

On nous avait dit que nous étions menacés d'une recrudescence de concerts pendant toute la durée de l'Exposition universelle. Heureusement il n'en a rien été, et nous en avons été quittes pour la peur. MM. les entrepreneurs auront sans doute renoncé à attaquer par là les nombreux amateurs de l'Exposition universelle, Parisiens, provinciaux, étrangers, qui, n'ayant déjà pas assez d'yeux pour voir, sont absolument dépourvus d'oreilles pour entendre. *Aures habent et non audient.*

Cela étant, il convient de régler nos comptes avec ceux de nos virtuoses dont les concerts ont jeté le plus d'éclat sur la dernière saison musicale.

C'est par l'excellent compositeur, pianiste et professeur, M. Stamaty, que je commencerai. Je reviens souvent à M. Stamaty, et je reviens à lui toujours avec plaisir, car j'aime son talent, j'aime son caractère et sa personne. Ces trois sentimens n'en font qu'un. Heureux les artistes dont le talent est, pour ainsi parler, la prolongation des qualités saines, solides et aimables qui font tant apprécier leur personne! Je ne voudrais pas employer vis-à-vis de M. Stamaty d'expression que sa modestie désavouerait et qui compromettrait à ses yeux la sincérité de mes éloges, mais je tiens à ce qu'il sache que j'ai pour lui une estime tout à fait distinguée. Dans la dernière soirée qu'il a donnée à la salle Pleyel, M. Stamaty et ses deux dignes acolytes, M. Franco-Mendès, violoncelliste solo du roi des Pays-Bas, dont il sera question tout à l'heure, et un violoniste d'un talent énergique et fin, M. de Cuvillon, ont constamment charmé l'auditoire nombreux et néanmoins choisi qui les entourait; car des artistes d'un ordre aussi élevé ne sauraient s'adresser qu'à un public d'un niveau supérieur. Après avoir admirablement exécuté le trio en *si bémol*, (œuvre 97), de Beethoven, dans lequel le violon et le violoncelle ont lutté de pathétique, de grâce et de caprice avec le piano, M. Stamaty a joué seul la sonate en *la bémol* de Weber, dont le dernier morceau est une des plus profondes et des plus étonnantes conceptions de l'auteur du *Freyschütz* [*Freischütz*]. Ensuite le pianiste et le violoniste ont fait assaut d'énergie, de délicatesse et de verve dans la sonate dédiée à R. Kreutzer. Cette sonate, écrite par Beethoven dans le but de faire briller un des chefs les plus illustres de l'école française du violon, a été pour M. de Cuvillon l'occasion d'un véritable triomphe. Nous n'avions jamais entendu cette œuvre magnifique, où le violon joue un rôle si important, exécutée, quant à la partie de cet instrument, avec un pareil sentiment de grandeur, une telle élévation de style. Mais l'andante avec variations a été surtout une vraie fête pour l'oreille, comme pour les yeux est un feu d'artifice: tandis que des rivières de diamans ruisselaient sur le clavier de M. Stamaty, des gerbes d'étincelles naissaient sous l'archet scintillant de M. de Cuvillon. Enfin M. Stamaty est revenu à ses études pittoresques qu'on ne se lasse jamais d'entendre, *la Chanson du hamac*, *la Source*, *le Vent d'automne*, *l'Insaisissable*, *Mules et Muletiers*, *la Chasse au cerf*, qu'il a rendues avec une verve, une grâce, une fougue appropriées aux divers caractères de ces délicieuses compositions.

La salle Pleyel retentissait encore des accords de M. Stamaty, qu'un autre pianiste, maître de chapelle de la cour royale de Parme, M.

Ferdinand de Croze, faisait résonner ses harmonies dans la salle Herz. Ce virtuose a une prédilection marquée pour la musique classique; on le voit à la manière correcte, pure et sage dont il a exécuté un andante de Beethoven, la polonaise de Weber et la *Chanson du printemps* [*Frühlingslied*] de Mendelssohn; mais dans sa musique à lui, M. F. de Croze n'est pas à l'abri du reproche d'affectation. Comme on ne peut s'empêcher de juger un pianiste autant par la vue que par l'ouïe, on est involontairement choqué du geste prétentieux avec lequel l'exécutant lève alternativement l'une et l'autre main à la fin de chaque période. Ce défaut sans doute serait bien léger, s'il n'était aussi apparent. Il est du moins léger en ce sens que l'on peut aisément le corriger. Il suffit pour cela de la plus simple observation.

La liste de mes pianistes est loin d'être épuisée; mais comme en fait de musique il n'est pire défaut que la monotonie, et qu'il faut éviter de faire entendre un même instrument sans interruption, même dans un feuilleton, je vais dès à présent enrichir mon orchestre du violon de M. Franco-Mendès. Nous les ferons taire ensuite pour laisser le piano résonner de nouveau sous les doigts de M<sup>me</sup> Massart et de M<sup>me</sup> Polmartin. J'ai nommé le jeune Lotto et je n'ai pas dit le petit Lotto. Ce virtuose n'est plus un enfant, quoiqu'il ne soit pas encore dans l'adolescence; il est dans l'âge intermédiaire. Bien qu'on puisse dire que son intelligence, son jeu, son style, sa manière de sentir et d'exprimer ont quelque chose de prodigieux, le jeune Lotto n'est pas, grâce à Dieu, ce qu'on nomme un petit prodige. Il y a bien de la différence entre un enfant chez qui on force la nature par un travail anticipé et un enfant dont les facultés sont naturellement précoces. Si le jeune Lotto était un petit prodige, je n'en parlerais pas, ou je n'en parlerais qu'à mon corps défendant. J'avoue que ces petits prodiges m'attristent; je vois là le plus souvent un abus des dons les plus charmants de l'enfance, quelque chose contre nature; je ne sais pas même si, au point de vue d'une morale sévère, il est permis de se faire complice d'un système d'éducation, ou plutôt d'exploitation dont le résultat certain est d'émousser les facultés avant l'heure, de compromettre même l'organisme, sans compter qu'on développe ainsi un amour-propre insupportable à une époque de la vie où, dans l'impossibilité de pouvoir rien donner, on doit se résigner modestement à tout recevoir. Mais, je le répète; les dons merveilleux que nous admirons chez le jeune Lotto sont uniquement dus à l'essor d'une nature généreuse et que l'étude et le travail n'ont fait que diriger et régler. C'est pour cela qu'il ne faut point confondre le jeune Lotto avec tant d'autres triomphateurs imberbes dont on s'est trop hâté de publier la gloire. Et pour entrer ici dans des détails positifs, au grand honneur du jeune Lotto et des nobles Mécènes qu'il est permis peut être de désigner pour quelques uns sans les nommer pour personne, je dirai qu'indépendamment d'une pension que le virtuose reçoit de son gouvernement, de généraux protecteurs, de riches familles de Varsovie se sont spontanément cotisés dans le but de lui assurer les bienfaits d'une éducation musicale complète. La bonne fée qui préside aux destinées du jeune Lotto savait bien ce qu'elle faisait en le confiant aux mains d'un maître tel que M. L. Massart, et que, grâce à l'habileté et à l'expérience consommée de l'excellent professeur, les enseignements

seraient parfaitement appropriés à l'étendue des facultés de l'élève comme à la mesure de ses forces.

Parlons maintenant du concert. Le jeune Lotto s'est fait successivement entendre dans quatre compositions de caractères bien différens: le concerto de R. Kreutzer en *ré* mineur, deux fantaisies de Vieuxtemps, l'une sur *I Lombardi*, l'autre, pour la quatrième corde, sur la *Norma*, et enfin le *Mouvement perpétuel* de Paganini. Inutile de dire que dans ces quatre morceaux l'exécutant a su se conformer non seulement au style du genre, mais encore à l'individualité des artistes qu'il reproduisait, sans quoi il ne serait pas digne d'être leur disciple. Large, sévère et classique dans le concerto, fantaisiste brillant dans l'air de *I Lombardi*, Lotto s'est montré surtout admirable dans les deux derniers soli. La fantaisie sur la *Norma* étant dans le ton de *fa* et devant être jouée sur la quatrième corde seule, il a fallu monter cette quatrième corde (*sol*) au ton d'*ut*, pour donner l'extension convenable au thème et aux variations qui suivent. La difficulté réside ici dans les divers degrés de démanchement que la main est obligée de parcourir. On ne saurait dire avec quelle pureté, quelle justesse et quelle égalité parfaite le virtuose en a triomphé. Quant au *Mouvement perpétuel*, c'est à donner le vertige: on ne peut se figurer un *staccato* aussi serré, aussi prolongé, et cette sécurité de l'artiste, qui, à travers ce *steeple-chase* musical, s'amuse tranquillement à placer un retard sur une note, un accent sur une autre, avec une aisance et une liberté qui, loin de décroître, semblent augmenter en raison de la durée du morceau.

On ne s'étonnera pas que M. Berlioz, après avoir entendu Lotto, soit allé trouver M. Massart. M. Massart en lui disant: «Je viens vous demander votre petit bonhomme pour mon *Te Deum*.» En effet, au nombre des artistes amateurs qui figuraient en *Te Deum* de Saint-Eustache, on comptait le jeune Lotto, ainsi que M. Franco-Mendès, ainsi que M. Seghers, l'éminent professeur et fondateur de la Société de Sainte-Cécile, «qui depuis... mais alors...»

Je ne crois pas me tromper en disant que le même Lotto assistait également M. Franco-Mendès dans le concert que celui-ci a donné quelques jours plus tard dans la salle Herz, et où il a fait entendre un *ottetto* pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, et un grand concerto de sa composition. M. Franco-Mendès est un artiste consommé; il est dans toute la vigueur de l'âge et dans toute la maturité du talent. Il ne convient donc pas de parler de lui comme on parle d'un jeune homme qui débute et qui a droit à des encouragemens. Il y a longtemps que M. Franco-Mendès est justement réputé une des colonnes inébranlables de la musique classique. M. Franco-Mendès aime la musique de passion; mais cette passion est tempérée chez lui par une intelligence calme, sereine et surtout compréhensive qui, tout en lui permettant de faire grand cas de Haydn et de Mozart, ne s'oppose point à ce qu'il admire les dernières œuvres de Beethoven, et cela sans faire tort à nos grands auteurs contemporains.

Je parle ici de M. Franco-Mendès comme exécutant concertant. Comme soliste, il a toutes les qualités essentielles, il n'a pas les qualités

accessoires qui souvent aux yeux du public tiennent lieu des premières. Il n'a pas cette mise en scène, nécessaire jusqu'à un certain point dans toute manifestation d'art qui implique la production de la personne. Il a le feu, et n'a pas la flamme, il a la chaleur et n'a pas le rayonnement. Il y en a tant d'autres qui ont l'art de produire un certain éclat sans chaleur, des étincelles sans feu, avec plus ou moins de fumée; qu'importe? cela passe tout de même. M. Franco-Mendès est à mille lieues d'imaginer que le public puisse envisager l'art autrement que lui. Dans l'austérité naïve de sa pensée, dans la rude simplicité de son caractère, il fait de l'art pour l'art; à ses yeux l'art se suffit à lui-même, et il croirait le profaner par l'emploi de certains moyens extérieurs. M. Franco-Mendès est resté un bon et franc Hollandais, en dépit des divers séjours qu'il a faits à Paris; et tandis que plusieurs de ses confrères, voire de ses compatriotes, perdent entièrement l'art de vue pour ne songer qu'à eux-mêmes, lui s'oublie complètement pour ne songer qu'à son art. Et c'est ce qui fait que, tout en grondant ici le virtuose pour son négligé et son laisser-aller, je n'en ai au fond que plus d'estime et plus de sympathie pour l'artiste: *Justum et tenacem*. Je serais vraiment tenté de dire de lui ce qu'Éliante dit d'Alceste:

... Il est fort singulier;  
Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier,  
Et la sincérité dont son âme de pique  
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque;  
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,  
Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

La véritable place de M. Franco-Mendès est, sinon un salon (il y a salons et salons), du moins un de ces cercles composés de fidèles et de dévots au culte de Haydn, de Boccherini, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Schubert, parmi lesquels notre artiste est sûr de remporter le prix d'orthodoxie musicale par la solidité de sa foi et par la pureté de ses doctrines; comme il est sûr de remporter la palme de l'exécution instrumentale, soit qu'il marie les accens de son noble et gracieux instrument aux sons du piano dans une sonate ou un trio de Beethoven, soit que dans un quatuor ou un quintette il revendique sa part de dialogue et se montre tour à tour sentencieux avec grâce, mélancolique avec tendresse, majestueux avec onction. Il y a plus, et l'on peut prédire à M. Franco-Mendès que les ombres des grands maîtres que je viens d'évoquer ne le désavoueront pas pour leur féal et bien-aimé disciple, pourvu qu'il continue à nous donner des œuvres de la force de son ottetto, qu'il vaudrait autant appeler une symphonie pour instrumens à cordes. Je connais peu d'allégro reposant sur une phrase mélodique plus belle, plus étendue, plus gracieusement flottante, et dont les développemens soient plus piquans, plus naturels et en même temps plus dégagés de toute convention scolastique. Il faut dire aussi que, sur les instrumens à cordes, cette tonalité de *la* mineur a quelque chose de virginal. Si le scherzo, fort bien fait d'ailleurs, a le tort de me rappeler le fameux scherzo de la symphonie avec chœur, en revanche l'adagio est une belle inspiration, d'un caractère tout séraphique, et le final est remarquable par l'énergie du trait principale et l'originalité des détails. Le grand concerto pour le violoncelle, le nocturne, diverses autres compositions que M. Franco-

Mendès a fait entendre au concert de M. Stamaty, sont des œuvres de beaucoup de mérite et d'une forme assurément fort distinguée, mais inférieures pourtant à l'ottetto qui suffirait à établir la réputation d'un compositeur.

Au nombre des artistes qui ont prêté leur concours aux bénéficiaires de ces deux derniers concerts, je nommerai d'abord, dans le concert du jeune Lotta, M<sup>me</sup> L. Massart, qui a exécuté avec la vigueur, l'agilité et le brillant qu'on lui connaît l'ouverture de *Guillaume Tell* et le final de *Lucie*, transcrits pour le piano par Liszt. Sans dire précisément que M<sup>me</sup> Massart a dépassé son modèle, on doit néanmoins ici savoir gré d'avoir rétabli dans sa pureté le trait staccato en doubles croches que Liszt, sans doute pour en faciliter l'exécution, a jugé à propos de mettre en triolets et en octaves. En le rendant tel que Rossini l'a écrit, M<sup>me</sup> Massart a fait preuve de son respect pour l'œuvre du maître, ce qui était en même temps faire preuve de goût. C'est avec une légèreté et une délicatesse toutes féminines qu'elle joue des compositions telles que la délicieuse ballade de Schuloff intitulée *Chant du Pêcheur*. MM. Triebert, Romedenne, et Barthélemy ont merveilleusement dit un admirable trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais.

Dans le concert de M. Franco-Mendès on a applaudi deux jeunes cantatrices de beaucoup d'avenir, M<sup>lle</sup> Bailly, dont la voix a de l'étendue et de la souplesse, M<sup>me</sup> Calderon, qui a chanté avec une grande pureté, mais aussi avec grand'peur, l'air plein de caractère du *Val d'Andorre* et une très gracieuse mélodie dans le goût italien: *Lidi amati*, de M. Schimon, un vrai et sérieux artiste. Un pianiste d'un remarquable talent, M. Lubeck a eu la malheureuse idée d'exécuter je ne sais quelle interminable fantaisie sur des airs hongrois, au lieu de nous faire entendre quelques sonates des maîtres, genres dans lequel M. Lubeck excelle, dit-on. MM. les pianistes, les solistes, les virtuoses devraient bien ne pas se méfier du public, et ne pas lui faire l'injure de le supposer aussi arriéré qu'il l'était il y a quelques années. Nous sommes très capables de supporter la sonate, et si, suivant les lieux et les milieux, nous n'en raffolons pas toujours, nous ne la «craignons» pourtant pas au point de lui dire *Sonate, que me veux-tu ?* Voyez M. Melchior Mecker, par exemple, qui est un pianiste brillant, un pianiste de salon. Dans la matinée qu'il a donnée à la salle Sainte-Cécile, on l'a vu demander leur concours à MM. Chevillard, Maurin, Max, c'est à dire aux plus religieux et fidèles interprètes des derniers œuvres de Beethoven, et ce n'est qu'après avoir joué avec eux de grandes et savantes compositions, comme le trio en *si* bémol, qu'il nous a fait entendre par manière de délassement quelques unes de ses œuvres à lui qui, si elles ne sont pas très austères pour le fond, sont du moins, d'une forme agréable et distinguée.

Et M<sup>me</sup> Polmartin donc! à la bonne heure! Voilà encore une vraie, une sérieuse artiste, qui n'est pas seulement une très excellente virtuose, mais encore la très consciencieuse et très humble servante de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, etc. Et entre tous ces grands hommes, lequel pensez-vous qu'elle préfère? Est-ce Mozart? elle l'adore. Est-ce Beethoven? elle l'admire? Est-ce Weber, Schubert, Chopin? elle les porte

dans son cœur. Mais celui qu'elle préfère, c'est Haydn. C'est pour celui-là qu'elle a une prédilection, // 2 // une vénération filiale. Elle aime Haydn comme on aime un bon et vieux aïeul qui vous a tenu sur ses genoux, qui vous a appris votre croix de par Dieu, votre grammaire, vos fables de La Fontaine; qui, en définitive, vous a appris tout ce que vous savez. Elle voit dans Haydn le père de la musique instrumentale, le père de Mozart, de Beethoven, de Weber; elle l'appelle le *papa Haydn*. Vous croyez que je vais chicaner M<sup>me</sup> Polmartin sur cette préférence? pas du tout. Je trouve cela au contraire très bien, très respectable et touchant.

Donc, après nous avoir fait entendre avec deux excellents artistes, M. Bessems, le violoniste, et le violoncelliste belge, M. Réviüs, le délicieux trio en *sol* majeur de Beethoven, M<sup>me</sup> Polmartin a joué seule un caprice varié du *papa Haydn*, la belle et pathétique sonate de Mozart en *ut* mineur, et deux morceaux de sa façon, un caprice sur les motifs de *Richard*, et une mélodie, une vraie mélodie dictée par un sentiment intime et profond. Quand on exécute de pareilles fantaisies on est sûr d'être approuvé par les vrais connaisseurs, car ce qu'ils applaudissent c'est de la musique. Les intervalles de cette séance ont été fort agréablement remplis par divers morceaux chantés par une jeune et jolie personne, M<sup>lle</sup> Thys, douée d'une voix pénétrante et suave, entre lesquels nous avons remarqué une jolie romance de M<sup>lle</sup> Thys elle-même: *Jeune Fille et Papillon*, et l'air du *Sommeil de la Muette*. Ce même air du *Sommeil* a fourni à M. Réviüs le sujet d'un solo fort applaudi, tandis que M. Bessems a charmé l'auditoire, par deux légères et étincelantes bluettes? pour le violon, intitulées, *Songe* et *Sérénade*.

Ah! oui, parlez-moi de ces séances discrètes où le public proprement dit n'est pas appelé par les trompettes des annonces et l'étalage des affiches; parlez-moi de ces exquises réunions où ne sont admis que les intimes; les intimes, c'est le mot, car là on sympathise sans se connaître, on s'entend sans se parler. Telles sont les matinées de M<sup>me</sup> Polmartin, les matinées de M. Eugène Sauzay qui, par parenthèse, poursuit ses gracieuses études d'archéologie poétique et littéraire, et vient de faire paraître trois nouvelles *anciennes chansons* d'une coquette naïveté, l'une sur une chanson de Marguerite de Valois, l'autre sur un huitain de Clément Marot, l'autre sur un rondel de Charles d'Orléans. Je n'ai pas besoin de les recommander aux gourmets, aux amateurs, qui recherchent d'autant plus les vieux bijoux, que ces vieux bijoux sont mieux brossés, mieux remis à neuf, c'est-à-dire à l'antique. Dans la dernière séance de M. Sauzay, on a exécuté un ravissant quintette de Boccherini, un adorable quatuor de Haydn, le trio de Beethoven en *sol* pour violon, alto et basse, plein de sublimités et de divines fantaisies, puis encore un minuet de Boccherini, une vraie perle, et enfin le merveilleux concerto pour piano, en *ut* mineur, de Mozart. Et ici encore quelle exécution! Nommer MM. Sauzay, Franchomme, Mas, Boély, cela dit tout. Mais on peut dire aussi sans rien exagérer que M<sup>me</sup> Sauzay, qui tenait le piano dans le concerto de Mozart, joue de cet instrument comme son père, notre admirable Baillot, jouait du violon: même correction, même fini, même élégance, même style enjoué et sévère. Quelquefois, dans ces mêmes séances de M. Sauzay, un trio de Reber, pour piano, violon et basse, ou bien un quatuor du même,

d'une grâce rêveuse, d'un abandon pathétique, vient figurer sur le programme: quelquefois encore, c'est M. Delsarte ? dont la déclamation magique vient tout à coup ressusciter, à côté de ces chefs-d'œuvre de l'art moderne, un ancien air de Lulli [Lully] et faire vibrer dans tous les cœurs un enthousiasme égal à celui que les mêmes cantilènes excitaient jadis dans l'âme de M<sup>me</sup> de Sévigné et de M<sup>me</sup> de La Fayette. Oh! il est bien vrai que là, dans l'espace de deux heures, vous croyez avoir épuisé les inépuisables émotions que procure la musique, Sur cette banquettes où vous êtes assis, entre vous et les deux voisins que le hasard vous a donnés, vous sentez qu'il s'établit un échange des mêmes impressions, que le fluide musical circule de l'un à l'autre, que les cœurs battent à l'unisson: et vous sortez de là touché, pénétré, attendri. Et personne ensuite qui parle de ce qu'il a éprouvé, car cela ne peut se dire ni s'analyser... Et c'est tant mieux; car il semble qu'il y ait une sorte de pudeur à divulguer devant des profanes les choses du sanctuaire... Et c'est un charme de plus que ce silence qui se fait autour de ces gracieux mystères de l'art!...

Nous avons assisté à trois belles séances de l'Orphéon qui ont eu lieu au Cirque Napoléon, sous la direction de M. Charles Gounod. Tout en rendant justice à l'habileté incontestable et à l'ascendant entraînant de l'ancien chef, M. Hubert, il est juste de reconnaître que cette magnifique institution a fait de notables progrès depuis que M. Gounod préside aux études et aux exécutions. L'Orphéon n'était guère qu'une armée de choristes, admirablement disciplinée, propre à exécuter des manœuvres vocales; aujourd'hui c'est de la musique qu'elle exécute, de la vraie musique. Le chœur des *Vendanges*, d'Orlando Lasso [Orlande de Lassus], le motet de Carissimi, *O felix anima*, et le *Kyrie* de la messe des morts de Palestrina, ne sont pas assurément les morceaux qui font le plus d'impression sur l'auditoire, car les masses sont avant tout sensibles aux effets matériels du rythme et aux attaques périodiques sur les temps forts de la mesure. Néanmoins la manière dont les douze cents voix rendent ces trois belles compositions témoigne de la sollicitude de M. Gounod pour obtenir de ses exécutans autre chose qu'une sorte d'instrumentation en vocalises, et fait bien augurer de ce que l'on devra attendre d'eux lorsque leur éducation musicale sera suffisamment développée.

La troisième séance, à laquelle assistaient l'Empereur et l'Impératrice, le lord-maire de Londres, les aldermen, un grand nombre d'Anglais, a produit le plus grand effet. Le chant du *Domine salvum fac*, le *God save the King* (non de Handel, comme disait le programme, non de Lulli [Lully], mais bien de Henri Carey), chanté sur des paroles latines en l'honneur de la reine Vittoria, ont excité dans l'auditoire les plus vifs applaudissemens; enfin la séance s'est terminée par l'hymne impérial de M. Gounod. *Les Fondateurs*, de M. Ad. Adam, *les Gardes-chasse*, de M. A. Thomas, *le Chant du forgeron*, de M. Halévy, *le Vin des Gaulois*, de M. Gounod, sont d'excellens morceaux, aussi remarquables par la franchise et la force rythmique que par le bonheur du tour mélodique. Encore quelques efforts, et l'Orphéon nous fera entendre de la musique vraiment religieuse et vraiment populaire.

Un jeune violoniste allemand, M. Louis Eller, s'est fait connaître fort avantageusement cette année. Ce jeune virtuose a exécuté d'abord le très beau, maîtres difficile et très long concerto en *mi* mineur de Mendelssohn. Il s'en est tiré à merveille sous le rapport du mécanisme; mais le jeu de M. L. Eller, lorsqu'il exécute une musique autre que la sienne, a le défaut de manquer de style. Il faut que le virtuose se relève lui-même par la dignité de son maintien, par une tenue distinguée, tout en évitant cette affectation et cette outrecuidance de *poses* qui ont souvent compromis le succès de certains artistes de mérite. M. Eller est bien loin de cet excès. Mais il est juste de le dire, dans la musique écrite par lui c'est tout autre chose, et nous avons admiré autant l'excellence du jeu que l'excellence de la composition dans les deux morceaux intitulés *Étude* et *Correnta*. Là M. Eller s'est révélé grand violoniste et compositeur d'un rare talent. Il ne manque donc à M. Eller que très peu de chose pour conquérir cet ascendant qu'il doit exercer sur le public. Il faut qu'il ait plus de confiance en lui-même, c'est le moyen de dominer l'auditoire.

Ce concert d'ailleurs nous offrait une vraie merveille, je veux dire le solo d'ophicléide de M. Colosanti. A l'exception de quelques notes stridentes dans le grave, ce n'était pas l'ophicléide, c'étaient plutôt les sons moelleux, veloutés d'une flûte ou d'un flageolet. Mais quelle flûte! quel flageolet! un flageolet colossal, cyclopéen: on eût dit une voix de sirène dans un énorme tuyau d'orgue. Et quelle agilité! quelle douceur! quel *brio* dans le trille! Allez entendre M. Colosanti!..... mais l'ingrat est déjà reparti triomphant pour l'Italie.

L'Institut a approuvé dernièrement, dans les termes les plus honorables, deux ouvrages importants relatifs à la science musicale, le *Traité de l'harmonie pratique et des modulations à l'usage des pianistes*, par M. A. Panseron, professeur au Conservatoire, et *l'Accompagnement d'orgue composé pour le graduel romain de la commission de Reims et de Cambrai*, par MM. L. Dietsch et l'abbé E. Tessier. Je reviendrai sur ce dernier ouvrage dans un article spécial où j'aurai à rendre compte de quelques publications relatives au chant d'église. Quant au traité de M. Panseron sur *l'harmonie pratique*, c'est, je crois, le plus complet qui existe en ce genre. Il est divisé en trois parties: la première se compose du cours d'harmonie proprement dit. L'enseignement de ce cours découle de la célèbre théorie de Catel. A mesure que les accords s'engendrent sous la main du professeur, il donne sur chacun de ces accords une série de leçons composées par lui et devant servir de modèles.

Sa classification est excellente; mais ce qui facilite les études des élèves et les met à même de retenir parfaitement tout ce qu'ils ont appris, c'est une suite de tableaux synoptiques et d'exercices de mnémonique qui résument clairement à l'œil et à l'esprit les explications du maître.

La deuxième partie, *l'Art de moduler*, est, pour employer les expressions de l'habile rapporteur de l'Institut, M. Ambroise Thomas, «très remarquable par la logique, la clarté, et surtout par les procédés ingénieux au moyen desquels on peut avec certitude moduler dans tous les tons. Route nouvelle, où l'auteur s'avance avec une sorte d'infailibilité



mathématique lorsque jusqu'ici on s'était abandonné à la seule inspiration. N'eût-il écrit que cette seconde partie, ajoute le rapporteur, l'habile théoricien aurait rendu un véritable service à l'enseignement.» La preuve que le procédé de M. Panseron repose sur des règles précises et fixes ressort d'une expérience qui a été faite devant nous. Vous proposez, je suppose, à M. Panseron un problème de douze à quinze modulations. Il se met au piano et résout ce problème sans hésitation. Pour vous assurer mieux du fait, M. Panseron écrit sous vos yeux cette série de modulations. Il appelle ensuite un de ses élèves qui n'a pu être témoin de ce qui s'est passé; on lui donne le même problème. Il se met au piano et le résout de la même manière, avec les mêmes accords. L'expérience est péremptoire comme on voit! La troisième partie, à l'imitation de Fenaroli, se compose de *partimenti* en cinquante leçons progressives dans tous les tons depuis l'*ut* naturel majeur jusqu'au dernier ton diésé ou bémolisé, majeur ou mineur, ensuite de dix-huit leçons empruntées à divers maîtres modernes, MM. Halévy, Reber, Fétis, Adam, Leborne, Daussoigne-Méhul, etc., plus d'une série de soixante leçons sur des basses chiffrées, toujours progressives, suivies de soixante-dix leçons sans chiffres.

L'ouvrage se termine par une série d'exercices pour apprendre à faire des basses sur des chants, partie de l'enseignement trop négligée jusqu'à ce jour, à laquelle l'auteur a ajouté des modèles pris dans tous les maîtres, à partir de Leo et Durante jusqu'à Cherubini et Rossini; ce qui fait de son ouvrage une sorte d'encyclopédie qui non seulement résume les connaissances spéciales du professeur, mais encore les systèmes particuliers des grands compositeurs anciens et contemporains.

M. le vicomte de Calonne publie chez l'éditeur Régnier-Canaux les offices des grandes fêtes de l'année suivant le rite romain. Les deux premières livraisons qui ont déjà paru contiennent l'office du matin et du soir du jour de Pâques, la messe de Dumont avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium, et divers morceaux adaptés à la solennité: entrées, sorties, offertoires, etc. Cet ouvrage est spécialement destiné aux organistes qui remplissent les doubles fonctions de solistes et d'accompagnateurs. Je ne demande pas mieux que de rendre pleine justice aux maîtres de chapelle qui se préoccupent sérieusement de la bonne exécution du chant, mais je dois dire sincèrement à M. de Calonne qu'il ne me semble pas avoir suffisamment médité sur les véritables conditions du style religieux ni sur les lois de l'accompagnement du chant d'église. Il ne s'agit pas de prendre un plain-chant quelconque et d'y adapter tant bien que mal une harmonie plus ou moins correcte. Il faut avant tout tâcher de se rendre familière la tonalité ecclésiastique au moyen d'une étude approfondie des caractères des divers modes, et pour cela discerner avec soin les notes fondamentales de chacun de ces modes, à savoir la finale, la dominante, la médiate etc.; déterminer le rôle et les fonctions qu'elles exercent les unes à l'égard des autres, examiner enfin le mouvement et les allures qu'elles impriment à la phrase musicale et les formules mélodiques qu'elles engendrent. L'artiste habile qui tiendra compte de ces observations sentira naître naturellement sous ses doigts une harmonie simple, mais belle, religieuse, d'un caractère antique et grandiose dans sa simplicité. On ne doit pas se dissimuler pourtant qu'il faut pour en arriver

là un goût particulier et comme un instinct naturel de cet ordre de beauté propre au génie liturgique; ordre de beauté dont le sentiment se dérobe à jamais aux esprits mal préparés et qui n'apportent à cet examen que des dispositions légères et superficielles.

Et puisque nous en sommes sur ce sujet, je veux dire les motifs d'espérances que m'ont fait concevoir les magnifiques résultats obtenus cette année par l'École de musique classique et religieuse dirigée par M. L. Niedermeyer. J'ai vu de près ces résultats; j'ai assisté à tous les concours, et je puis affirmer que j'ai été toujours frappé d'étonnement quand je n'ai pas été frappé d'admiration. Je ne parlerai pas ici des concours de solfège et de composition, qui ont été extrêmement remarquables; je parlerai seulement des concours de piano et d'orgue. Figurez-vous une douzaine d'élèves de l'âge de dix ans à dix-huit, parmi lesquels plusieurs m'avaient jamais mis les mains sur un clavier il y a dix-huit mois; figurez-vous ces élèves exécuter en grands musiciens, c'est-à-dire avec un aplomb, une précision, une intelligence, une netteté admirables, les œuvres de J.-S. Bach les plus difficiles, les plus ardues, les plus hérissées de combinaisons scientifiques. Figurez-vous ces mêmes élèves à l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul, ce bel orgue illustré il y a trois ans par les mémorables séances de M. Lemmens, aborder les œuvres les plus terribles, les plus compliquées pour les pieds et pour les mains du même J.-S. Bach. Intimidés, émus d'abord dans le morceau de concours, la prodigieuse fugue en *mi* mineur, ils se sont peu à peu rassurés et ont exécuté, avec une aisance surprenante, des morceaux de leur choix, pris parmi ceux que les maîtres de l'art, les Lemmens, les Hesse?, les Alkan, mettent au nombre des plus inabornables. Ah! si un homme de mon âge pouvait être excusable de désirer revenir à l'âge de ces jeunes gens, ce serait en entendant de semblables merveilles. Si j'avais trente-cinq ans de moins, j'irais dire à ces jeunes élèves: Acceptez-moi pour votre camarade! j'irais dire à M. Niedermeyer: Prenez-moi pour disciple! Et quelle noble carrière s'ouvre devant ces jeunes gens! Ils sont appelés à régénérer l'art religieux, non seulement par l'étude sérieuse qu'ils en font, par l'étude de ses traditions, de ses transformations, mais encore par tout l'ensemble de leur éducation. L'art religieux! non cet art religieux comme le comprennent certains esprits de notre époque, qui s'en va errant dans des sentiers inconnus, loin de toute foi arrêtée, de toute croyance définie; ce prétendu art religieux, cet art esprit fort qui transforme tantôt le temple en théâtre, et le théâtre en temple; mais cet art religieux qui croit, qui se soumet, qui s'unit à l'Eglise, qui prie, pleure et se réjouit avec elle; cet art religieux qui nous montre saint Grégoire dans le sanctuaire, Palestrina au chœur, J.-S. Bach à l'orgue. J'aurais longuement à parler encore de l'avenir de cette institution, de l'influence qu'elle exercera indubitablement et sur la dignité de l'art et aussi sur la dignité des artistes, mais l'espace me manque. Cette institution fondée par le ministre de l'instruction publique et des cultes, secondée par M. l'archevêque de Paris et plusieurs autres prélats, fait le plus grand honneur à son fondateur, à ses protecteurs, et à son digne directeur, M. L. Niedermeyer, compositeur d'un talent éminent, en qui les élèves trouvent plus qu'un maître habile et dévoué: un excellent modèle. Cet honneur rejaillit en partie sur les professeurs, notamment M. Dietsch, professeur d'harmonie et de solfège; M. Wackenthaler, professeur d'orgue et de

piano. En l'absence du ministre, la distribution des prix a été présidée par M. de Contencin, directeur général des cultes, qui, en quelques paroles chaleureuses et sympathiques, a témoigné de sa satisfaction pour les remarquables progrès des élèves, et de sa sollicitude pour les développemens futurs de l'institution.

Le journal ayant fait connaître ces jours derniers les noms des élèves couronnés, je m'abstiens de les reproduire. La liste en est longue, et déjà bien long est cet article.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	14 AOÛT 1855
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	<i>Concerts</i> : MM. Stamaty, Ferdinand de Croze, le jeune Lotto, Franco-Mendès, M. et M <sup>me</sup> Massart, M. Melchior Mocker. – <i>Matinées</i> : M <sup>me</sup> Polmartin, M <sup>me</sup> Eug. Sauzay. – <i>Séances de l'Orphéon</i> . – Concert de M. Louis Eller. – M. Colosanti. – <i>Traité d'harmonie pratique à l'usage des pianistes</i> , par M. A. Panseron. – Offices pour les grandes fêtes. – Ecole de musique religieuse et classique de M. Niedermeyer.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None