

Ma relation du *Quatuor patriarcal* m'a laissé un remords. Il me semble, mesdemoiselles, que je vous y ai menacées d'une longue, et pédante, et ennuyeuse dissertation sur le genre de musique appelé *Musique de chambre*, qui se personnifie dans le quatuor d'instruments à cordes, son type le plus parfait. Je ne puis trop vérifier le fait, ma petite-fille ayant chiffonné, lacéré, abîmé le texte du numéro de janvier du *Journal des Jeunes Personnes*. Il est vrai qu'elle a beaucoup admiré et contemplé la gravure de modes tout enluminée que ce numéro contenait. Sous ce rapport, il y a lieu d'être satisfait de ses dispositions. Quant à la sépia, aux canevas, aux dessins de broderies, à la musique, je dois dire que toutes ces choses ont été de sa part, l'objet d'une attention plus que médiocre. Je crains, à dire le vrai, de m'être fait illusion sur l'*intelligence précoce* de ma petite-fille, et peut-être ai-je eu tort d'abonner au *Journal des Jeunes Personnes* une jeune personne de quinze mois.

Remarquez bien, mesdemoiselles, que je n'ai pas dit: ma fille, mais bien: ma petite-fille. Cette épithète de *petite*, est plus grosse qu'elle n'en a l'air. Elle accuse ma qualité de grand-papa; elle trahit mes cheveux blancs; enfin elle signifie pour moi que

La vieillesse chenue
A jeté sur ma tête avec ses doigts pesants
Onze lustres complets surchargés de trois ans.

Trois ans! Dans trois mois, je dirai quatre. Le vers y sera tout de même. Oh! mesdemoiselles, ayez du respect pour moi; je suis un homme grave, très grave.

Or donc, pour en venir à mon propos, je vous disais que j'avais grand'peur de vous avoir effarouchées par la perspective d'un plaidoyer en forme en faveur de la musique de chambre en général, et, en particulier, du quatuor. Rassurez-vous, mesdemoiselles. Quand bien même cette idée me fût passée par la tête, ce qui // 148 // n'aurait rien eu de surprenant, vu la démangeaison qu'on a de causer à mon âge, j'y aurais bien vite renoncé depuis que M. Eugène Sauzay m'a envoyé son livre sur le quatuor et la musique de chambre. Ah! le joli livre! Je l'ai lu tout d'une haleine, et, croyez-le bien, sans m'en douter. L'ayant pris entre mes mains pour me livrer au plaisir de couper les feuillets (n'est-ce pas que c'est un exercice très amusant?) et d'en savourer les parfums au passage comme on savoure les senteurs de la fleur qu'on effeuille, je me suis surpris à le lire, à le lire tout de bon, laissant là, sur ma table, la page commencée, la lettre inachevée, mon déjeuner refroidi (oh! je suis très sobre: deux œufs et une tasse de thé; voilà tout); si bien que, arrivé au dernier feuillet, il s'est trouvé que j'avais lu tous les autres aussi consciencieusement que je les avais coupés, sans manquer un mot, ni une note de musique; je dis une note de musique, car vous saurez que M. Eugène Sauzay a eu l'heureuse idée d'illustrer son livre d'un catalogue musical, lequel sert de guide à son analyse, comme de flambeau au lecteur qui la suit. Voilà un livre dont on peut dire qu'il a été écrit avec le cœur, qu'il révèle une intelligence vive et lumineuse, un jugement sain, un goût exquis, une science sûre d'elle-

même, qui parle sans divaguer, qui marche sans s'égarer, enfin un esprit délicat et fin qui donne un tour imprévu et gracieux à tout ce qu'il dit.

Le livre est intitulé: *Haydn, Mozart, Beethoven. Etude sur le Quatuor*. C'est bien cela! Le quatuor, tel que je me le représente, c'est le quatuor de Haydn, de Mozart, de Beethoven. C'est un édifice construit par ces trois ouvriers. M. Sauzay dit fort bien: «Haydn mène à Mozart, Mozart à Beethoven.» Si parfaits que soient, pris à part, le quatuor d'Haydn, le quatuor de Mozart, le quatuor de Beethoven, il y a quelque chose de plus parfait, c'est la réunion de ces trois quatuors dans leur trinité inséparable. Toute bonne séance de quatuors qui a lieu entre amateurs, entre fidèles, et loin de toute oreille profane, doit commencer par Haydn, se continuer par Mozart, et se terminer par Beethoven. Boccherini, Fesca, Ignace Pleyel, Cherubini, G. Onslow, Schubert, Spohr, Mendelssohn [Mendelssohn], Boëly, Schumann; de nos jours, MM. H. Reber, L. Kreutzer, Rosenheim, A. de Vaucorbeil, Lalo, Rubenstein, A. Blanc, A. Morel, L'hôte, etc., etc., ont écrit *des* quatuors parmi lesquels il en est d'excellents, de très beaux, de très jolis, de très intéressants, de très gracieux. Haydn, Mozart, Beethoven seuls ont fait LE quatuor: eux seuls l'ont CRÉÉ.

Or, je dis en premier lieu.....

Bon! voilà que tout en croyant commenter l'ouvrage de M. Sauzay, je cède à cette manie de dissertation qui s'est emparée de moi depuis qu'on m'a fait l'honneur de m'admettre dans l'intimité des jeunes personnes.

