éclatante, par un exorde *ex abrupto* que ce virtuose a coutume de captiver l'attention de son public. Personne, au contraire, n'a mieux mis en pratique cette maxime de Despréaux:

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.

Le commencement de chaque morceau de M. Thalberg repose presque toujours sur des harmonies ou des mélodies d'un caractère placide et vague, mais qui font pressentir d'avance la grandeur des développements que l'idée à peine ébauchée va présenter bientôt; c'est une préparation insensible et graduelle aux effets que l'artiste produira par la suite. Autant son jeu devient pompeux, solennel, large et grandiose vers le milieu de la fantaisie, autant il est discret, enfantin et timide dans la première période que l'on pourrait appeler avec justesse *période d'initiation*. C'est par ce moyen que l'artiste pénètre et s'insinue d'abord dans l'âme de l'auditeur, puis quand celui-ci est sous le charme, vaincu par la douce puissance de ses enchantements, il l'enlève et l'associe à son vol glorieux. Pour nous faire gravir une haute montagne, M. Thalberg nous introduit dans des sentiers ombragés et mystérieux; la pente est si aisée et si facile qu'on ne s'aperçoit pas si l'on monte; peu à peu, cependant la vue s'étend, les yeux découvrent des espaces lointains; on atteint le sommet; l'horizon se déploie dans sa magnificence, et l'on sent son être tressaillir et se dilater tout entier dans la contemplation de l'immensité.

Ainsi, à l'audition du *God save the king*, le public a bien vite oublié ses préoccupations; transporté d'enthousiasme, il a eu peine à contenir les bravos qui ont fait explosion sur les derniers accords et qui se sont renouvelées à la seconde

apparition de M. Thalberg sur le théâtre, quand il s'est présenté pour jouer sa Fantaisie, œuvre 22. Cette Fantaisie, dont l'exposition est, suivant nous, pleine d'originalité, et qui contient en outre des effets d'une grandeur imposante, n'a pas toutefois fait l'impression qu'elle avait produite il y a un an, au concert de la salle Ventadour. Peut-être, le défaut de ménagement dans les nuances et la gradation *crescendo*; du peut-être aussi le défaut d'une péroraison qui ne résume pas assez complètement les premières inspirations; enfin, le changement d'instrument, ont pu contribuer à ce résultat.

M. Thalberg a changé son piano; le premier et le dernier morceaux ont été joués sur un piano d'Erard, et le deuxième sur un instrument sorti des ateliers de MM. Pleyel. Pourquoi l'artiste, en train de faire des essais, n'a-t-il pas exécuté son troisième morceau sur un piano du nouveau mécanisme de M. Pape, qui, à juste titre, jouit d'une grande renommée?

M. Erard l'en aurait-il empêché, comme on nous l'a dit?

La Fantaisie sur les thèmes de *Moïse* a excité dans la salle un enthousiasme que nous renonçons à décrire. Rien de plus beau que la mélodie de la *prière* se déroulant majestueusement sous les doigts du pianiste, au milieu de l'ampleur des accompagnements et des harmonies flottantes qui imitent des harpes célestes. Il fallait voir le public, pendant la durée de ce morceau, prêt à céder sans cesse à son émotion, se domptant lui-même pour ne pas perdre une note, un accord de cette exécution sublime; il fallait entendre ces frissonnements courir et se prolonger dans toutes les parties de la salle, et s'éteindre aussitôt; l'auditoire était haletant, éperdu, et semblait attendre impatiemment le dernier accord, pour laisser éclater un enthousiasme qui l'oppressait.

L'exécution terminée, on peut se figurer quelles acclamations, quels trépignements ont retenti dans la salle. M. Thalberg a été redemandé; puis chacun s'est empressé de quitter le concert, oubliant que le programme annonçait encore l'ouverture de *Sémiramis*, qui n'a point été jouée.

Les procédés de mécanisme du jeu de M. Thalberg ont tant de fois été décrits qu'il nous semble superflu d'y revenir encore; nous n'apprendrions rien aux pianistes et aux amateurs qui savent combien ces procédés sont propres à enrichir l'exécution du piano, sans sortir pour cela des conditions fixées par la nature de l'instrument. Sous ce rapport, on a reconnu que le principal mérite de M. Thalberg est d'avoir su rendre ses doigts tellement indépendants les uns des autres, qu'il lui est permis d'exécuter avec une seule main des formules très-diverses, et de faire entendre, au moyen des deux pouces, une mélodie dont chaque note résonne pleine ou sonore, tandis que les autres doigts font, dans les demi-teintes du grave et de l'aigu, des batteries, des arpèges, des trilles, lesquels enveloppent et enlacent le chant intermédiaire comme d'un réseau harmonique du tissu le plus fin, le plus brillant et le plus nuancé. Et ces détails sont si parfaits, si distincts entre eux, ils se découvrent tous avec une telle netteté, que, sans le secours des yeux, il est impossible de saisir le point où la main gauche cède à la main droite (et réciproquement) le chant principal, ce chant auquel le pianiste prête le plus de relief, et les arpèges qui se prolongent et se balancent

