

Les séances de musique historique deviennent à la mode. Entre les deux auditions des *Archives de chant* de M. Delsarte, M. F. Le Couppey, habile professeur au Conservatoire, a placé une séance de musique de clavecin et de piano, remarquable par un choix exquis de compositions des maîtres qui se sont succédé depuis le seizième siècle jusqu'à l'époque actuelle: gerbe musicale composée des fleurs les plus odorantes et les plus «diversifiées», comme le bouquet de la bouquetière Glycera. Là nous avons vu défiler Claude Merulo, organiste de l'église de Saint-Marc à Venise, né en 1532, mort vers 1606; Jérôme Frescobaldi, organiste de Saint-Pierre de Rome, né en 1587, mort vers 1654; André Champion de Chambonnières, premier claveciniste de la chambre de Louis XIV, né vers 1620, mort vers 1670; puis François Couperin dit *le Grand*, également premier claveciniste de Louis XIV, puis Rameau, puis Dominique [Domenico] Scarlatti, puis Handel, puis les deux grands Bach: Ch.-Philippe-Emmanuel et Jean-Sébastien; puis Haydn, Clementi, Mozart, Dusseck; enfin tout un obituaire de clavecinistes et pianistes qui se termine par cet aimable et ingénieux Frédéric Chopin, mort à Paris en 1849, âgé de quarante ans; Chopin, ce sylphe du clavier, qui continue à soupirer dans les profondeurs de l'instrument, mais qu'aucune main n'a su depuis lors nous monter à la surface, effleurant légèrement la touche d'ivoire. Comptez, il y en a bel et bien vingt-quatre.

Pourtant il en est un, à mon sens, qui aurait pu figurer dans cette liste au même titre que Stiebelt [Steibelt], Dusseck ou Ferdinand Ries; c'est Ignace Pleyel, le père de Camille Pleyel, mort l'année dernière, ainsi que P. Erard, au grand détriment de la facture du piano; Ignace Pleyel, trop dédaigné aujourd'hui à cause de la maigreur et de la nudité de son harmonie, de l'innocente simplicité de ses accompagnements, mais doué au plus haut degré du génie mélodique, compositeur facile, charmant, gracieux, d'un style pur et d'une rare limpidité. Le tort d'Ignace Pleyel a été de trop produire. Il y aurait un choix délicieux à faire des jolies choses qu'Ignace Pleyel a répandues dans ses œuvres; mais il faudrait pour cela un discernement, un goût, un tact fin et délicat, enfin, pour y revenir, la main intelligente et déliée de notre bouquetière Glycera. L'époque actuelle, dans ce concert historique de M. F. Le Couppey, c'est-à-dire la période des auteurs vivans, était représentée par H. Herz, S. Thalberg, J. Schuloff et S. Heller. Je fais le plus grand cas de ces artistes. J'aime beaucoup Henri Herz; Thalberg m'émeut avec sa belle sonorité et son caractère grandiose et clame; Schuloff me ravit et m'enchant; j'ai les plus vives sympathies pour les accens profonds et mélancoliques de Stephen Heller. Je fais remarquer pourtant que sur quatre un seul de ces pianistes est Français; je me demande si M. Valentin Alkan, que je mets sans hésiter à la tête de nos compositeurs pianistes, n'aurait pu dignement porter l'honneur de notre époque. Ajoutons donc dans la pensée le nom d'Ignace Pleyel à la liste des morts, le nom de Ch.-Valentin Alkan à la liste des vivans. Le nombre total des maîtres du piano s'élèvera à trente. Il sera de trente et un si nous réparons un oubli plus *gros* encore; Beethoven, à qui l'on n'a pas songé. Excusez du peu! Ce n'est pas le moyen d'abrèger ce concert, qui était déjà un peu long. Mais faisons mieux: cette séance, je la partage en deux; la première commence à Claude Merulo et se termine à Mozart; la seconde commence à ce même Mozart et se termine à Alkan. De

cette manière, au lieu d'un seul concert un peu fatigant, parce qu'il est trop rempli, vous en aurez deux d'une juste étendue et présentant le plus vif intérêt. Voilà donc l'arbre généalogique de toute cette famille qui a illustré et qu'a illustré le clavecin ou le piano (car ici clavecin et piano c'est une seule et même chose); arbre généalogique en effet où les individus se succèdent de père en fils, où les fils héritent des patrimoines des pères, où vous retrouvez Couperin dans Rameau, Haydn dans Mozart, Mozart dans Beethoven; non qu'ils se soient copiés ou si vous voulez volés et dépouillés les uns les autres, mais parce qu'ils se sont transmis le fonds commun.