Tenez, mesdemoiselles, depuis quelque temps je tourne autour d'une idée que je voudrais vous communiquer, et je ne sais par quel bout la prendre.

Je voudrais... — Je n'ose vous le dire... — Croyez bien que je ne suis point un de ces hommes qui ont le détestable défaut d'aller se jeter à la tête des gens... — Hé bien donc, je voudrais demander à mesdames vos mamans la permission de vous accompagner à quelque séance de musique de chambre. Vous me feriez l'honneur de m'admettre pour une soirée ou deux en votre compagnie. J'irais m'asseoir auprès de vous une après-midi ou un soir dans la salle Pleyel. Le programme en main, je serais votre Cicerone musical. Vous avez le choix entre les séances de MM. Maurin et Chevillard, de MM. Armingaud et Jacquart, de Mme Tardieu de Malleville, de MM. Charles Lamoureux et Bernhard Rie, de M. George Pfeiffer, de M. Julien Sauzay, fils de l'auteur de l'*Etude sur le quatuor*, de MM. Alard et Franchomme, ces derniers que, par inadvertance, j'avais logés chez Erard. Que voulez-vous? *Omnis homo mendax*. Pardonnez-moi de vous parler latin. Cela veut dire que tout homme est sujet à se tromper. Le proverbe est galant; il ne parle pas des femmes. — Voyons, mesdemoiselles, le carnaval est passé; je suppose que la plupart de vos soirées sont libres. Ma proposition vous agréait-elle?

.....

—Fort bien! vous acceptez; j'en suis on ne peut plus charmé et flatté.... Me voilà à vos ordres.

PREMIÈRE SOIRÉE.

Personnages: Madame de H... — M. de H... — Mademoiselle Jeanne de H... — Moi.

MADAME DE H***. — Comme vous voyez, monsieur, nous sommes arrivés d'assez bonne heure.

MOI. — Je me suis hâté aussi, madame, d'arriver un des premiers pour avoir l'avantage de me placer auprès de vous. Vous a-t-on donné un programme, mesdames?

MADemoiselle JEANNE. — Oui, monsieur; papa, qu'as-tu fait du programme qu'on t'a remis en entrant?

M. DE H***, fouillant dans ses poches. — Mais c'est toi qui l'a pris, mon enfant.... pourtant, // 149 // je l'ai lu. J'ai même été frappé du nom du principal virtuose: il s'appelle monsieur Charles Lamoureux (*Cherchant toujours*). Si son ramage se rapporte à son plumage, je veux dire à son nom.... Mais qu'est devenu ce programme? Ah! le voilà au fond de mon chapeau.

MADemoiselle JEANNE, prenant le programme et lisant. — «75^e quatuor de Haydn, en *sol* majeur.»

MADAME DE H***. — Peut-on vous demander, monsieur, quels sont les deux livres que vous avez sous le bras?

MADemoiselle JEANNE. — Ce sont sans doute les partitions des quatuors qu'on va jouer.

MOI. — Pardon, mademoiselle, ce sont tout simplement deux volumes de littérature musicale, le volume de M. Sauzay dont il est question dans le *Journal des Jeunes Personnes*, et les *Souvenirs et Portraits* de M. F. Halévy, autre ouvrage extrêmement intéressant.

MADemoiselle JEANNE, avec empressement. — Oh! voyons, monsieur, le livre de M. Sauzay.

MOI, lui remettant le livre. — Ouvrez le volume à la page 69. Vous y verrez les premières mesures du quatuor qu'on va exécuter. Ce quatuor et celui avec lequel il forme l'œuvre 77, sont, dit M. Sauzay, deux des plus beaux de la collection. Celui que vous allez entendre est un des derniers du maître, car il en a fait en tout 77, et encore le dernier n'est-il pas terminé. Maintenant, si vous voulez ouvrir le livre à la page 16, vous y apprendrez que tout quatuor se compose de quatre morceaux: le premier, d'un mouvement ordinairement modéré; le second ou *andante*, ou *adagio*,

ou *largo*; le troisième, un *minuetto* ou *scherzo* (quelquefois le *minuetto* ou *scherzo* précède l'*adagio*); le quatrième *finale* ou *rondo* d'un mouvement léger ou rapide. Veuillez bien, mademoiselle, pour l'intelligence de ce qui va être exécuté, lire l'analyse que l'auteur fait de la forme générale du quatuor instrumental.

MADemoiselle JEANNE, lisant. — «On y trouve (dans le premier morceau) une première reprise dans laquelle l'auteur expose les *idées mères*, et qu'on redit pour les faire mieux apprécier...»

MOI. — C'est pour cela qu'on l'appelle *reprise*. Mais pesez bien les expressions qui vont suivre.

MADemoiselle JEANNE (lisant volontiers). — «Puis une seconde reprise où, comme un habile avocat, il présente ces mêmes idées sous toutes leurs faces, les travaille, les modifie, par des changements de partie, de ton, d'accompagnement, et revient enfin par la modulation au sujet principal suivi d'une conclusion. On voit, au premier coup d'œil, tout ce qu'un esprit bien ordonné peut tirer d'un pareil développement et combien cette forme est logique.»

