

Qu'est-ce qu'un concert? Il nous le faut dire avant de rendre compte de tant de concerts qui déjà commencent à nous obséder.

Un concert se compose de deux parties qui s'ouvrent chacune par une symphonie ou une ouverture; et comme ces morceaux ne sont pas regardés comme les morceaux d'apparat, et que le public les écoute pas, l'exécution en est d'ordinaire fort négligée. Mais si votre symphonie n'est pas écoutée et ne sert qu'à allonger la séance, qu'à fatiguer exécutants et auditeurs, supprimez-la. Non! Dieu garde! l'usage, les traditions classiques s'y opposent: ce serait une crime de lèse-routine.

Après l'ouverture vient le concerto. Le concerto! de tous les genres de musique connus, y compris toutes les sonates qui ont été composées depuis *Linus* ou *Orphée* jusqu'à nos jours, je ne connais pas de pire qu'un concerto. L'orchestre n'a pas encore commencé l'introduction, et je sais d'avance qu'il y aura ici un solo en tel ton, suivi d'un tutti sur le ton de dominante ou dans le ton relatif; puis un trait en doubles cordes ou en arpèges (si c'est un concerto de violon), puis un troisième tutti qui annoncera un solo sur la quatrième corde, et *cætera*, et *cætera*, le tout arrêté, combiné d'avance dans les proportions mathématiques: c'est l'ennui distribué de la plus parfaite régularité. Ce n'est pas, entendons-nous bien, qu'il n'y ait une foule de concertos où brille le génie de la mélodie et de l'invention; je parle seulement du genre.

Le concerto achevé et applaudi, viendra le chant. Après le chant un air varié du virtuose. Nouveau supplice! Qu'il y ait des gens qui écoute sans bâiller ce long pathos harmonique servant d'introduction au thème, ainsi que cette série de bruyantes difficultés et de volubilités sonores, sous lesquelles disparaît presque toujours le type de la mélodie, c'est ce dont je m'étonne: or, ne pouvant les imiter, je les admire. En attendant, il est triste de penser que l'art s'en va à travers tout cet étalage de points d'orgue, ce luxe de roulades et de broderies.

Enfin vient la romance, la romance, dans l'exécution de laquelle un chanteur, après avoir prêté à sa mise, à ses habits, à sa tournure, à toute sa personne, la physionomie la plus langoureuse, la plus romantique, c'est-à-dire la plus bête possible, vient roucouler des accents, grimacer et minauder de son mieux sur un plat canevas tiré des vastes magasins des Romagnesi et des Panseron.

Dilettanti du dix-neuvième siècle! voilà le programme de tous les concerts passé, présents et futurs!

C'est du reste ce que tout le monde sait aussi bien que moi. Quelle est donc la raison du succès qu'obtiennent parmi nous les réunions de ce genre! La voici. Aujourd'hui, ainsi que je l'ai dit, les concerts ne sont plus regardés comme un brillant rendez-vous de plaisirs. Les concerts sont des exercices publics où de jeunes artistes viennent donner une idée de leur savoir-faire, et au moyen desquels ils jettent les premières bases de leur réputation. Mais chacun de ces artistes a sa famille, ses amis, ses prôneurs, sa petite coterie, sa *camaraderie* en un mot. Chacun d'eux a donc aussi son

petit public tout fait, tout disposé d'avance, qui se charge de lui faire un renom dans le monde avant même de connaître son talent. Ce qui est, on en conviendra, on ne peut plus avantageux. On trouve tant de complaisants dans ce siècle! Le sort veut pourtant que le public, véritable public, qui n'est d'aucune coterie, ce public qui impose silence au banc des claqueurs, ne ratifie pas toujours ces éloges imprudemment pompeux, et refuse d'apposer sa signature à ce brevet d'immortalité délivré dans un boudoir. Cela est malheureux, mais qu'y faire? Ecoutez Horace, ce grand consolateur de l'humanité:

Durum! sed levius fit patientiâ  
Quidquid corrigere est nefas.

Il serait fort à souhaiter que les artistes joignissent à leurs études spéciales un cours de philosophie: par le temps qui court, on ne saurait trop se prémunir.

Mais j'entends d'ici un dilettante rigide qui, me regardant d'un œil en courroux, me dit: «Soyez donc d'accord avec vous-même. Naguère vous ne trouviez pas de termes assez emphatiques pour nous parler des concerts du Conservatoire, et aujourd'hui vous vous déchaînez sans raison contre tous les concerts en général.» C'est qu'il y a autant de distance entre les séances du Conservatoire et un concert qu'il y en a entre ce qu'on appelle communément une symphonie et les symphonies de Beethoven, entre ce qu'on appelle communément variations et les variations qui se trouvent dans les // 2 // œuvres du même compositeur, entre ce qu'on appelle communément sonates, concertos, et les sonates et le concerto en *mi bémol* que deux jeunes admirable artistes jouent avec un charme et un sentiment tels qu'on les dirait inspirés du génie du grand maître.

