

Nous trouvons dans le *Journal de la Meurthe et des Vosges*, du 22 décembre, et sous la signature *A. Lemachois*, un excellent article sur la tournée musicale que MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier ont faite à Nancy pour y faire entendre les derniers quatuors de Beethoven. Ce n'est pas Nancy seulement qui a été favorisé de la visite des quatre virtuoses. Ils ont poursuivi leur course triomphale jusqu'à Metz, et même jusqu'à Sarrebruck, en Prusse. Et partout Beethoven, et encore Mendelssohn, que les artistes avaient emporté avec eux pour jeter de la variété dans leurs séances, ont obtenu le plus brillant triomphe, grâce à une merveilleuse interprétation.

Mais laissons parler M. A. Lemachois, un de ces critiques rares, qui savent ce que c'est que la musique de chambre, tant dédaignée par la plupart des critiques, et, il faut le dire, par la plupart des compositeurs parisiens:

«Beethoven parle une langue que les profanes ne comprennent pas, si les textes ne leur sont expliqués par des maîtres. Eh bien! les quatre maîtres ont paru; ils ont lu, en les ponctuant, en les accentuant, en leur donnant l'intonation et la mesure, ces pages savantes du demi-dieu. Il ont prouvé que si le livre écrit par Beethoven n'avait pas été compris dans toutes ses parties, la faute n'en était pas à Beethoven dont le génie n'avait pu s'égarer. Ils ont convaincu, ils ont charmé. Il y a trois ans, nous étions vingt à les entendre; cette année, nous étions trois cents. Que le quatuor revienne une fois de plus à Nancy, et il devra choisir un local plus vaste.

»A plusieurs reprises il nous est arrivé, en écoutant MM. Maurin, Chevillard et leurs amis, d'oublier un instant la musique pour ne songer qu'aux exécutants. Quel magnifique ensemble! Et il est bien entendu que nous ne félicitons pas de tels instrumentistes, parce qu'ils font la vraie note au vrai temps. Pour eux, c'est une bagatelle. Mais à force de mêler leurs instruments et leurs inspirations, ils sont arrivés à se donner tous la même qualité de son, le même coup d'archet, en un mot la même voix. C'est là surtout ce qui fait le charme indicible de leur exécution. Les deux violons, l'alto et la basse, doivent avoir été fabriqués par le même artiste lombard, le même jour et avec le même bois; ainsi des cordes et des archets. Puis, nos quatre musiciens ont dû admirer // 46 // Beethoven à la même heure et de la même façon: il faut absolument cela pour qu'ils le comprennent d'une manière aussi parfaitement, aussi admirablement semblable.»

Nous assistions, il y a huit jours, à une soirée de musique instrumentale donnée par M. Fétis dans la salle Pleyel. Nous avons entendu, à diverses reprises, certaines personnes contester le talent de compositeur de M. Fétis, non pas que ces personnes prissent la peine de l'analyser et de s'en rendre compte par la lecture ou l'audition, mais sur ce motif seul qu'elles ne sauraient admettre deux supériorités de divers genres chez le même homme. M. Fétis tient depuis quarante ans parmi nous le sceptre de la science, de la théorie, de l'histoire, de l'archéologie, de la critique musicale. Sous tous ces rapports, il est notre maître à tous,

comme il est notre doyen. Sa part est assez grande, il est évident qu'il ne peut être compositeur. Si parmi les auditeurs de la soirée du 22 décembre, il en est qui aient apporté de pareils préjugés à la salle Pleyel, ils n'ont pas dû en sortir sans les voir se dissiper.

La séance a commencé par le quintette en *la* mineur, où, dès le début de l'*allegro*, un chant s'installe avec une incroyable hardiesse et de la façon la plus naturelle dans la tonalité de *si* bémol. Ce premier morceau est remarquable par la conduite du plan général, la sévère élégance du style, la richesse des modulations et le caprice des jeux du rythme. Il est suivi d'un *andante* d'une fraîcheur et d'une suavité adorables. Le *scherzo* n'est pas inférieur aux deux numéros précédents; le finale seul ne me paraît pas à la même hauteur. Cet ouvrage date d'environ une vingtaine d'années.

En voici un second, qui date de l'année 1812; c'est un sextuor pour piano à quatre mains, deux violons, alto et violoncelle, qui a été admirablement exécuté par MM. Th. Ritter et O'Kelly, pour le piano, et par MM. Alard, Franchomme, Casimir Ney et Magnin, pour les autres instruments. Quand on se reporte à l'époque où cette composition a été écrite, époque où Beethoven n'avait pas dit son dernier mot, et où il était loin encore de cette domination universelle qu'il exerce aujourd'hui dans le monde instrumental, on se demande par quelle puissance d'intuition M. Fétis a pu pressentir des formes aussi développées.