MOI. — J'entends les instruments qui s'accordent dans le salon du fond. On va bientôt commencer. Sans aller plus loin, mademoiselle, je veux vous dire tout de suite que les autres morceaux, quels qu'ils soient, *andante*, *minuetto* ou *finale*, présentent tous cette forme logique. Pourquoi? parce que toute musique instrumentale est un discours. M. Sauzay dit un tableau, «mais un tableau qui marche»; la comparaison est également exacte, car ce tableau n'est un tableau qui marche, un tableau mouvant, que parce qu'il est soumis à l'ordre de succession, comme la parole; tandis que, pour l'architecture, la peinture, c'est l'ordre simultané. Vous jugez d'un édifice, d'une toile, en les considérant dans un coup-d'œil d'ensemble. La musique procède comme le discours, successivement, parce qu'elle procède de la parole. Ainsi, dans tous les morceaux, c'est un *sujet*, c'est-à-dire une proposition musicale, une *idée mère* que l'auteur expose, qui se lie bientôt à un second sujet; l'auteur les oppose l'un à l'autre, les réunit, les sépare, les démembré, en suivant toujours la loi de déduction et d'enchaînement. Tout cela en vertu d'une syntaxe mystérieuse, mais dont toute personne douée d'une bonne organisation à la clef. Retenez bien ce sujet principal, puis le second sujet; laissez-vous pénétrer par le rythme, et, quand ces sujets avec leur rythme, leur mesure, seront bien installés dans votre oreille, abandonnez-vous sans effort, mais aussi sans distraction, au courant logique des idées musicales, et tout se développera aussi clairement à votre esprit que lorsque vous entendez un prédicateur exposer son sujet, en faire la division, l'examiner sous tous ses points de vue, et rassembler une à une toutes ses preuves dans une péroraison, j'ai presque dit dans une *strette* triomphante. Mais si vous vous interrompez pour lorgner la dame qui entre en ce moment, pour étudier la coiffure de celle-ci, approfondir la toilette de celle-là, je vous préviens que vous perdrez le fil, et que ce qui aurait pu être un plaisir délicieux pour vos oreilles ne sera plus qu'un monstrueux

charivari.... Mais, voilà que ces messieurs prennent place sur l'estrade. Attention!

.....

MADemoiselle JEANNE, après le premier morceau. — J'espère, monsieur, que vous serez content de moi. Pour me mettre à l'abri de toute distraction, j'ai presque constamment fermé les yeux, si ce n'est, de temps en temps, pour considérer les exécutants, et je n'ai pas lieu de m'en repentir; je n'ai pas trouvé la moindre // 150 // longueur, ni la moindre obscurité dans tout le morceau. Je ne saurais, il est vrai, analyser ce que j'ai entendu; mais toutes ces idées m'ont paru s'enchaîner d'une façon si naturelle, avec tant d'aisance, que cela m'a semblé une délicieuse conversation. Et puis, il y a, dans l'accord de ces quatre instruments, quelque chose d'une pureté exquise....

MOI. — Puisqu'il en est ainsi, mademoiselle, je ne crains pas de dire que plus vous entendrez ce morceau et plus vous y découvrirez de nouvelles beautés.

MADemoiselle JEANNE. — Est-ce que je comprendrai également bien l'andante, monsieur?

MOI. — Avec la même facilité. M. Sauzay dit que l'andante, ou l'adagio, est «la partie méditative du quatuor.» C'est aussi quelquefois la partie religieuse, pathétique, ou passionnée. Écoutons.

(Les instruments recommencent à jouer, mais au bout de quelques mesures, une corde casse, le quatuor s'arrête; le premier violon emporte son instrument dans le salon des artistes.)

MADAME DE H***. — Quel est ce bruit?

MOI. — Un accident qui arrive quelquefois, madame. La chanterelle du premier violon a cassé.

M. DE H***, regardant le programme. — Le morceau qui vient d'être interrompu est le n° 2, la *Sérénade*, n'est-ce pas, monsieur?

MOI. — Mais non, monsieur; c'est toujours le quatuor. Je viens d'avoir l'honneur d'expliquer à ces dames que tout quatuor se compose de quatre morceaux....

M. DE H***. — Quatre morceaux! Mais ce sera d'une monotonie assommante, monsieur!

MADAME DE H***. — Parlez plus bas, mon ami (à moi). Je ne comprends pas bien, monsieur, pourquoi l'on donne le nom de *musique de chambre* à ce genre de musique.

MOI. — C'est M. F. Halévy, madame, qui va vous répondre. Mademoiselle Jeanne, voulez-vous avoir la bonté de lire à madame votre mère le passage que voici des *Souvenirs et portraits*.

MADemoiselle JEANNE (lisant):

«Sous son apparence modeste, cette dénomination bourgeoise de *musique de chambre* cache cependant une origine illustre. La *chambre*: c'est ainsi qu'on désignait la *chambre* par excellence, celle du souverain, son habitation intime, particulière. On appelait musique de la *chambre* du roi, musique de la *chambre*, celle qui se faisait dans ses appartements; aujourd'hui qu'il ne s'agit plus que de la chambre de tout le monde, on dit simplement *musique de chambre*.

«Ce nom dit au reste tout ce qu'il veut dire.....