D'après ce qui précède, on comprendra aisément que c'est toujours avec un sentiment de défiance, ou sous l'empire d'un préjugé défavorable que je me présente à un concert. Cette idée m'a accompagné hier à l'Hôtel-de-ville, et, il faut le dire, l'impression qui m'en restée ne l'a pas dissipée.

Arrive un peu tard, je n'ai pu entendre les cinq premiers morceaux portés sur le programme. J'ai d'abord regretté de n'avoir pas entendu l'ouverture d'*Oberon* qui ouvrait la première partie, et surtout le concerto de Spohr, exécuté par M. Charles Boucher. Mais je dois dire que ce double regret a été bien diminué aux variations que ce virtuose a jouées sur un thème se *Zelmire* de Rossini, avec accompagnement de tout l'orchestre, malgré le talent du jeune artiste d'une part, et de l'autre malgré l'habileté du chef d'orchestre, M. Tilmant. Je me hâte de dire que les deux jeunes frères Boucher pourront un jour soutenir sans doute la réputation de leur père, le célèbre Alexandre Boucher, mais il s'en faut qu'ils aient acquis assez de maturité dans leur jeu pour obtenir des succès dans une capitale où tant de talents du premier ordre abondent, et où ils sont exposés à subir une critique sévère et des comparaisons redoutables. M. Alfred Boucher joue du violoncelle avec goût et grace, mais ses sons sont froids, son jeu est indistinct. C'est au contraire par la plénitude du son que son frère le violoniste se distingue; son coup d'archet est hardi, mais il manque de

sûreté et d'effet. On voit qu'il veut trop souvent copier son père et il sacrifie le fini d'exécution à une fougue et à une soudaineté qui sont plutôt l'effet de l'imitation que de l'inspiration et de la nature. La fantaisie des frères Boucher, qui a terminé la séance, a été rendue par les deux frères avec un ensemble assez satisfaisant, bien que leur jeu n'eût pas toute la netteté désirable, et surtout cette plénitude, cette puissance de son et cette exactitude pleine d'élégance qui font l'illusion et le charme énergique de l'exécution des virtuoses allemands.

Puisque nous parlons des jeunes Boucher, une anecdote du père ne sera pas déplacée.

C'est pendant le séjour du roi d'Espagne Charles IV à Marseille, qu'Alexandre Boucher fut attaché à sa personne en qualité de premier violon et de directeur de sa musique. Le roi aimait passionnément la musique, et à nous en tenir au dire des artistes qu'il avait auprès de lui, c'était ce qu'on appelle une passion malheureuse. Son genre de prédilection était le quatuor. Boucher était premier violon, Ferrière, professeur distingué, actuellement à Aix, était second violon; Duport jouait du violoncelle; la partie d'alto était remplie par un artiste dont le nom m'échappe. En été comme en hiver les séances musicales avaient lieu à six heures du matin dans les appartements du roi. Les quatuors de Boccherini, de Haydn, de Mozart, composaient à peu près tout le répertoire. De temps en temps le monarque voulait remplir sa partie, et ne choisissait rien moins que le premier violon. Son quatuor de prédilection était un des premiers de Haydn, en *ré* majeur, qui commence par un solo fort élevé sur la chanterelle. Boucher passait alors en second violon, et tandis que le roi s'évertuait de son mieux au milieu des traits rapides et des difficultés dont sa partie était hérissée, le virtuose divertissait ses confrères par les fantaisies et les caprices de son archet. Outre les séances de quatuor, chaque artiste exécutait à son tour un solo de sa composition. C'est ainsi que les amateurs de la ville d'Aix se plaisent quelquefois à accompagner à Ferrière un de ces quatuors dédiés à sa majesté le roi d'Espagne, dans lesquels, à défaut de science et de subtilités harmoniques, brillent des mélodies de grace, de suavité et de fraîcheur.

MM. Stéphen et Domange, Mmes Casimir Ney et Amélie Girard ont eu les honneurs de la partie du chant. Le duo italien de Celli, chanté par ces deux cantatrices, a été fort applaudi. Mme Ney a une fort belle voix de contre-alto, qu'elle conduit avec expérience et habileté; mais elle a besoin de se tenir en garde contre l'habitude de traîner les sons, et il n'est pas inutile de lui apprendre que les minaudies ne sont pas de la grâce. Le naturel et la simplicité suppléent mille qualités; elles sont d'un prix inestimable lorsqu'elles se joignent à un beau talent. Mademoiselle Amélie Girard n'a pas ce défaut, et sa voix est fort remarquable; il ne lui manque qu'un peu plus de moelleux et de fini à acquérir.

On annonce pour jeudi prochain le concert de M. Hiller pour le piano et deux morceaux de sa symphonie en *mi*, que nous avons fort applaudis au Conservatoire.

**COURRIER DE L'EUROPE, 27 janvier 1832, pp. 1-2.**

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: vendredi  
Calendar Date: 27 JANVIER 1832  
Printed Date Correct: Yes  
Issue : DEUXIÈME ANNÉE 1832 – N° 27  
Pagination: 1 à 2  
Title of Article: FEUILLETON  
Subtitle of Article: *Concert vocal et instrumental donné par les frères  
Boucher, fils d'Alexandre Boucher.*  
Signature: None  
Pseudonym: None  
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: None