

Madamina, il catalogo è questo. Telle est, Madame, la liste des concerts dont j'ai à rendre compte, et auxquels j'ai assisté. Vous riez? Je vous assure que je ne plaisante pas. Lorsqu'il s'est rencontré le même jour et à la même heure deux et jusqu'à trois concerts sur des points du globe terrestre assez éloignés les uns des autres, par exemple à la salle Erard, à la salle Herz, à la salle Pleyel, j'ai toujours eu soin de me trouver au couronnement de l'un, au milieu de l'autre, à la fin du dernier. Vous êtes tentée de m'admirer; vous vantez ma conscience: j'en ai beaucoup; mon dévouement: je m'en pique; mon zèle: j'en ai déployé un très grand, malgré la fameuse maxime de M. de Talleyrand. Aussi en ai-je été bien récompensé, car, en vérité, rien n'est plus propre à former le caractère que ce métier, fi donc! que cette profession d'un «monsieur qui suit... les concerts.» Je vous assure que pour peu qu'on se soit livré à cet exercice pendant un mois ou deux, on a appris à supporter bien des choses: l'ennui, le chaud, le froid, la pluie, la tempête, le calme plat: *Illi robur et æs triplex*. On a le cœur cuirassé contre les mille et une petites misères qui assaillent le sage ici-bas: *Bene præparatum pectus*. Enfin on rapporte du concert mille vertus qu'on a le plaisir de voir fleurir dans son intérieur. On devient père indulgent, mari facile, tolérant ami. Ce que c'est pourtant que de savoir prendre les choses par le bon bout! On rend le bien pour le mal. A l'artiste qui vous agace, qui vous porte sur les nerfs, on adresse un sourire et même un compliment; à celui qui vous charme, qui vous transporte, on répond par des expressions d'admiration tempérées, s'il y a lieu, par quelques paroles graves. Voilà qui vous étonne; c'est pourtant ainsi, car il faut savoir donner du relief aux éloges, d'après cet aphorisme: *Qui bene amat, bene castigat*.

Voilà allez voir de quelle manière je pratique ces principes vis-à-vis des artistes qui vont poser devant nous.

De ce vaste naufrage qu'on appelle la saison musicale de 1856, cinq ou six concerts seulement surnagent: *rari... in gurgite vasto*. Ce sont les concerts de MM. Delsarte, Reichel, de Cuvillon, Stamaty, Prudent.

Je ne mets dans ce nombre ni la Société des concerts, ni la Société des jeunes artistes, ni les Sociétés de trios, de quatuors et de quintettes, qui sont des institutions musicales permanentes. Telles sont la Société Maurin et Chevillard pour les dernières œuvres de Beethoven, la Société Armingaud et Jacquard, qu'a pris pour son patron Mendelssohn-Bartholdy, les Sociétés Gouffé, Alard, Sauzay, Lebouc et Paulin, etc., les matinées de M^{me} Pfeiffer, de M^{me} Polmartin, les séances de M^{me} Tardieu de Malleville et d'autres encore, dont le but est de propager le goût de la musique classique et des œuvres qu'un intérêt historique recommande à l'attention des curieux. Le répertoire de ces Sociétés suffirait à alimenter la critique pendant une année entière. Que ne nous est-il donné de fermer les oreilles pendant une saison aux productions des artistes contemporains, quel que soit le mérite de plusieurs d'entre eux, pour nous livrer exclusivement à l'étude calme et recueillie des chefs-d'œuvre des grands maîtres! Avec quel bonheur passerions-nous en revue et les quatuors de Haydn et les quintettes de Boccherini, les trios, quatuors et quintettes de Mozart, de Weber, de Schubert, de Mendelssohn, pour saisir, à travers