perpétuellement du grave à l'aigu. Tout cela est exquis, admirable, merveilleux. // 98 // Mais cela ne constitue pas l'effet, ni la cause de l'effet du jeu de M. Thalberg. Ce n'en est que le moyen et la manifestation. Cet effet ne tient pas non plus au mérite de la composition; nous pensons qu'il en est indépendant. Les fantaisies de M. Thalberg sont d'un ordre à la fois élevé et distingué; il y a là certainement de la vie, une pensée latente qui se fait sentir, qui subjugue, mais qui rarement s'accuse sous des formes arrêtées; l'idée s'y trouve; ce qui manque, c'est l'enchaînement, le plan, l'ordonnance: or, l'ordonnance et le plan sont nécessaires à toute œuvre grande ou petite; les dimensions n'y font rien.

Mais la raison de l'effet que produit M. Thalberg est dans ce caractère de solennité, de majesté, dont son jeu est la plus complète expression; dans cette force calme, cette puissance tranquille, cette exaltation à la fois modérée et sereine; ce qu'il possède au plus haut degré, c'est la constante élévation, une grâce pleine de noblesse, une simplicité grande et splendide, qui nous donnent l'idée de la beauté même. Ce caractère, rayonnant avec tant d'éclat dans le talent de M. Thalberg, est précisément ce qui transporte l'âme et la fait s'épanouir au dehors. Aussi son jeu nous impressionne-t-il profondément, et nous admirons comment, avec l'emploi de moyens si peu animés extérieurement, ce grand artiste parvient à exciter d'aussi vives émotions.

Nous avons dit sans détour à M. Thalberg ce que nous pensons de ses compositions; nous lui dirons avec la même franchise ce que nous reprochons à son exécution. Son exécution a des défauts qui s'expliquent par ses qualités mêmes, mais que celles-ci ne doivent pourtant pas justifier. On ne doit pas demander à M. Thalberg une fougue, une impétuosité, une passion qui ne sont pas évidemment dans sa nature; mais on peut désirer que son jeu gagne en variété: il serait à craindre que la vibration trop continue des mêmes cordes ne finit par engendrer la monotonie. Nous supposons du reste que M. Thalberg a mûrement réfléchi à la direction qu'il lui convient de donner à son talent. Il y a un an, sa réputation jusqu'alors circonscrite dans quelques villes d'Allemagne, produisit à Paris un retentissement universel. La célébrité ne l'a certes pas pris au dépourvu; mais, au moment où cette célébrité vient d'être constatée par un triomphe nouveau, il est bon de dire à l'artiste que l'intérêt de son avenir, autant que celui de l'art, réclame de lui tous les développements en harmonies avec les conditions de son talent.

Il n'y a guère que des éloges à donner aux artistes dont M. Thalberg s'était entouré. Après l'ouverture d'*Oberon*, très-bien exécutée par l'orchestre sous la direction de M. Jupin, et que le public n'a guère écoutée, tant il était empressé d'entendre le bénéficiaire, Mlle Castellan a très-bien dit un air de *Bianca e Faliero*, Mme Damoreau, un peu indisposée ce jour-là, a chanté, en le surchargeant de roulades et de fioritures, l'air des *Nozze de Figaro* [*Le mariage de Figaro*]: *Voi che sapete*, dans lequel elle n'a obtenu qu'un faible succès. Elle a pris sa revanche dans une cavatine de *Torquato Tasso* de M. Donizetti, où les fioritures et les roulades étaient à leur véritable place. Mais les deux artistes qui ont le mieux mérité des connaisseurs sont MM. Ponchard et Lambert Massart. Ponchard a dit avec l'expression de la sensibilité la plus pénétrante l'air sublime des *Abencérages* [*Abencérages*]. M. Massart, qui avait, quelques jours auparavant, obtenu un

éclatant succès dans un concert donné par lui au Gymnase-Musical, a joué sur le violon des variations avec accompagnement d'orchestre qui lui font beaucoup d'honneur sous le double rapport de la composition et de l'exécution. Parfaitement écrit pour l'instrument-solo, ce morceau est aussi instrumenté avec beaucoup d'art et de goût. Comme violoniste, M. Massart possède des qualités, une grâce, une fraîcheur de style, une *desinvoltura*, qui lui appartiennent en propre. Rien de plus fin, de plus élégant, de plus correct et en même temps de plus ferme que son jeu. Ce délicieux talent n'en est plus aujourd'hui à caresser les goûts frivoles du public; il devient de jour en jour plus sévère: ce qui prouve que M. Massart n'entend pas faire de son violon un simple instrument, mais un organe puissant où doivent résonner tour à tour et sa pensée et son âme.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 19 mars 1837, pp. 96-98

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 19 MARS 1837
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: IV, 12
Year: 1837
Series:
Pagination: 96 à 98
Issue:
Title of Article: CONCERT DE M. SIGISMOND THALBERG
Subtitle of Article: None
Signature: J. D'Ortigue
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: