

Depuis notre dernière revue musicale, la Société des Concerts a eu le temps de poursuivre et de terminer le cours de ses séances; nous avons eu, dans cet intervalle, les concerts spirituels avant et après Pâques. De plus, une // 136 // foule de matinées et de soirées données par des chanteurs, des cantatrices, des violonistes, des violoncellistes, des flûtistes, des virtuoses de tout genre, voire par des organistes, se sont succédé journellement. Comment nous reconnaître dans ce chaos plus ou moins harmonieux? Comment débrouiller cet immense dossier fort peu musical composé de programmes de toutes couleurs, accumulés depuis deux mois sur le bureau du pauvre critique? Vraiment! si celui-ci pouvait être aperçu à l'heure qu'il est par les lecteurs, perdu, écrasé sous cette double pyramide de paperasses, ainsi que le bonhomme dont parle Voltaire, qui passait sa vie à compiler, ils seraient tentés de le prendre pour un personnage d'importance, peut-être, qui sait? pour un rapporteur de pétitions à la chambre des députés. Malheureusement, parmi toutes ces pétitions, ou plutôt toutes ces requêtes adressées par les artistes au public, il en est fort peu que le public daigne accueillir favorablement, et un très grand nombre après lesquelles il se hâte de passer à l'ordre du jour. Hélas! combien de noms d'artistes, et d'artistes consciencieux, laborieux, de talent même, sont chaque année ensevelis à tout jamais dans l'oubli, parce que, au lieu de se contenter d'être d'habiles professeurs, ces messieurs prétendent être de brillants virtuoses, ou parce qu'ils se sont trop pressés de se frayer un chemin à la gloire!

Apparent rari nantes in gurgite vasto.

Voyez la Société des Concerts, par exemple. Assurément, cette société tient le premier rang parmi nos institutions musicales; elle est peut-être le seul asile où la véritable et sérieuse musique se soit réfugiée; eh bien! quel souvenir les séances de cette année-ci ont-elles laissé dans les esprits? Le public est venu là par habitude, pour ainsi dire machinalement, car il est tout aussi difficile d'empêcher le public de se porter en foule aux lieux que le bon ton et la mode ont consacrés, qu'il le serait de vouloir lui imposer de prime-abord une œuvre d'art quelconque, alors même que l'objet en serait bon et utile, si l'étiquette ne lui en fait pas une loi. Allez donc demander à ce même public quel fruit il a recueilli de cette session musicale; quels noms de compositeurs, de virtuoses, ont surgi de cette mêlée, où tant d'autres ont disparu? Ce ne sera pas certainement le nom de M. Mendelsohn- [Mendelssohn] Bartholdy. Ce grand musicien a fait ses preuves depuis long-temps, et sa réputation est aussi bien établie en France qu'elle l'est en Allemagne et en Angleterre. La Société des Concerts nous a bien fait connaître un ou deux fragmens du *Paulus* de ce maître; mais, au même moment, ce bel oratorio était exécuté deux fois, presque dans son entier, au *festival religieux* de la salle Vivienne, sous la direction de M. Dietsch. Il est vrai que la Société des Concerts nous a fait admirer l'ouverture de *la Grotte de fingal* [Fingalshöhle], du même auteur, création charmante, aussi remarquable par son instrumentation mystérieuse et piquante que par l'enchaînement, l'originalité et la fraîcheur des mélodies. Eh bien! soit, comptons par œuvre, si vous voulez. En voilà une; après! La Société des Concerts de 1842 n'a pas inventé, certes, Beethoven, ni Haydn, // 137 // ni Mozart, ni Weber, ni Gluck, ni Handel, ni Marcello, ni

Chérubini, ni Pergolèse [Pergolesi], dont elle a assez malencontreusement ressuscité le *Stabat*, dans le but de faire pièce à celui de Rossini; assez malencontreusement, disons-nous, car l'exécution de ce bel ouvrage a été telle qu'il n'a point produit l'effet qu'on en attendait. La Société des Concerts n'a pas non plus mis en lumière le talent plein de douceur de M. Tulou sur la flûte, ni le talent élégant, brillant et large, de M. Dorus, élève et émule de M. Tulou. Il y a long-temps que nous savions tout cela. En définitive, la seule chose que la Société des Concerts ait faite cette année, c'est la renommée de M. Hindle, lequel a fait la renommée de sa contrebasse, à peu près de la même façon que Martin faisait la renommée de ses lions et Carter celle de ses tigres. Savez-vous ce que c'est que M. Hindle? C'est un tout petit homme que la nature a créé ainsi tout petit, tout grêle, expressément pour le faire jouer du plus colossal de tous les instrumens. M. Hindle grimpe sur sa contrebasse, la flatte, la caresse, glisse adroitement sur ses énormes flancs, l'aiguillonne, la dompte, et parvient ainsi à la faire chanter d'une voix douceuse, quoique un peu aigrette et nazillarde, à la faire gazouiller, à lui faire siffloter des trilles, des roulades, des sons harmoniques, et tout cela le plus joliment, le plus délicatement du monde. On doit s'étonner que M. Hindle, avec un talent d'exécution aussi merveilleux (car il est impossible de se figurer les efforts qu'il a dû faire pour vaincre à ce point un instrument aussi rebelle), n'ait pas préféré le violon ou le violoncelle à la contrebasse. Son jeu, il est vrai, aurait eu beaucoup plus de charme, mais n'aurait pas présenté un spectacle aussi curieux. Il a été séduit sans doute par la singularité du tour de force. Du reste, ne nous en plaignons pas; de pareils hommes sont nécessaires, et l'on ne saurait dire les ressources que le symphoniste tirera un jour de la contrebasse aussi habilement maniée, grace aux effets inconnus que nous a révélés M. Hindle.

Les deux concerts de M. S. Thalberg au Théâtre-Italien, celui de M<sup>me</sup> Albertazzi dans les salons d'Erard, que M. Thalberg a fait sien en quelque sorte en y jouant trois morceaux, dominant tous les concerts de cette saison; et c'est ce qui nous embarrasse fort vis-à-vis de bon nombre de pianistes qui avaient la bonté de compter sur notre analyse de leurs matinées ou soirées. Quelque talent que possèdent ces messieurs, de quelque bonne composition qu'ils soient, toujours est-il qu'ils redoutent de voir jusqu'à leur éloge dans la même page où se trouve l'éloge de Thalberg. Que pouvons-nous à cela? Nous n'avons pas pu empêcher M. Thalberg de venir tout d'un coup les troubler par sa présence dans leur triomphe et déconcerter leurs plans d'immortalité, pas plus que nous ne pouvons empêcher le même M. Thalberg d'être l'un des deux plus surprenans pianistes du monde. Son étude en *la mineur*, exécutée à son premier concert et à celui de M<sup>me</sup> Albertazzi, est une des plus ravissantes créations qu'il se puisse imaginer, et nous disons *création* parce que l'idée de ce morceau est toute de fantaisie. L'auteur semble y avoir oublié pour un instant sa nature grandiose pour // 138 // laisser aller son imagination à un de ces rêves poétiques que l'on fait quelquefois lorsqu'on se transporte par la pensée dans quelque forêt enchantée, sur les bords parfumés d'un lac. Nous ne ferons qu'un seul reproche à cette étude, c'est d'être trop courte. Le bien-être qu'elle fait éprouver est tel, que l'on voudrait en prolonger la sensation le plus long-temps possible. Son *andante*, en *ré*

*bémol*, est une magnifique inspiration, d'un style aussi large qu'élevé. Quel grand caractère il y a dans ce chant tranquille et pur! et comme il est contenu, concentré puissamment dans les limites de l'instrument! Quant au talent d'exécution de M. Thalberg, nous ne saurions en dire que ce que nous avons dit tant de fois, et ce que tout le monde dit et répète tous les jours. Seulement, ce talent s'est modifié dans quelques-uns de ses procédés, et s'est modifié, chose à peine concevable, dans le sens de la perfection. Ainsi, beaucoup moins que par le passé, M. Thalberg recherche ces grands effets de sonorité, dont le retour était combiné un peu trop périodiquement peut-être; il vise évidemment à s'adresser, sans le concours de ces moyens emphatiques, à ce qu'il y a de plus exquis dans le sentiment, et ses inspirations, dans l'ensemble comme dans les détails, sont, sinon de l'expression la plus passionnée, du moins de la plus rare distinction.