«La *chambre*, c'est l'intimité, la retraite interdite aux importuns. Le salon est consacré aux réceptions nombreuses, aux fêtes bruyantes, aux invitations banales; on n'admet dans sa *chambre* que des amis, et encore un sage amphitryon musical, dans sa réserve prudente et dédaigneuse, fait-il souvent son choix dans l'amitié.

«On appelle donc aujourd'hui *musique de chambre* (*musica da camera*) toute espèce de musique destinée à être exécutée devant un petit nombre d'auditeurs par un petit nombre d'artistes. Cette expression, appliquée aussi en Italie à la musique vocale, alors surtout que les maîtres les plus célèbres ne dédaignaient pas d'écrire, pour un auditoire choisi, de petits morceaux pleins de grâce, véritables chefs-d'œuvre de mélodie et de finesse harmonique, est aujourd'hui, en France et en Allemagne, presque exclusivement réservée pour désigner certaines compositions instrumentales....»

MADAME DE H***. — Tout cela est fort gentiment dit; mais M. Halévy définit la *musique de chambre* toute musique exécutée par un petit nombre d'artistes devant un petit nombre d'auditeurs. Or, cette salle est vaste; nous sommes bien ici de cent cinquante à deux cents personnes.

MOI. — Cela est vrai, madame; mais c'est ce qui prouve peut-être que le goût musical a fait des progrès.

M. DE H***. — Il est joli, le progrès!

MADemoiselle JEANNE. — On pourrait dire aussi qu'il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus.

MOI. — Veuillez me permettre, madame, d'ajouter quelques mots à l'explication de M. Halévy. Mademoiselle votre fille nous a lu tout à l'heure, dans le livre de M. Sauzay, l'analyse de la forme du quatuor, lequel se compose de quatre morceaux, de rythmes, de mesures, d'idées et quelquefois de tons différents; mais l'écrivain a oublié de nous dire que cette forme est la forme de toute œuvre de musique instrumentale, laquelle a son type dans la sonate....

M. DE H***, vivement. — La sonate? Ah! j'en suis bien aise! puisque le quatuor n'est autre chose qu'une espèce de sonate, je comprends parfaitement le fameux mot de M. de Fontenelle: *Sonate, que me veux-tu?*

MOI. — Souffrez, monsieur, que je continue mon explication qui, comme vous allez voir, va me donner l'occasion de répondre à ce que vous dites. Le mot de *sonate* vient de *suono*, // 151 // *suonare*, pour exprimer que cette pièce repose sur le son des instruments; de même, par opposition, que le mot de *cantate* vient de *canto*, *cantare*, pour exprimer que la *cantate* repose sur le chant, sur la voix humaine. La sonate était donc à l'égard des divers instruments ce que la *cantate* était à l'égard des voix. La sonate était une grande pièce, qui se composait de divers mouvements appelés fantaisies, préludes, caprices, fugues, etc. Elle était écrite pour un, deux ou trois instruments, et s'il y en avait de fort agréables à entendre, à cause du mérite des compositeurs, il y en avait sans doute aussi de fort insipides, à cause des prétentions de certains virtuoses qui, comme on en voit quelques-uns aujourd'hui, ne cherchaient qu'à briller, à se démener pour faire des difficultés et des tours de force, et quelquefois des contorsions ridicules. Il est à croire que Fontenelle avait entendu quelque pièce semblable lorsqu'il lui échappa cette boutade qui est restée proverbiale. Mais loin d'être applicable à ce que nous entendons aujourd'hui par sonate, elle ne pourrait l'être qu'aux fantaisies, caprices, airs variés de certains de nos solistes.....

MADemoiselle JEANNE. — Mais écoute donc, papa, ce que dit Monsieur, au lieu de faire des signes à ce gros monsieur de l'estrade. Tu verras qu'il finira par venir se camper auprès de nous, et alors!...

MOI. — Les sonates anciennes étaient de deux genre: la sonate d'église, *di chiesa*, et la sonate de chambre, *da camera*. Ces deux genres de sonates se distinguaient l'un de l'autre en ce que, dans le premier, les exécutants commençaient par un mouvement lent et majestueux, et que les morceaux qui suivaient étaient des *largo*, des *adagio*, mêlés d'*allegro* fugués, etc.; tandis que, dans le second, après un prélude, venaient de petites pièces à danser, *l'allemande*, la *pavane*, la *courante*, la *gigue*, la *passacaille*, la *sarabande*, le *menuet*, la *chacone*, la *gavotte*, la *bourrée*, etc., comme on en trouve dans tous les anciens clavecinistes, Bach, Couperin, Hœndel [Handel], Rameau, et jusque dans le P. Martini. Or, mademoiselle Jeanne, retenez bien ceci, c'est que la sonate que nous connaissons aujourd'hui, la sonate de Haydn, de Mozart, de Beethoven, a son germe dans l'ancienne sonate *di chiesa* et dans celle *da camera*; à la première, elle a emprunté ses *andante*, ses *largo*, ses *adagio*, ses fugues (quand elle en a), son prélude même, dont elle a fait l'introduction de certains *allegro*; à la seconde, elle a emprunté le *minuetto*, devenu *scherzo* entre les mains de Beethoven, et même le *rondo* qui, dans les premières œuvres de Haydn, est encore une espèce de danse, de *ronde*, dont le motif principal revient sans cesse sur lui-même. A l'égard du *minuetto*...

MADemoiselle JEANNE. — Il y a dans le *minuetto* une chose dont je ne me rends pas bien compte, c'est la reprise appelée *trio*. Je ne

crois pas que cette reprise soit différente des autres, quant au nombre des parties.

MOI. — Vous avez parfaitement raison, mademoiselle, et j'allais répondre à cette question. Cela vient tout simplement de ce que cette reprise était anciennement écrite en *trio*. Le mot est resté, quoiqu'il n'ait réellement plus de sens. Maintenant, je reviens à ma première idée qui est que la sonate, avec ses quatre morceaux, est la forme typique de toute musique instrumentale, de telle sorte que le duo, le trio, le quatuor, le quintette, le sextuor, le septuor, la symphonie, le concerto (le concerto véritablement *concertant*, tel qu'il est traité par Mozart et surtout par Beethoven et Mendelsshon [Mendelssohn]), l'ouverture, qui n'est, à peu de chose près, qu'un premier morceau de symphonie, ne sont en réalité que des sonates à deux, trois, quatre, cinq, six, sept, douze, quinze, vingt et vingt-cinq parties.

MADemoiselle JEANNE. — J'entends à merveille: la forme est la même; il n'y a de différent que le nombre et le choix des instruments, les variétés de sonorité, la puissance des effets. Oh! monsieur, que je vous remercie de cette dissertation qui m'a réellement...

MOI. — Encore! Une dissertation! mais Dieu m'en préserve, mademoiselle! Dites plutôt une simple causerie....

MADemoiselle JEANNE. — L'adagio va commencer. Je suis aveugle et muette.

.....

LA MÊME, après l'adagio. — Oh! c'est calme, c'est suave, c'est élevé. (Se tournant vers M. de H***) Mais papa, qu'as-tu donc?

M. DE H***, se réveillant d'un profond sommeil. — Moi? rien, rien. N'est-ce pas fini encore?

MADemoiselle JEANNE. — Mais, non, ce n'est pas fini, heureusement.

M. DE H***, bâillant. — Cette musique est peut-être très savante; mais... ma fille, je crains que tu n'aies la migraine.

MADemoiselle JEANNE. — Moi? la migraine, quelle idée!

M. DE H***, à Moi. — J'adore la musique, monsieur, je vous jure; mais la musique qui va à l'âme, qui dit quelque chose; par exemple, une cantatrice qui chante une romance, une ariette, une cavatine; à la bonne heure! cela a de l'expression.

MADAME DE H***. — C'est qu'il joue fort joliment du violon, ce M. Lamoureux! il a de l'élégance... // 152 //

MOI. — Oui, Madame, et un son agréable joint à une justesse irréprochable.

MADemoiselle JEANNE. — Voilà le menuet; écoute bien, mon père; oh! pour ça, ça te plaira.

.....

LA MÊME, après le menuet. — N'est-ce pas, cher père, que c'est gai, animé, svelte?

M. DE H***, levant les yeux au ciel. — O quatuor! quatuor! interminable quatuor! que me veux-tu?... Je te le répète, ma fille: je crains que tu n'aies la migraine. Quant à moi, j'ai un cercle autour du front.

MADemoiselle JEANNE, ouvrant le livre de M. Sauzay. — Tiens, cher père, voici qui est à ton adresse; il est question de l'auditeur: «Qu'un indifférent pénètre dans ce milieu d'actives sensations, d'admiration chaleureuses, et l'on sent aussitôt qu'un profane est entré et que tout cet édifice... s'ébranle et peut s'écrouler sous cette seule impression d'ignorance ou d'ennui... Aussi, n'est-ce pas chose facile de trouver un véritable auditeur...

Rien n'est pus commun que le nom,
Rien n'est plus rare que la chose.

«Tout le monde entend, mais peu écoutent, et un plus petit nombre encore comprend.»

M. DE H***. — J'avoue que je ne comprends pas toujours, mais j'entends de reste, et je n'écoute que trop.

MADemoiselle JEANNE. — Surtout quand tu ronfles.

MADAME DE H***, tout bas à Moi, — M. de H***. veut faire aussi du quatuor un quintette, comme le guitariste de M. Stéphen.

MADemoiselle JEANNE. — Silence! le final.

.....

M. DE H***, après le final. — Décidément, ma fille, en voilà assez. Demande à ta mère si elle veut rester. En ce cas, je vous laisserai la voiture et je m'en irai à pied. Pour moi, je n'y tiens plus, j'étouffe de chaleur et j'ai la tête pesante.

MADemoiselle JEANNE. — Oh! petit papa, que c'est méchant! — Cela m'intéresse si vivement! Il y a encore la Sérénade de Beethoven, le quintette de Mozart et une sonate de Mendelsshon [Mendelssohn]. Je sacrifierais volontiers la sonate. Mais j'aurais tant voulu entendre la sérénade et le quintette!

M. DE H***. — Eh bien! restez. Je m'en irai à pied. J'attraperai un omnibus ou un fiacre...

MADAMOISELLE JEANNE. — Mais non, petit papa, je ne veux pas que tu t'en ailles à pied; si loin, et par cette neige fondue.

MADAME DE H***, se levant et avec humeur. — Allons, ma fille, partons. (A Moi). Mille remerciements, Monsieur, de votre obligeance. Une autre fois, nous laisserons M. de H*** à son wisht.

MADAMOISELLE JEANNE, à Moi, gracieusement. — A bientôt, monsieur. Vous êtes bien heureux de rester. Si vous voyez M. Sauzay, dites-lui que dès demain je vais faire prendre son livre.

(M. de H*** et moi échangeons un salut profond et silencieux.)

DEUXIÈME SOIRÉE.

Personnages: Madame de H... — Mademoiselle Jeanne de H... — Miss Clara Faucett, leur demoiselle de compagnie. — Moi.

(La scène se passe dans la salle Pleyel, après le concert des quatre sœurs Clauss, auquel ces trois dames ont assisté, au deuxième rang des stalles, et Moi sur l'estrade.)

MOI, allant trouver ces dames au moment où elles se disposent à sortir. — Que j'ai regretté, mesdames, de n'avoir pu trouver une place auprès de vous! mais je n'ai pu arriver qu'au moment où le concert commençait, et toutes les stalles étaient prises. Ces quatre jeunes filles sont fort intéressantes.

MADAMDE DE H***, se rasseyant. — Oui. Ce que j'aime en elles, c'est qu'elles ont une grande simplicité, beaucoup de modestie; elles se présentent avec le laisser-aller et la gaucherie de petites pensionnaires... c'est tout à fait gentil.

MISS FAUCETT. — Je disé, moâ, que cété des petit' impertinentes, des petit' effrontées.

MOI. — Eh! mon Dieu, mademoiselle! que vous ont fait ces jeunes personnes pour les traiter si sévèrement?

MISS FAUCETT. — Miovais in...ter... Comment dites-vous? Oh! yes, interprétéchon... Miovais!

MOI. — Vous êtes difficile, miss.

MISS FAUCETT. — Hui! jé disé que cété iune témérité d'avoir le aôdace dé juer un quator de Mendelsshon [Mendelssohn]. Oôh! j'éte d'iun caôlère!

MOI. — Mais elles ne l'ont pas mal joué! Au contraire, c'est fort bien à elles de vouloir aborder la musique sérieuse; cela prouve qu'elles en ont le goût.

MISS FAUCETT. — Mendelsshon [Mendelssohn], entendé-vos, été iune miousicien trop respectébel, trop sioublime, pour être défiguiouré par ces petit' herpies.

MOI. — Le nom de Mendelsshon [Mendelssohn] est sans doute fort respectable; mais il est d'autres compositeurs...

MISS FAUCETT. — Mendelsshon [Mendelssohn] été le première de tut les compositeurs, de tut. C'éte ma hopinion à moâ, et c'éte le bon. A Londres, il véné iune fois par semaine chez lady Brakfort, et il avé naôté iune pensée miousicaile sur la hal- // 153 // -bum [halbum] de moâ. (Ici miss Faucett se tourne vers mademoiselle Jeanne, et lui parle en anglais avec animation.)

MADAMDE DE H..., à moi. — Ne la taquinez pas sur son Mendelsshon [Mendelssohn]; elle en est entichée.

MOI, à miss Faucett. — J'ai aussi, mademoiselle, beaucoup connu Mendelsshon [Mendelssohn], lorsqu'il était à Paris, et lorsqu'il n'avait pas la célébrité qu'il a justement acquise depuis lors. Nous avons assisté bien souvent ensemble aux répétitions de la Société des Concerts, où il ne put, à cette époque, faire accepter une composition de lui, et où on lui permit seulement d'exécuter un concerto de Beethoven. Je l'ai accompagné aux diverses églises où il essayait les orgues; il jouait admirablement du gigantesque instrument. J'ai conservé précieusement une carte *p. p. c.*, qu'il laissa chez moi la veille de son départ, et sur laquelle il avait exprimé en quelques mots son regret amical de ne pas me rencontrer. Tout cela ne fait pas que je m'exagère sa valeur et que je le place tout à fait au premier rang. C'est un très grand maître, il a une science profonde; il intéresse toujours, mais il ne vous enlève jamais; je me garde pourtant de dire qu'il n'a pas de génie. Il a donné un air de nouveauté à certaines choses, notamment au scherzo. Quant à la *romance sans paroles*, qu'on prétend qu'il a inventée, il a plutôt, selon moi, inventé le nom que la chose; ce qui n'empêche pas que ses romances sans paroles ne soient fort belles. Enfin ce n'est pas un génie spontané, de premier jet, créateur, comme J. S. Bach, Haydn, Mozart, Weber, Beethoven...

MISS FAUCETT. — Beethoven il été iun génie diaboliq.