toutes les nuances d'inspiration qui leur sont propres, le cachet distinctif de leur génie, et nous initier ainsi successivement et graduellement à l'intelligence de cet autre génie, de ce géant qui domine l'époque actuelle, de Beethoven, l'homme triple, le musicien *aux trois styles*, comme l'appelle M. le chevalier de Lenz, le critique qui l'a le mieux compris et le mieux analysé; de cet aigle planant dans sa tranquille et puissant majesté sur l'horizon musical du siècle! Vous, Chevillard, l'artiste convaincu, passionné et, pourquoi ne le dirai-je pas? fanatique de votre dieu, du dieu Beethoven; vous, Maurin, violoniste ardent que Paris admire et dont Avignon et le comtat Venaissin s'enorgueillissent; vous, Mas et Sabatier, leur acolytes et leurs égaux par le zèle, par le talent et par le dévouement; vous tous les quatre, vous êtes les dignes interprètes des dernières et sublimes pensées du chantre de la nature et de l'humanité; de ces pensées pour lesquelles il a fallu briser non la forme, mais le cadre, mais le moule désormais trop étroit, dans lequel cette forme, qui subsistera toujours la même avec des proportions plus grandes, était emprisonnée; vous avez tellement, par des années d'études et de travaux incessants, fouillé en tous sens ces œuvres; vous en avez tellement creusé les profondeurs et sondé les abîmes, que l'âme tout entière du maître a passé en vous, et de là est venue respirer sur les cordes frémissantes des nobles instrumens organes de la vôtre. Vos archets ont parlé, mes maîtres, et tout à coup les énigmes ont été éclaircies; comme Œdipe, vous avez pénétré le secret du Sphinx, et Thèbes a compris. Que ne puis-je ici buriner vos noms avec de tels caractères qu'ils puissent apprendre aux admirateurs de Beethoven de l'Europe et du monde entier, que vous seuls savez réduire ses accens comme il aurait voulu les entendre lui-même, et comme il ne les entendit que dans le silence de la contemplation! A ces quatre noms joignons les noms de trois artistes qui ont prêté leurs concours à la Société Maurin-Chevillard: M. Tellefsen, pianiste excellent, M^{lle} Charlotte Tardieu de Malleville et la jeune Théodore Ritter, grand artiste, pianiste pur et vigoureux, ferme comme un roc, vive intelligence, auteur de quelques morceaux remarquables qui décèlent un compositeur, qui a transcrit pour le piano avec une admirable fidélité le trio des flûtes et de la harpe de *l'Enfance du Christ*, l'adagio de la scène du jardin de *Roméo et Juliette*, la scène des sylphes de *Faust*, trois chefs d'œuvre de Berlioz.

Et puisque nous passons en revue les grandes œuvres de nos illustres morts, pourrions-nous oublier les sonates de Beethoven, les sonates dans lesquelles, ainsi que dans le quatuor, son génie s'est révélé le plus intimement? Quel monde encore que le monde de la sonate de Beethoven! monde approchant du monde de la symphonie; ou plutôt c'est la symphonie moins le rayonnement, moins les couleurs de la nature, car la sonate n'a pas les mille voix et les mille timbres de l'orchestre. Mais quel jet! quel dessin! quelles lignes arrêtées et quels souples contours! quelles mélodies enflammées jaillissent dans l'espace en y traçant leur sillon! quelles harmonies formidables roulant des blocs de granit! quels accens profonds! quelles ombres épaisses et quelles clartés éblouissantes! Et par dessus tout cela une pensée élevée et sereine, une majestueuse unité, un ordre qui tout domine et tout enchaîne!

Et maintenant, après ces études, faisons, si vous voulez, une excursion dans l'art musical contemporain. Allez trouver M. Eugène Sauzay et dites-lui de vous faire entendre, dans une de ses séances, quelqu'une de ses «nouvelles chansons anciennes» où il a su si heureusement dérober à Marot, à Desportes, à Bertaut, pour les transporter dans ses cantilènes gothiques, leur tour caustique, naïf et gaulois. Demandez au même Sauzay de vous jouer un de ses trios d'une grâce si abandonnée et pourtant si coquette; ne vous arrêtez pas en si beau chemin, priez-le de vous jouer quelques uns des délicieux trios ou quatuors de Reber, qui a eu l'ingratitude de quitter ce genre charmant pour le genre lyrique (il est vrai qu'il excelle dans l'un et l'autre), au risque d'échanger un auditoire fin et délicat contre un public plus capricieux et moins attentif. Il y a de Reber un trio en *la*, un trio en *mi* bémol et trois ou quatre quatuors pleins d'un sentiment noble, profond, naïf, gracieux, rêveur, comme il y a d'adorables romances, des pensées détachées, et jusqu'à des valse d'un goût exquis. Pourquoi le souvenir de ces choses entendues autrefois avec tant de plaisir nous laisse-t-il aujourd'hui un vif sentiment de regret? Pourquoi Reber semble-t-il les avoir oubliées? S'est-il donc endormi dans les délices de son fauteuil académique, et l'Institut est-il devenu pour lui une Capoue? Qu'il dorme, j'y consens, mais au moins qu'il nous chante ses rêves! Tâchons aussi de nous glisser jusqu'à la porte de George Mathias, un de nos meilleurs compositeurs français, et de Rosenheim, un des meilleurs compositeurs allemands, et de surprendre ici quelque fragment de trio ou de quatuor d'une facture fine et étudiée, empreint d'un sentiment doux et mélancolique, ou bien quelque *mélodie à deux voix* si aimée de nos connaisseurs, là quelque morceau de sonate ou de concerto plein d'emportement et de verve. Et pourquoi n'irions nous pas chez Alard ou chez Gouffé pour écouter un quatuor d'Auguste Morel? Il en a fait trois, Si de pareilles œuvres étaient aujourd'hui comptées à leur valeur, elles pèseraient plus dans la balance que trois œuvres dramatiques appelées à une destinée plus brillante, mais souvent aussi plus éphémère. Quelle abondance d'idées, quels trésors de sentiment, d'art et de facture et de bel esprit musical n'y a-t-il pas dans un seul quatuor, dans cette suite de quatre morceaux si variés de tons et de formes: *allegro*, *adagio*, *scherzo* et *finale*, quand on manie ce genre de musique avec la supériorité d'Auguste Morel? Le voilà maintenant, ce musicien si distingué et si consciencieux, confiné dans sa ville de Marseille dont il dirige l'esprit musical, dans son conservatoire dont il règle les études et les exercices, ayant laissé une place vide dans la critique et l'art parisien. Le voilà si bien surveillé et gardé à vue par ses compatriotes qu'il ne peut que jeter un regard furtif du côté du soleil levant, vers l'embarcadère de ce chemin de fer qui en dix-huit heures le ramènerait à Paris.

Pourquoi enfin n'irions-nous pas relancer chez lui, puisque aussi bien il n'y a plus moyen de l'entendre autre part, cet autre anachorète qui a nom Charles-Valentin Alkan? Saisissez-le au passage, gagnez sa confiance, apprivoisez-le, car il est timide; il a besoin d'être encouragé comme un enfant. Flattez-le dans ses idées plutôt que dans ses œuvres, et tâchez doucement de l'entraîner à son logis. Là, il vous jouera toute une après-midi, et mieux qu'il ne jouerait pour trois cents personnes, quelques unes de ces choses étranges qui semblent être une voix du passé ayant un

écho dans l'avenir. C'est que l'œuvre d'Alkan est sérieuse et profonde; elle est préparée de longue main. Il la poursuit sans désespérer. Sonates, concertos, fantaisies, études, romances sans paroles, marches, il a tout abordé. Demandez-lui ensuite ce qu'il appelle ses essais pour piano à pédales. Il y a deux ou trois ans que, sur lettres d'invitation, Alkan a le premier fait entendre ce piano à pédales chez Erard. Il joua d'abord des compositions de J.-S. Bach pour orgue, des toccates, des fugues, entre autres cette fameuse fugue en *sol* mineur que nous avons naguères ouï retentir sous les doigts et sous les pieds de M. Lemmens. Mais ces compositions de Bach, comme celles de M. Lemmens, sont pour orgue, et c'est pour le piano à pédales que sont les essais d'Alkan. Celles-ci ne pourraient être transportées sur l'instrument des églises, tandis que toutes les œuvres composées pour l'orgue pourraient être transportées sur le piano surmonté du nouveau clavier. Ces essais, puisque essais il y a, sont enfin une nouveauté dans l'art, à laquelle la nouveauté du procédé mécanique du piano a donné lieu. Il y a là des effets singuliers qui ne ressemblent à rien de connu. C'est tantôt comme une corde de contre-base qui résonne à vide, tantôt comme un pizzicato mat et étouffé. Et enfin, et surtout, ne quittez pas Alkan qu'il ne vous ait joué sa *Marcia funebre sulla morte d'un uomo da bene*, composition toute récente. Et si, après l'avoir entendue, votre bouche peut proférer un son et votre langue des paroles, c'est qu'alors... oh! c'est qu'alors vous êtes incapable de sentir.