Cela ne nous empêchera pas de rendre aux autres pianistes bénéficiaires de cette saison la justice qui leur est due. M. Émile Prudent, par exemple, qui s'est révélé d'une manière si brillante cet hiver après avoir passé deux ou trois années à travailler sérieusement dans sa solitude, est, sans contredit, dans l'école de Thalberg, le premier après le maître. Quelque dissemblables qu'ils soient à plusieurs égards, il existe néanmoins entre ces deux talents une sorte de fraternité. M. Prudent joue au deuxième concert de M. Thalberg; M. Thalberg joue au deuxième concert de M. Prudent, et, dans ce duo de deux pianos, l'émulation d'une part, et de l'autre la condescendance sont telles, que l'oreille ne distingue pas le modèle de l'imitateur. Nous engageons cependant M. Prudent, à qui nous n'avons aucun conseil à donner relativement au jeu et à l'exécution, à ne pas abuser dans ses fantaisies de motifs empruntés aux grands maîtres, et surtout à ne pas en changer l'expression et le caractère, comme cela lui est arrivé dans son morceau sur des thèmes de Beethoven. Qu'il ne se méprenne pas non plus sur le sens et la portée de cette observation critique, laquelle nous est dictée par ce sentiment tout amical et de sincère sympathie que nous inspire toujours tout talent modeste et réel.

La salle de M. Herz a retenti des accens de M<sup>lle</sup> Clara Loveday et de M. Albert Sowinski. Cet habile pianiste a fait entendre de charmantes études de sa composition, et a voulu essayer ses forces dans un genre plus élevé. La symphonie en cinq parties confiée à l'orchestre de M. Tilmant, annonce, dans M. Albert Sowinski, des idées qui ne manquent ni d'élévation, ni de grace, ni d'une certaine mélancolie, jointes à un instinct réel des effets de l'instrumentation. C'est assurément beaucoup pour un artiste qui a passé la plus grande partie de sa vie à jouer du piano, à composer pour cet instrument et à en étudier toutes les ressources.

// 139 // M. Hallé aussi est un pianiste d'un très beau talent. Il exécute la musique des grands maîtres avec ce goût sévère, ce sentiment juste de la véritable expression, qu'il faut d'autant plus louer aujourd'hui, que ces qualités sont devenues très rares parmi les virtuoses. Tandis que la plupart de ceux-ci dédaignent de se faire les interprètes de musiciens tels que Mozart, Beethoven, Hummel, Mendelsohn [Mendelssohn], deux femmes dont il est superflu de louer l'intelligente et chaleureuse

exécution, M<sup>me</sup> Polmartin et M<sup>me</sup> Louise Farrenc, se sont vouées à ce culte de la musique sérieuse; la première, remarquable par un jeu plein de noble élégance et de poésie; la seconde, dont le nom restera comme un phénomène dans notre époque, car M<sup>me</sup> L. Farrenc s'est fait connaître par des quatuors et des quintettes d'un très grand style et d'une facture vraiment virile. M. Hallé a donc ouvert son concert par un chef-d'œuvre de Mendelsohn [Mendelssohn], un trio pour piano, violon et violoncelle, admirablement dit par lui et par ses deux dignes acolytes, M. Allard pour le violon et M. Franco-Mendès pour le violoncelle. Dans le reste de la séance, M. Hallé s'est fait applaudir chaleureusement dans une belle étude de M. Heller, riche de développemens vraiment symphoniques, et dans plusieurs morceaux de Liszt et de Chopin.