MOI. — En quoi, mademoiselle, Beethoven est-il un génie diabolique? Est-ce parce que ce grand rêveur solitaire roule parfois dans son cœur les orages des passions les plus tumultueuses? mais c'est le contact des choses terrestres qui lui inspire ces plaintes déchirantes; laissez le géant s'élancer dans la carrière, pour me servir d'une expression des livres saints; laissez-le franchir les espaces, se transporter par delà les horizons dans des régions inconnues; fixer, comme l'aigle, fier et calme, le soleil des intelligences, et vous le verrez, dans le royaume des pures essences, se prosterner aux pieds de la Divinité et chanter ses louanges sur

la harpe des séraphins. C'est Moïse sur le Sinäi, c'est l'accent prophétique de Jérémie et d'Isaïe. Oh! mesdames, que n'avez-vous pu assister à la première séance de MM. Maurin et Chevillard, à la première séance de MM. Armingaud et Jaquard, à la deuxième de M. Charles Lamoureux, trois séances dans lesquelles on a exécuté le trio dédié à l'archiduc Rodolphe (œuvre 64)! Que ne puis-je vous analyser ici cette œuvre prodigieuse de ce génie unique, et vous donner une idée des accords sublimes qui tour à tour ont frémi sous l'archet, ont retenti sous les doigts de MM. T. Ritter, Chevillard et Maurin, Lubeck, Armingaud et Jacquard, Bernhard Rie, Lamoureux et Rignault! Laissez-moi vous le dire: Haydn et Mozart ont réalisé l'idéal de la perfection qu'on rêve ici-bas. C'est le dessin le plus pur, la forme la plus exquise, la proportion la plus juste, c'est l'assemblage de toutes les perfections dans la plus admirable harmonie. Mais l'art de Haydn et de Mozart ne s'élève pas au-dessus de la terre. L'art de Beethoven appartient à un monde surnaturel.

MISS FAUCETT. — Oôh! Mendelsshon [Mendelssohn]! il été si intime, si tiouchant, si religieuse, il avé des élans si diouloureuse, si sensibel... Jé mé senté iune inclinéchon terribel pur cet miousique. (Miss Faucett essuie une larme.)

MADAMDE DE H... — Avez-vous entendu, monsieur, cette année, madame Tardieu de Malleville?

MOI. — Oui, madame, j'étais à sa première séance. Elle a exécuté d'une manière très brillante, avec le concours de MM. Maurin et Chevillard, le beau trio en *ut mineur* de Beethoven, et, seule, la jolie sonate en *la majeur* de Mozart. Quel dommage qu'avec une pareille exécution...

MADemoiselle JEANNE. — Et Schulhoff?

MOI. — Un grand, grandissime virtuose, mademoiselle, et un délicieux compositeur. Sa musique est pleine d'accent et d'originalité. Son *Souvenir de Venise*, sa *Polonaise*, *l'Ondine*, les *Souvenirs de Saint-Pétersbourg*, *près de la fontaine*, *la ballade*, *il Capricio*, *l'aubade*, *la Marche*, sont autant de tableaux d'une grâce et d'un pittoresque achevés. Et comme il a joué le charmant trio en *ut* de Haydn, assisté de MM. Jacquard et Dupuis, dans le style spirituel, naïf et tempéré du maître, sans abus de pédales, sans exagération d'effets! et comme son jeu a grandi dans la grande sonate, œuvre 81, de Beethoven! Pour ce qui est de mademoiselle Orwill, elle a la plus belle voix du monde; elle nous a rendu la vraie Agathe du *Freyschutz* [*Freischütz*], et a chanté avec âme et simplicité le bel air *de la Pentecôte*, de J.-S. Bach, et la scène de *Cléopâtre*, de Hœndel [Handel], tirés de la collection de madame Viardot.

MISS FAUCETT. — Ooh! miss Alice Mangold, connaissez-vous?

MOI. — Hélas! non, mademoiselle, je n'ai pu assister à son concert. On dit qu'elle est charmante et qu'elle a un talent d'une délicatesse... //
154 //

MISS FAUCETT. — Ooh! je crooyé, biocoup. Elle été élève de Henselt, le maître de moâ.

MADAME DE H... — Et madame Viguiier, monsieur?

MOI. — Elle joue du piano comme un ange, avec un fini, un velouté!... J'ai assisté à sa matinée du 17 février, chez Erard. Elle a joué un menuet de sa composition, fort élégamment tourné, et très brillant surtout pour la main gauche. Je fais grand cas du talent de madame Viguiier. Et puis, je lui sais gré, ainsi qu'à son mari, qui est notre plus fameux *altiste*, d'avoir inspiré à M. de Vaucorbeil cette jolie sonate pour piano et alto, la sonate de la *pavane*, point pédante, point noircie de l'encre scolastique, point hérissée de science rébarbative, où la science, — car il y en a, — se cache sous les fleurs et rit à travers le feuillage, où tout est touché d'une main légère, sobre et discrète....

MADAME DE H... — On nous a dit beaucoup de bien de cette sonate ainsi que d'un quatuor dédié... à qui donc?... j'oublie... c'est à quelqu'un que nous connaissons.

MOI. — Il est des dédicaces, madame, qui honorent ceux à qui elles s'adressent. (A miss Faucett.) Ne pensez-vous pas, mademoiselle, que le trio de Beethoven, dont nous parlions tout à l'heure, a contribué pour beaucoup à la réputation de l'archiduc Rodolphe?

MISS FAUCETT. — Oh, yes, biocoup.

MADAMOISELLE JEANNE, avec intention. — A propos, ma chère miss, Mendelsshon [Mendelssohn] ne vous a-t-il jamais rien dédié?