Un artiste éminent, aimé de tous ceux qui aiment l'art ancien, l'art traditionnel, un homme qui avec quelques notes dans la voix, jointes, il est vrai, à une accentuation et une prononciation profondément étudiées, à une intelligence parfaite des divers styles, à un geste éloquent et naturel, fait autant et plus que les chanteurs doués du plus bel organe, M. Delsarte nous avait convoqués le 27 mars, à la salle Pleyel pour l'audition de quelques vieux morceaux tirés de ses *Archives du Chant*, dont trois livraisons sont entre nos mains. Ces *Archives du Chant*, admirablement imprimées et gravées, feront les délices de cette classe d'amateurs toujours plus nombreux, de ces archéologues qui recherchent les raretés musicales, qui, non contents de les entendre, veulent encore les recueillir. Là, ils trouveront avec des hymnes, des proses et des antiennes de l'église, des chants du moyen-âge, musique de cour, chansons à danser, des fragmens des chefs-d'œuvres lyriques des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, le tout *adorné* ou *aorné* d'un «commentaire didactique ramenant toutes ces pièces à l'unité d'un cours d'études vocales.» Je me permettrai pourtant de faire un reproche à M. Delsarte, et cela sur le premier article de cette nomenclature, les hymnes et antiennes d'église. Je l'ai déjà prévenu, *qui bene amat, bene castigat*. Plus un artiste me paraît excellent et plus il me rend difficile. Dans la table thématique de chaque livraison des *Archives*, ainsi que sur le programme de sa séance, à la suite de ces mots: Hymne: *Creator alme*, ou bien, // 2 // *Lucis Creator*, à quatre voix, quatrième siècle ou sixième siècle, M. Delsarte a mis les noms de saint Ambroise et de saint Grégoire, de sorte que ces deux saints figurent à la colonne des auteurs musiciens au même titre que Lulli [Lully], Rameau, Destouche, Guédron, etc. Il n'est pas un des auditeurs de M. Delsarte qui ne se soit demandé si l'on faisait de la musique à quatre parties à cette époque reculée, si saint Ambroise et saint Grégoire-le-Grand connaissaient

effectivement la science harmonique, laquelle n'est venue que plusieurs siècles plus tard. Il y a plus: le plain-chant ainsi harmonisé, ainsi écrit dans un mélange de mesures à quatre, à trois et à deux temps, n'est plus du plain-chant. La mélodie en est défigurée, l'harmonie est une harmonie moderne plus ou moins profane, plus ou moins correcte. Il ne suffit pas pour harmoniser le plain-chant de plaquer au hasard des accords consonnans sur chaque note, d'éviter les septièmes de dominante et les tritons. C'est ce qu'a fait M. Delsarte, et le *Creator alme siderum*, plain-chant du troisième mode, n'en est pas moins devenu entre ses mains un morceau à quatre parties, commençant dans notre ton d'*ut* et finissant en *la* mineur; de même que le *Lucis Creator* et l'*Ave maris stella*, tous les deux du premier mode, se sont métamorphosés en deux chœurs quelconques, en *ré* mineur.

Ceci est plutôt une discussion un peu pédantesque, je l'avoue, qu'une critique; elle n'enlève rien à l'intérêt très réel et très piquant qu'a présenté cette séance. M. Delsarte s'est fait applaudir, acclamer, *bisser* et rappeler dans tous les morceaux, qu'il a dits admirablement et comme lui seul sait les dire, notamment *Mon beau laboureur*, chanson du dix-septième siècle, et la scène de jalousie de la *Médee* de Lulli [Lully], 1686. Il nous a rappelé dans cette scène les «transports jaloux» et l'accent dramatique souverain et magistral de M^{me} Ristori, M^{me} Gaveaux-Sabatier, dans une chanson avec chœur d'*Amadis*, de Lulli [Lully], 1683; *Suivons l'amour*, dans *Bergère Nanette*; *On a le cœur sensible*, dans le trio des *Songes*, avec chœur, de Rameau, 1737; – M^{me} Pauline Viardot, dans *Margoton va à la l'iau* [*Margoton va à l'eau*], *C'est l'amour même*, *Aime moi, bergère*, trois délicieuses chansons, dans l'air de *Dardanus*, de Rameau, *Monstre affreux*, 1737; ces deux cantatrices réunies dans le duo ravissant de mélodie des *Sirènes* de *Rinaldo*, de Handel, 1727; dans un autre duo des naïades d'*Acis et Galatée*, de Lully, 1686, non moins joli, – ont déployé toutes les grâces, toutes les naïvetés, toutes les coquetteries et les enchantemens de leur talent. Pour avoir une idée de la partie instrumentale, il suffit de nommer MM. Tellefsen, Sauzay et Franchomme. Les chœurs marchaient fort bien sous la direction de M. Dhibaut, maître de chapelle.

De tous les compositeurs venus d'Allemagne et qui ne se bornent pas à écrire de la musique pour piano seul, le plus digne de fixer notre attention, avec M. Rosenheim, dont j'ai parlé tout à l'heure, est sans contredit M. Adolphe Reichel. On voit qu'il s'est fait sur son art, sur l'ordre du beau qu'il réalise, sur la nature d'impressions qu'il excite, des idées arrêtées, mûries par une longue étude, par de profondes méditations, une forte expérience des procédés scientifiques, une savante analyse de tous les styles. Sans connaître M. Reichel autrement que par ses œuvres, je nommerais aisément les maîtres objet de sa prédilection et de son culte, d'un culte qui a passé à l'état de croyance dogmatique. Avec son vaste savoir, son habileté et sa sûreté de main, M. Reichel est évidemment plus habitué à se contenir qu'à s'abandonner. C'est là peut-être son seul défaut. Il vous fait entrevoir quelque chose qui ne vient pas; il ouvre la porte à l'imagination et il la referme aussitôt. Ce qu'on aime dans sa musique, c'est une gravité, une conviction, une sincérité, une loyauté tout allemandes. On aime cette musique parce qu'on sent que l'auteur aime la

musique avec passion. Bien différent en cela de certains compositeurs dont on reconnaît le mérite, mais qui ne sont nullement sympathiques, précisément parce que leur musique semble être une raillerie de la musique elle-même, et parce que, malgré leur pompeux étalage de procédés de tout genre, on s'aperçoit que ce n'est pour eux qu'une affaire de production, de profit, ou de vanité et de succès à tout prix. Pour se faire mieux juger, M. Reichel n'a fait entendre que de ses ouvrages, et il a bien fait, car son programme n'en était pas moins varié. Il n'a pas voulu ressembler à l'Arlequin dont parle M^{me} de Sévigné, qui portait partout une grosse pierre sous son petit manteau et la montrait à tout le monde comme échantillon d'une maison qu'il voulait vendre. L'allégo de concert pour piano, double quatuor et petit orchestre, est un morceau de premier ordre, d'un style chaud, vigoureux, noble, énergique et admirablement concerté. Je mettrai à peu près sur la même ligne, le duo pour piano et violon, exécuté de main de maître par l'auteur et M. Maurin. Il y a de fort belles choses dans le quatuor pour instrumens à cordes, ainsi que dans le trio pour piano, hautbois et basson, bien que cette association d'instrumens ne me paraisse pas très heureuse. Quant au motif du finale de ce trio, il a le défaut d'être vulgaire. Je crois deviner ici la pensée de M. Reichel: Haydn, s'est-il dit, a des rondos sur des thèmes semblables. Donc je peux faire comme Haydn. – Eh bien, non, parce que ces thèmes, devenus vulgaires aujourd'hui, ne l'étaient pas du temps de Haydn. C'est un admirable musicien que Haydn, pas assez admiré en France, à mon avis du moins. Mais il est visible que les successeurs de Haydn, Mozart et Beethoven surtout ont singulièrement agrandi le moule de la pensée musicale. Dès lors pourquoi faire comme Haydn, puisque, sur ce point, on a fait mieux? Pourquoi faire aujourd'hui ce qu'assurément, son génie et son originalité étant donnés, Haydn ne ferait pas lui-même? L'*O salutaris*, très largement chanté par M^{lle} Falconi, est un morceau parfaitement écrit, d'un très bon style, mais moins religieux que dramatique. M. Reichel tenait la partie du piano. Son jeu est correct, ferme, serré; il manque d'éclat et de sonorité. C'est pourtant le jeu d'un virtuose, mais d'un virtuose chez qui le compositeur domine. Ces légères critiques doivent, ce me semble, prouver à M. A. Reichel le grand cas que je fais de son beau talent.

Vivier! il est donc vrai! nous l'avons vu et entendu le soir du 15 avril dans la salle Erard. Le monde ne le croît pas encore, car la salle Erard ne contient guère que quatre cents personnes, et le monde se compose de plus de quatre cents individus. Vivier a donc joué à huis clos devant ces quatre cents personnes. Nous en étions; nous l'avons vu, vu de nos yeux, ce qui s'appelle vu. Vivier est venu là en corps et en âme. Et, puisqu'il aime le calembour, quelle âme et quel *cor!* un cor mystérieux, enchanté, ensorcelé. Qui nous expliquera le secret de ces sons brillans, éclatans, rauques, cuivrés, bouchés, tantôt la trompette du jugement dernier, tantôt la brise la plus légère; de ces insensibles dégradations d'un intervalle au demi-ton inférieur, mais tellement gradué dans son velouté merveilleux, dans sa douceur infinie, qu'on croît saisir au passage les inappréciables intervalles intermédiaires? Qui nous expliquera ce large phrasé aux élégans et moelleux contours, et cette pédale d'un instrument qui résonne là, sous nos yeux, tandis que deux autres cors, dans le lointain, par delà la forêt, par delà la colline, font entendre un appel de chasse? Et ces autres

appels de trois cors qui, sur un accord de sixte et quarte, descendent ou montent d'un demi-ton comme par un effet d'enharmonie! Aussi le public ravi, émerveillé, ne savait comment faire. On voulait garder le silence, retenir sa respiration, il fallait acclamer, applaudir, trépigner; et quel public que celui où le financier coudoyait le sénateur, l'homme de lettres le magistrat, la cantatrice la grande dame, où Halévy tendait la main à Berlioz, où M. de Lamartine faisait signe à Delacroix, où M. Legouvé, cet homme doublement heureux, qui, après avoir craint de tomber de Charybde en Scylla, a fini par ricocher de Rachel à la Ristori. M. Legouvé, l'auteur de *Médée* que Rachel avait traité à la façon de Jason, était assis à côté d'un ministre ami des arts, ami de Vivier peut-être, car Viver comte des amis dans tous les rangs, depuis le simple fonctionnaire jusqu'à l'homme d'Etat, depuis l'humble critique musical jusqu'au grand poète. Le ministre était là entouré de ses enfans, de gracieuses petites filles, et de leur mère; et, le croirait-on, les petites filles n'avaient pas la moindre peur de Viver; dans les intervalles, elles couraient à lui, le prenaient par la main, et lui demandaient en riant s'il était véritablement sorcier.