Pour terminer ce compte-rendu des concerts des pianistes, il me reste à parler de la magnifique matinée que M. Mortier de Fontaine a donnée au Conservatoire. M. Mortier de Fontaine est plus qu'un pianiste, c'est un artiste dans la force du terme, un artiste d'un goût élevé et délicat, adorateur des belles choses et chez qui le désir de briller n'est que secondaire. Ce qu'il recherche avant tout, c'est d'instruire et d'intéresser le public en l'amusant. Aussi son programme était-il de nature à piquer vivement la curiosité; un sentiment exquis avait présidé aux choix de tous les morceaux. On y voyait figurer une ouverture inédite de Beethoven, celle que ce grand maître composa pour la mise en scène de *Fidelio*, et qu'il refit jusqu'à trois fois, car ce bel opéra n'a pas moins de quatre ouvertures. Cette ouverture offre plusieurs points de ressemblance avec celle de *Léonore*, que le Conservatoire a ajoutée l'année dernière à son répertoire. Celle-ci nous paraît cependant bien préférable, bien qu'écrite sur les mêmes motifs que la précédente. On voyait encore figurer sur ce programme le premier concerto, inédit en France, de M. Mendelsohn [Mendelssohn], pour piano avec orchestre, œuvre remarquable qui était une nouveauté pour nos pianistes, à l'exception peut-être de M<sup>me</sup> Polmartin; l'air célèbre de l'opéra de *Mitrane*, composé en 1686 par l'abbé Francesco Rossi, et l'air sublime: *Di fiori non più*, de la *Clémence de Titus* [*La clemenza di Tito*] de Mozart, avec accompagnement de *corno di basseto*; deux morceaux parfaitement chantés par M<sup>me</sup> Mortier de Fontaine; *l'Ave Maria* d'Arcadet, composé en 1541, modèle d'expression religieuse et de suave harmonie, et qui, soit au *festival religieux*, soit au Conservatoire, a été accueilli comme une découverte récente, bien que ce chœur se trouve gravé dans des recueils modernes de cantiques à l'usage de nos paroisses; la grande fantaisie de Beethoven pour piano principal avec orchestre et chœurs, œuvre 80, que le bénéficiaire a le premier fait entendre à Paris; ravissante composition qui rappelle, // 140 // dans un genre plus léger et plus gracieux, les beaux effets de chœur et d'orchestre de la neuvième symphonie en *ré mineur*; enfin un *rondo caprice* pour piano et orchestre de M. Mortier de Fontaine. Il faut avouer que M. Mortier de Fontaine est bien modeste et bien discret. Quel est le virtuose qui, dans une semblable occasion, n'aurait pas prodigué les produits de son crû? M. Mortier se borne à un rondo unique. Il est vrai que ce rondo vaut à lui seul toutes ces lourdes, monotones et incohérentes fantaisies dont nous assomment les virtuoses dans leurs concerts. Tout y est suivi, élégant; les motifs en son

bien choisis, bien traités, et les oppositions des effets d'orchestre et de piano bien combinées.

Mais que l'on me dise pourquoi les pianistes qui écrivent pour le piano et l'orchestre cherchent toujours à faire des oppositions entre l'un et l'autre, à faire lutter l'instrument principal avec cent autres instrumens? Comment ne s'aperçoivent-ils pas que le piano perd, dans ce système, sa puissance et sa sonorité, et que ses sons deviennent nécessairement maigres et grêles à côté des masses pleines et nourries de l'orchestre? Qu'ils étudient le rôle du piano dans cette admirable fantaisie avec chœur de Beethoven, dans le concerto en *mi bémol*, du même maître, et ils se convaincront que, loin de détacher le piano de l'orchestre, loin de les mettre sans cesse en présence l'un de l'autre, l'auteur incorpore le piano à l'orchestre, le faisant tantôt accompagner de divers *solis* d'instrumens, tantôt le faisant chanter comme le cor, la clarinette ou le hautbois. En lui faisant éviter ainsi les effets exagérés, ridicules, à cause de leur exagération même, on ne peut se figurer les combinaisons délicieuses, les contrastes inattendus, qui résultent du mélange de sa sonorité avec les divers timbres de l'instrumentation.

Si nous passons maintenant aux concerts des autres instrumentistes, nous en remarquerons deux donnés par nos deux habiles violoncellistes, MM. Alexandre Batta et Franco-Mendès; l'un dans les salons d'Érard, l'autre chez M. Pleyel. M. Batta chante avec beaucoup de charme sur son instrument. La beauté des sons qu'il en tire, l'aisance et le fini de son jeu lui assureront toujours de nombreux succès. Il nous semble néanmoins que ce talent a perdu un peu de sa gravité; le style religieux, noble et simple, des accens austères et chastes, conviennent particulièrement au violoncelle; M. Batta, si nous pouvons ainsi parler, l'a un peu trop *féminisé*. Il y a longtemps que nous lui avons reproché la manière dont il exécute la *Romanesca*, et nous ne sommes pas le seul qui ait réclamé contre certaine appoggiature tout-à-fait en opposition avec le caractère de ce morceau. Pourquoi un talent semblable, qui possède tout ce qu'il faut (il l'a certes bien prouvé) pour se rendre maître de son auditoire, préfère-t-il les applaudissemens de la grosse majorité du public au suffrage des vrais connaisseurs et au témoignage de sa propre conscience d'artiste?