Le second quintette en *ré* contient un *allegro* dont le motif plein d'énergie est traité d'une manière fort originale. L'*adagio* a produit un véritable enthousiasme. Dans cet *adagio*, le second violon et les deux altos jouent avec des sourdines; le violoncelle a ou n'a pas la sourdine suivant qu'il accompagne avec l'archet, ou qu'il relève le dessin par un *pizzicato*. Le premier violon seul, qui chante, n'a pas de sourdine. On ne saurait imaginer les effets délicieux que M. Fétis a tirés de cette combinaison. Le chant posé du premier violon, se déroulant lentement sur un accompagnement mystérieux, les cordes pincées du violoncelle se détachant du murmure de l'harmonie, ces modulations inattendues, tout cela vous berce dans un rêve de volupté. Il faudrait avoir pris des notes pendant toute la durée de cette séance pour parler dignement de ces trois œuvres capitales, de ces douze morceaux qui contiennent à eux seuls plus de choses et d'idées qu'un grand opéra en cinq actes. Parmi les artistes invités par l'auteur, on remarquait MM. Ambroise Thomas, H. Berlioz, Stéphen Heller, Jules Schuloff, le célèbre compositeur anglais Wallace, etc., etc., qui, joints aux interprètes, ont vivement félicité M. Fétis.

J'ai nommé les exécutants du sextuor. Dans les deux quintettes, MM. Alard, Franchomme, Magnin, Casimir Ney et Deledicque, ont fait merveille. L'auteur a dû être content.

Le quintette en *la* mineur avait déjà été entendu à Paris, il y a quelques années, dans une séance de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier. Ce même quintette et le second en *ré* ont déjà été exécutés, à Florence, à la *Société du Quatuor*. Le sextuor a dû être joué dans la séance

de la même société qui a eu lieu le mardi 26 courant. Le *Boccherini* nous apportera des détails sur cette exécution.

Cette *Société du Quatuor* de Florence prend toujours de nouveaux accroissements. M. Abraham Basevi vient d'ouvrir, pour l'année 1865, un cinquième concours pour la composition d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Les étrangers seront admis à ce concours. Il y aura un premier prix de 400 fr., un second de 200.

Grâce au soins de M. Louis Delâtre, nous possédons enfin une traduction française de l'excellente *Introduction à un nouveau système d'harmonie*, du même M. A. Basevi. Cette traduction, faite sous les yeux de l'auteur, offre toutes les garanties de fidélité et d'exactitude.

De son côté, M. Guidi, l'éditeur de musique, à Florence, ne se repose pas. Il vient de publier une remarquable *Symphonie du Dante*, par Pacini. Il annonce, pour la collection des éditions *vade mecum*, et comme devant paraître dans le courant de l'année 1865: 1^e un quintette de Boccherini; 2^o le quatuor en *ré* mineur de Haydn, op. 76; 3^e le quintette en *sol* mineur de Mozart; 4^o le grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol, œuvre 97^e de Beethoven; le quatuor, du même, en *mi* bémol (le 10^e), et diverses œuvres de Hummel et Mendelsshon [Mendelssohn]

Je voudrais, en terminant, dire un mot d'un recueil de six mélodies d'un jeune compositeur, M. J. Regnaud, et que l'éditeur Flaxland vient de publier. Il y aurait beaucoup à dire sur ce recueil, et je n'ai que peu d'espace. Assurément, ceci n'est pas commun; c'est même fort distingué sous le rapport harmonique. Mais il ne faut pas que l'horreur du commun, du convenu et du banal vous jette dans le bizarre, l'étrange et le contourné. M. J. Regnaud est élève, dit-on, d'un grand harmoniste, d'un savant professeur de contrepoint, M. B. Damcke, qui est aussi un compositeur éminent. Or, M. Damcke a pour principe de laisser à l'élève toute son initiative, de ne le gêner en rien dans la spontanéité de ses conceptions, sauf à lui dire ensuite: «Vous voyez où vous a conduit votre point de départ!» Je reconnais bien l'élève de M. Damcke dans les harmonies fines, délicates et savantes, dans lesquelles ces mélodies sont enchâssées. Mais M. Damcke n'a certainement pas dit à M. Regnaud: «Mettez votre esprit à la torture pour éviter la phrase naturelle, pour ne pas procéder comme tout le monde, pour trouver une syntaxe musicale en dehors de la musique!» — Ce qui équivaldrait à dire: «Renoncez à toute spontanéité.» Il y a beaucoup de talent, je le répète, dans ces *mélodies*. Mais ce n'est pas là la vraie langue musicale, la langue des maîtres, et c'est le cas d'appliquer à M. Regnaud ces deux vers de Boileau:

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands écarts, vous soit toujours sacrée.

LE MÉNESTREL, 8 janvier 1865, pp. 45–46.

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| Journal Title: | LE MÉNESTREL |
| Journal Subtitle: | None |
| Day of Week: | dimanche |
| Calendar Date: | 8 JANVIER 1865 |
| Printed Date Correct: | Yes |
| Volume Number: | 6 |
| Year: | 32 ^e ANNÉE |
| Pagination: | 45 à 46 |
| Title of Article: | MUSIQUE DE CHAMBRE. |
| Subtitle of Article: | None |
| Signature: | J. D'ORTIGUE. |
| Pseudonym: | None |
| Author: | Joseph d'Ortigue |
| Layout: | Internal main text |
| Cross-reference: | None |