Les portes du Théâtre-Italien vont s'ouvrir, dit-on, pour une seconde séance de Vivier. Cette fois les incrédules auront plus de mérite à persister dans leur obstination, la salle pouvant contenir près de deux mille témoins.

J'ai mis au nombre des plus beaux concerts de la saison les séances données par M^{me} Tardieu de Malleville; on en jugera par le programme de la quatrième et dernière: Sonate en *ré* majeur pour deux pianos, de Mozart; sonate dédiée à Kreutzer, pour piano et violon, de Beethoven; quatuor en *ré* majeur, de Mozart; concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, de Bach; trio en *la* majeur, pour piano, violon et violoncelle, de Haydn; trois pièces pour piano seul: *la Voluptueuse*, de Couperin; *la Chaconne*, de Handel; un final de Haydn. Maintenant les exécutans: Piano seul, M^{me} Tardieu de Malleville; second piano, M. Camille de Saint-Saëns, auteur d'une très belle symphonie; troisième piano, M. Amédée Méreaux, excellent artiste, grand professeur. Instrumens à cordes: MM. Maurin, Lebouc, Casimir Ney, Sabatier, Gouffé. Nommer ces auteurs et ces interprètes, c'est dire ce qu'a dû être l'exécution. Je cite à la suite le concert de M. Stamaty, dans lequel ce compositeur virtuose d'un si rare mérite nous a fait entendre, avec de nouvelles études pittoresques, une grande sonate dédiée au roi des Pays-Bas, plus belle encore que la belle sonate en *ut* mineur dont j'ai parlé l'année dernière; le concert de M^{lle} Adrienne Picard, dont Boccherini, Spohr, Beethoven, Weber, Stamaty ont fait les frais, aux noms desquels il faut ajouter celui de M. Walckiers, auteur d'un andante et d'un scherzo pour piano et flûte, deux morceaux délicieux, délicieusement exécutés par le bénéficiaire et M. Dorus. M^{lle} Adrienne Picard n'est pas seulement une pianiste très distinguée, c'est encore une grande musicienne. La chose est rare, et rare est l'éloge. Appliquons-le pourtant à M^{me} Tardieu de Malleville, à M^{me} Mattman, à M^{me} Polmartin, à M^{me} Eugène Sauzet, fille et élève du grand Baillot (quels beaux titres!), à M^{me} Massart, à M^{me} Pfeiffer, qui a aussi des matinées où elle jouit doublement de ses succès et de ceux de son fils, à M^{me} Viardot enfin qu'on a admirée comme pianiste et comme cantatrice au concert de M. P. de Cuvillon. Avec quelle intelligence de la

pensée de l'auteur, avec quel respect pour le rythme, pour l'intention, pour le style n'a-t-elle pas exécuté le trio en *ut* mineur de Beethoven! Avec quelle allure de grande cantatrice n'a-t-elle pas dit l'air d'*Alcina* et l'air de *Lucifer* de Handel! C'était encore un beau concert que celui-là! et M. de Cuvillon, le violoniste sympathique et pénétrant, dans l'adagio et le deuxième concerto de Bériot et dans ce mystérieux andante à sourdines de Baillot, s'est élevé tout à fait à la hauteur de ces maîtres, ses modèles. J'ajoute que M. de Cuvillon est un des deux ou trois violonistes qui jouent merveilleusement le quatuor.

Nous n'en avons pas fini avec les pianistes. Mentionnons le concert de M. Lubeck, grand virtuose aux doigts d'acier, virtuose à la Liszt, dans lequel nous avons applaudi l'*Aubade*, une ravissante composition pour violon de J. Armingaud, et une chanson pleine de grâce et de naïveté de notre habile et spirituel confrère M. Gustave Héquet. Donnons des éloges mérités à M^{lle} Marie Colin, une très jolie artiste, habille virtuose; à MM. Jacques Bauer et Fontana, l'un élève de M. L. Lacombe croyons-nous, l'autre écho éloigné de Chopin, qu'il faut admirer et non imiter; à M^{lle} Mathilde Devençay, excellente élève d'un excellent professeur, M. Ch. John, qui a su l'initier à l'intelligence des grands classiques, et, par un miracle plus surprenant encore, a su lui inspirer un courage que M. Ch. John n'a pas pour lui-même, attendu qu'il nous promet sans cesse un concert qui ne vient pas.