M. Franco-Mendès est un violoncelliste moins brillant, peut-être, qui se pose beaucoup moins en vue du public, ce qui ne l'a pas empêché d'obtenir de bien beaux triomphes. Musicien consommé, formé à la grande école allemande, M. Mendès s'efforce de se plaire à lui-même beaucoup plus qu'aux // 141 // autres, et ne compte pas pour grand'chose des succès faciles que son goût sévère ne sanctionnerait pas. Entre ses mains, le violoncelle se maintient toujours dans la sphère de son expression calme et élevée. Les morceaux qu'il a composés pour cet instrument, son duo pour deux violoncelles, et son *Élégie*, ne sortent pas des limites de ce style. De plus, ces deux morceaux sont extrêmement remarquables sous le rapport de la facture; ils fourmillent de beaux chants, d'idées distinguées, et sont revêtus de formes d'harmonie qui décèlent un maître dans l'art d'écrire.

Un violoniste très aimé du public, et qui, par une bizarrerie dont notre époque offre peu d'exemples, a semblé jusqu'ici fuir les occasions de faire admirer son beau talent, M. Lambert Massart, est sorti cette année de son long repos. M. Massart n'a pourtant pas donné de concert, mais il a joué aux concerts des autres. Il est ainsi fait, ce singulier artiste; indifférent pour lui-même, il se dévoue à ses confrères. Voulez-vous avoir la liste de ses bonnes œuvres, comptez par concerts: concert du jeune Élie, flûtiste plein d'avenir, élève de M. Dorus: solo de violon par M. Massart; concert de M. Rondonneau, habile professeur de chant: solo de violon, M. Massart; concert de M. Prudent: solo de violon, idem; concert de M<sup>me</sup> Albertazzi, idem; concert de M. Franco-Mendès, idem; concert de M. Ponchard, idem. Il en est résulté, pour le public, beaucoup de plaisir; pour les bénéficiaires, beaucoup de billets placés; pour M. Massart, beaucoup d'honneur, monnaie un peu creuse, au dire de la plupart de messieurs les artistes, lorsqu'elle arrive de cette manière, sans accompagnement. Mais chacun a son goût; ainsi, sans chicaner M. Lambert Massart sur le sien, félicitons-le sur son jeu si pur, si délicat, si hardi et si spirituel, si plein de finesse et de choses exquisés, et qui fait un piquant contraste avec sa bonne et grosse figure flamande, de toutes les figures la seule impassible dans l'assemblée qu'il enchante.

Si nos comptes-rendus de la saison musicale eussent été moins rares, nous eussions parlé avec quelques détails de l'évènement le plus important de cette année, la mort de Cherubini, dont le nom restera comme un des plus glorieux et des plus respectés de l'école. Le musicien le plus séillant, le plus coquet, le plus léger, a remplacé, dans la direction du Conservatoire, le rigide patriarche des traditions classiques. Ceci n'est un blâme pour personne. M. Auber est un homme d'esprit qui comprendra ce que doit être l'enseignement dans les écoles, aussi bien qu'il sait ce que peut être la musique lyrique aux yeux du public des théâtres.

Une perte qui laissera de profonds regrets dans la mémoire des classes ouvrières, est celle de M. B. Wilhem, qui a travaillé toute sa vie pour l'éducation musicale du peuple, et qui a organisé, dans tous les arrondissement de Paris, des chœurs d'hommes si admirablement disciplinés. Fort heureusement, cet homme vénérable ne meurt pas tout entier; il laisse sa belle institution de l'Orphéon, sa méthode, et d'excellens élèves qui perpétueront une œuvre dont on peut tirer un si grand parti pour toutes les classes de la société.

*REVUE DE PARIS*, 8 mai 1842, pp. 135–141.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	8 MAI 1842
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	5
Series:	4
Pagination:	135 à 141
Title of Article:	Revue des Concerts.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None