MISS FAUCETT. — Ooh! que cété méchante à vos! vos été parfois d'iune caous... causticité! Il n'y avé point de dédicaisse de Mendelsshon [Mendelssohn] à moâ. Cette oubli n'altéré aucunement ma hadmiration, et l'enthousiasme de moâ...

MADAME DE H... — J'aime beaucoup aussi le talent de madame Massart; c'est un jeu pur, sévère, vigoureux et gracieux à la fois.

MOI. — Et un jeu convaincu, pour ainsi parler, respectueux envers les maîtres, sans minauderie, sans grimace.

MADAMDE DE H... — Nous voici bien loin de ces jeunes sœurs Clauss, que nous venons d'entendre. Je vous assure qu'elles me touchent par leur ingénuité, et puis elles ont vraiment du mérite.

MOI. — Mais, sans doute; je répète, n'en déplaise à mademoiselle Faucett, qu'elles m'ont fait grand plaisir dans le quatuor de Mendelsshon [Mendelssohn].

MADAMOISELLE JEANNE. — Et Mlle Jenny s'est fort bien tirée de son concerto de Rode.

MADAME DE H... — Si Mlle Cécile n'a pas été très goûtée dans le morceau de Servais, elle a bien pris sa revanche dans celui de Dancla.

MADemoiselle JEANNE. — Mesdemoiselles Jenny et Fanny ont produit beaucoup d'effet dans la symphonie concertante, le quatuor de Dancla, et dans le prélude de Bach, arrangé par Gounod.

MADAMDE DE H... — Mais voilà qu'on éteint les lustres; la foule s'est écoulée. Il est temps de nous séparer.

MOI. — Voulez-vous me faire l'honneur de prendre mon bras, madame?

MADAME DE H... à mon bras. — Jeanne, tu oublies de dire à monsieur que tu as lu et relu le livre de M. Sauzay.

MADemoiselle JEANNE. — Oui, à propos, il est très instructif, et il m'amuse. Il y a même des choses que j'ai apprises par cœur; celle-ci, par exemple, relative à cette syntaxe musicale dont vous me parliez l'autre jour: «Le langage des sons a sa grammaire et sa logique, comme tout autre langue; en musique, comme en littérature, la plume obéit à des lois d'entraînement et de déduction, et, pour tout esprit attentif et exercé, elle peut et doit exprimer, sans sortir de son domaine, tout un ordre de sentiments et d'idées, depuis les plus élevés jusqu'aux plus simples.»

MOI. — Mais c'est merveilleux, cela! vous voilà initiée Et remarquez, mademoiselle Jeanne, que cette langue des sons est parfaitement à la portée de ceux qui, sans être musiciens de profession, aiment la musique, et la comprennent, grâce à l'habitude d'entendre, et à une longue éducation de l'oreille.

(En ce moment, les interlocuteurs sont arrivés au bas de l'escalier. La voiture de madame de H... attend sous le portique. Le valet de pied a ouvert la portière.)

MADAMDE DE H... montant la première. — Adieu, monsieur, à bientôt.

MADemoiselle JEANNE, suivant sa mère. — Mille remerciements, monsieur, à revoir.

MOI. — Ah! j'oubliais. Permettez-moi, mesdames, de vous donner rendez-vous, le 16 mars, chez Erard, pour entendre le *trésor des pianistes*, c'est-à-dire un choix des plus belles, des plus curieuses, des plus naïves, des plus gothiques compositions, pour le clavecin et le piano, depuis Couperin, Bach, etc., jusqu'à Dusseck. Et mademoiselle Mongin joue ces fragments avec un style, une couleur, une fidélité, un choix d'ornements anciens, vraiment merveilleux. Je n'exagère pas. Le *trésor des pianistes* est une savante compilation faite par un érudit, monsieur Farrenc.

MADAME DE H... — Merci, monsieur, de ce renseignement. Le 16 mars! Jeanne, prends // 155 // note de cette date. D'ailleurs, nous nous verrons d'ici là.

MISS FAUCETT, avant de monter (à Moi). — Je voolé dire à vos tute ma pensée.

MOI. — Dites, mademoiselle.

MISS FAUCETT. — Oh! yes! Pur la miousique de Mendelsshon [Mendelssohn], vô avé bésouin d'iune iniciéchon.

(La portière se ferme. La voiture roule.)

Journal Title: JOURNAL DES JEUNES PERSONNES

Journal Subtitle: None

Calendar Date: MARS 1861

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: III

Year: 29^e ANNÉE

Pagination: 147 à 155

Title of Article: DEUX QUATUORS PARLÉS DANS LA SALLE PLEYEL. À propos des quatuors joués dans la même salle.

Subtitle of Article: *Etude sur le quatuor*, par M. Eugène Sauzay. — *Souvenirs et portraits*, par M. Halévy. — La sonate. — *Sonate: Que me veux-tu?* — Un auditeur. — La musique de chambre. — Les sociétés de musique de chambre. — Mendelsshon [Mendelssohn]. — Beethoven. — Les quatre sœurs Clauss. — Mlle Alice Mangold. — Mme Tardieu de Malleville. — M. Schulhoff. — Mlle Orwill. — M. et Mme Viguiier. — M. de Vaucorbeil. — Mme L. Massart. — Mlle Mongin. — *Le trésor des pianistes*.

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Internal main text

Cross-reference: None