Je fais des conquérans et je ne veux pas l'être.

semble nous dire M. Ch. John. Ce langage semble fier; point du tout, c'est de la pure poltronnerie et fort mal placée. Nous acceptons, quant à nous, le concert de M^{lle} Devençay comme le prélude de celui de son maître. Et s'il lui faut enfin recourir à un moyen héroïque pour se donner du cœur, qu'il compose une fantaisie sur l'air: *Le premier pas se fait sans qu'on y pense*.

Je renvoie à une prochaine revue MM. Prudent et L. Lacombe; deux charmante pianistes, M^{lles} Rosalie Roux et Caroline Beauvais; une jeune violoniste, M^{lle} Sophie Humler, et un maître violoniste, M. Bessems.

Finissons, non pas toutefois sans avoir dit quelques mots d'un concert de bienfaisance dont la première soirée a eu lieu le 1^{er} avril. A nos artistes de premier ordre, MM. Maurin, Chevillard, Saint-Saëns, Lebouc, Rey, Gouffé, Mengal, Romedenne, M^{mes} Viardot et Sabatier, se sont joints des hommes et des dames de la Société, qui exécutent des chefs-d'œuvre de musique classique, instrumentale et vocale, sous la direction de M. Rodrigues, amateur zélé, dévoué, influent et justement écouté, qui l'autre jour encore prenait sous sa protection un essai dramatique très remarquable de M. César-Auguste Franck, jeune compositeur plein de verve, d'originalité et qui ne sacrifie pas aux faux dieux! Dans ce concert de bienfaisance on a entendu des fragmens de l'oratorio d'*Elias* de Mendelsshon [Mendelssohn], de *Guillaume Tell*, un trio de Beethoven, par M^{me} Tardieu, MM. Maurin et Chevillard; le finale d'*Euryanthe*, dont les solos ont été chantés par M^{me} Sabatier; le chœur des *Vendangeurs* d'Orlando di Lasso [Orlande de Lassus], un chœur de *Castor et Pollux* de

Rameau, et le psaume de Marcello, *Cieli immensi*, magnifiquement dit par M^{me} Viardot. A l'année prochaine le second concert. Ainsi la belle musique enchante les riches et nourrit les pauvres.

Comme on le voit, ce sont en général les séances annuelles de musique classique qui, cette année, l'ont emporté en fait d'exhibitions musicales de tout genre. Ne serait-ce pas par hasard que la bonne et belle musique est devenue une affaire de caprice et de mode? – Allons, nous voilà calme, satisfait, bien nourri et bien rassasié de nos soixante-cinq concert. Tâchons de les digérer en paix, et ne voyons pas les choses en noir.

JOURNAL DES DÉBATS, 9 mai 1856, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: vendredi

Calendar Date: 9 MAI 1856

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. Concerts. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Séance de MM. Maurin et Chevillard, Lebouc et Paulin, Gouffé, Mme Tardieu de Malleville, MM. Armingaud et Jacquard, Allard. – Matinées de M. Sauzay: M. Théodore Ritter. – M. Henri Reber. – Quatuors de M. Auguste Morel. – Le piano à pédales de M. Ch. Valentin Alkan. – MM. G. Mathias et Rosenheim. – Audition des *Archives du Chant* de M. F. Delsarte. – M. Adolphe Reichel. – M. Vivier. – M. Stamaty. – M^{lle} Adrienne Picard. – M^{me} Viardot. – M. Ph. De Cuvillon. – M. Lubeck. – M^{lle} Marie Colin. – M. Jacques Bauer. – M. Fontana. – M^{lle} Mathilde Devençay. – M. Ch. John. – Fondation d'un concert de bienfaisance. – M. César Franck.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None