M. F. Le Couppey et deux de ses élèves, M<sup>lle</sup> Coudere et M<sup>me</sup> Vidal-Lecour, ont rendu avec une précision, une élégance, une correction et un fini dignes des plus grands éloges toutes les pièces si diverses du programme, s'élevant insensiblement du style de la formule à celui de l'inspiration, de l'expression ingénue et naïve de la gavotte et de la sarabande des seizième et dix-septième siècles, à l'expression grandiose et passionnée de la sonate et de la fantaisie poétique de notre époque. Dans un coin de l'auditoire on voyait un groupe d'hommes éminents, parmi lesquels M. Fétis, M. le prince de La Moskowa et M. D. Nisard, de l'Académie Française, échangeaient leurs observations. Ces observations, se produisant sous des formes appropriées aux habitudes particulières à chaque esprit, étaient parfois curieuses à entendre; elles prouvaient que les impressions musicales ne sont pas d'une autre nature que les impressions intellectuelles et littéraires, et que la musique tend au même but que les autres arts.

«La fin de la musique est double comme son objet, dit le P. André dans son *Essai sur le beau*, trop oublié aujourd'hui. Elle veut plaire à l'oreille, qui est son juge naturel; elle veut plaire à la raison, qui préside essentiellement aux jugemens de l'oreille. Et par le plaisir qu'elle cause à l'une et à l'autre, elle veut exciter dans l'âme les mouvemens les plus capables de ravir toutes ses facultés. Un ancien auteur, nommé Aristide, fameux par un excellent traité de musique, lui donne une fin encore plus noble, c'est de nous élever à l'amour du beau suprême: *Finis musicæ pulchri amor*. N'en doutons pas, c'est là principalement qu'elle doit tendre. Je sais très bien que la plupart des amateurs de la musique ne s'élèvent pas si haut. Mais.....»

Je reste sur ce *mais* qui, comme on le pense bien, va très loin. *Mais* le gros du public des théâtres et de la plupart des concerts; *mais* les goûts frivoles et grossiers de la multitude; *mais* les outrecuidances des chanteurs et virtuoses qui se substituent sans façon au compositeur, qui foulent aux pieds la vérité et l'expression, qui de propos délibéré mettent en pièces un chef-d'œuvre, le déchiquètent, le démolissent de fond en comble, pour peu que cette démolition leur attire d'indignes applaudissemens de la part des indifférens et des vandales qui l'écoutent...

Je viens au *concert antique* de M. Delsarte, à l'audition des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> livraisons des *Archives du chant*, dans la salle Herz, non moins pleine qu'un mois auparavant la salle Pleyel pour l'audition des 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup>

livraisons. L'air *Bois épais d'Amadis* de Lulli [Lully] (1684), l'air de Zéphire du ballet des *Saisons*, de Colasse (1695), sont deux morceaux charmans. Il est vrai que M. Bazin, qui les a exécutés, possède une voix des plus agréables, d'un timbre pur et flatteur. Depassio s'est fait applaudir et *bisser* dans l'air de Polyphème avec chœur de cyclopes d'*Acis et Galatée*, également de Lulli [Lully] (1680). M<sup>me</sup> Hamon a chanté avec beaucoup d'âme et d'expression l'air superbe de *Télaïre, Tristes apprêts*, de *Castor et Pollux*, de Rameau (1737). Cet air est immense et fait plus que pressentir Gluck. Une autre scène de Rameau, tirée d'*Hippolyte et Aricie* (1783), a eu beaucoup de succès; le *trio des Parques* a été fort bien chanté par Robert, Hermann-Léon et Depassio. Dans la seconde partie, M. Delsarte a dit avec une grâce et une déclamation parfaites les deux jolies chansons du dix-septième siècle: *Margoton va à l'iau* [*Margoton va à l'eau*] et *Mon beau laboureur*. Dans l'air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, l'habile professeur a obtenu un véritable triomphe. Je fais remarquer néanmoins que ce grand effet est dû plus à la déclamation énergiquement accentuée, au geste imposant et tragique de M. Delsarte qu'à la musique de Gluck. J'exprimerai ici ma pensée sur la déclamation de cet artiste éminent aussi librement que je l'ai fait déjà à propos de l'harmonie qu'il a ajoutée aux hymnes de saint Ambroise et de saint Grégoire. La déclamation est nécessaire sans doute à l'interprétation des scènes de Gluck, le plus dramatique des musiciens. Cependant elle ne doit point absorber le chant, et avec le chant la mesure et le rythme. M. Delsarte a eu le tort de *parler* cette scène de Clytemnestre presque d'un bout à l'autre, sans tenir compte du chant et de l'accompagnement. C'est là l'inconvénient d'un talent double. M. Delsarte joint à un grand talent de chanteur un grand talent d'auteur. Il s'est laissé entraîner par celui-ci. Voilà tout ce que je lui reproche.

La *déclamation* a ses licences; mais  
Celle-ci passe un peu les bornes que j'y mets.

Du reste, comme je l'ai dit, la majorité de l'auditoire a pleinement amnistié M. Delsarte: la plupart des morceaux qu'il a fait entendre ont été fort goûtés, et sont la meilleure recommandation des *Archives du chant*, dont les livraisons déjà publiées sont entre les mains de tous les amateurs d'archéologie musicale.

Je viens de rappeler ce que j'avais dit dans un précédent article sur l'harmonie appliquée par M. Delsarte à quelques unes des hymnes des premiers fondateurs du chant ecclésiastique. A cette occasion, je dirai quelques mots sur *l'accompagnement d'orgue du chant romain* que M. Dietsch et M. l'abbé Tessier ont publié chez M. Jacques Lecoffre, éditeur des livres du chant romain de la commission de Reims et de Cambrai. M. L. Dietsch est sans contredit un très habile musicien, qui s'est consacré spécialement à la musique religieuse. Maître de chapelle à la Madeleine, après avoir exercé pendant de longues années les mêmes fonctions à Saint-Eustache, M. Dietsch a composé quintes messes solennelles, un très grand nombre de motets, des recueils de cantiques, etc., et c'est à peine si la partition du *Vaisseau fantôme* [*Der Fliegende Holländer*], qu'il a donnée à l'Opéra en 1842, l'a distrait un instant du but principal qu'il poursuit avec autant de

persévérance que de succès. Avec son expérience dans l'art d'écrire, avec l'habitude qu'il a de la musique d'église, M. L. Dietsch devait concevoir son accompagnement du plain-chant bien autrement que ses devanciers, soit que ceux-ci missent le plain-chant à la main gauche et un contre-point en harmonie syncopée à la droite, soit qu'ils se contentassent sans façon d'accompagner le chant d'église en harmonie moderne, c'est-à-dire en employant des accords de septième de dominante et même de septième diminuée. Le travail de MM. Dietsch et Tessier, très bien exécuté et imprimé en beaux caractères, comprend deux volumes in-4<sup>e</sup>, l'un contenant l'*Ordinaire des messes* et le *Propre du temps*; l'autre le *Propre des saints*, le *Commun des saints*, les *Messes votives* et le *Supplément*. Les auteurs ont soumis leur ouvrage à l'Académie des Beaux-Arts, et la section de musique de l'Institut, représentée par Adolphe Adam. MM. Carafa, A. Thomas, Reber et Clapisson, s'est exprimé ainsi qu'il suit dans son rapport: «Dans le travail que nous venons d'examiner, tout le chant romain a été transposé dans un diapason intermédiaire qui permet à tous les fidèles de mêler leurs voix à celles du chœur. L'accompagnement est d'une harmonie toujours simple et correcte; chaque note du chant porte un accord consonnant correspondant, lequel n'est jamais composé que de trois notes..... Si les mélodies chrétiennes sont exécutées avec expression et gravité; si les accompagnateurs, de leur côté, se conforment aux sages recommandations que les auteurs ont eu soin de consigner dans leur préface, nul doute que les chants sacrés, rendus de cette manière, ne produisent un effet digne de leur objet. Toutefois, continue le rapport, comme de grands travaux se préparent sur le plain-chant, comme cette mine est loin d'être épuisée, *bien des questions sont réservées.....*» La section de musique de l'Institut, à mon sens, a eu grande raison de réserver ainsi des questions et de dire que des travaux importants se préparent sur le plain-chant. En parlant ainsi, elle a montré qu'il s'agissait ici, non d'une chose définitivement arrêtée, mais d'une chose en voie de progrès et d'organisation, et elle a très sagement fait de ne pas fermer la porte à de nouvelles tentatives. La question de la tonalité ecclésiastique, à peine sortie de ses langues depuis une vingtaine d'années, se débrouille tous les jours davantage, en sorte qu'on peut dire avec le fabuliste:

Et ce champ se peut-il tellement moissonner  
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner

// 2 // Je pense donc, sans vouloir porter le moindre tort à l'œuvre de MM. Dietsch et Teissier [Tessier], et tout en reconnaissant le talent et l'habileté dont ils ont fait preuve, qu'il y a moyen, pour ce qui est de l'harmonie appliquée au chant grégorien, de pénétrer plus profondément qu'ils ne l'ont fait dans les lois et la constitution des modes ecclésiastiques, et de faire jaillir pour ainsi dire de chacun de ces modes une harmonie parfaitement en rapport avec le caractère et l'accent qui lui sont propres. La prochaine publication d'un *Traité de l'accompagnement du plain-chant*, actuellement sous presse, établi sur des principes d'une simplicité et d'une clarté extrêmes, et dû à la collaboration de deux hommes particulièrement versés dans la pratique du plain-chant et de la science du contre-point du seizième siècle, ne laissera, je l'espère, subsister à ce sujet aucun doute dans les esprits.

Une belle cérémonie a eu lieu dans le courant du mois dernier à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de la paroisse de Saint-Eugène, de cette charmante église à la charpente en fonte, légère et hardie, qui s'est élevée si rapidement au centre de la nombreuse population d'un beau quartier de Paris, le faubourg Poissonnière. Le curé de cette église, qui en a été le fondateur et presque l'architecte, M. l'abbé Coquand, homme d'esprit, d'une volonté ardente et droite, de sens et de goût, celui qui le premier a fait entendre la «note grégorienne» à ses fidèles, lesquels l'ont apprise sans effort et sans difficulté, n'a pas voulu que, sous le rapport musical, son temple fût livré à ces mercenaires qui font entendre «un genre de chant nouveau, mais exorbitant, bref, sautillant, très peu religieux, et par conséquent plus convenable au théâtre et aux bals qu'au sanctuaire; un genre de chant qui assimile l'office divin à un spectacle profane, et les chanteurs à des acteurs (1).»

M. l'abbé Coquand s'est donc adressé aux élèves de l'école de musique religieuse et classique dirigé par M. Niedermeyer, qui desservent à la fois la paroisse de Saint-Eugène et celle de Saint-Louis-d'Antin. Ce sont eux qui, en qualité de solistes, de choristes et d'organistes, se sont chargés de cette solennité de l'inauguration de l'orgue. Les deux fugues pour orgue de M. Lemmens sur le *Laudate Dominum* et le *Lauda Sion*, exécutées par le jeune B. Waitzennecker, une *chaconne*, fugue pour orgue, de J.-S. Bach, exécutée par le jeune J. Plantefèvre, ont montré que ces deux élèves sont peut-être à la hauteur des organistes allemands les plus consommés. Les chœurs ont été admirables de précision, d'ensemble et d'intelligence musicale dans un sublime motet de Vittoria: *O vos omnes*, dans un second motet du même auteur: *Jesus dulcis*, et dans ce fameux *Credo* de la messe du Pape Marcel, de Palestrina, morceau très difficile, et dont l'*Incarnatus* et l'*Amen* sont des inspirations d'un haut génie. Les connaisseurs les plus sévères qui assistaient à cette séance, MM. Fétis, Castil-Blaze, le prince de La Moskowa, Ch. Gounod, de La Fage, Stamaty, etc., convenaient qu'il était impossible de rendre cette étonnante musique avec une semblable perfection et une connaissance plus exacte du style qui lui convient. Dans les solos du *Credo*, comme dans trois excellents morceaux de M. Niedermeyer, un *Ave Maria*, un *Agnus Dei* et un *Regina cæli* en style moderne, on a beaucoup admiré les voix élevées, pénétrantes et d'une remarquable justesse, des deux frères E. et A. Bollaert, des jeunes A. Yung, J. Plantefèvre et J. Wakenthaler. Dans les intervalles de la séance, M. Schmidt, organiste de Saint-Sulpice, M. de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, ont exécuté, l'un un *Offertoire*, l'autre une *improvisation*, où ces deux habiles artistes se sont proposé de faire apprécier les jeux de détail et les diverses ressources que présente le nouvel instrument dû à MM. Merklin et Schütze, aujourd'hui à la tête de l'ancienne maison Ducroquet, plus anciennement Daublaine et Callinet.

---

(1) *Nunc templis cantandi genus dominateur novum, sed exorbitans, concisum, saltatorium et parum profecto religiosum, teatro aut choris convenientius quam tempio.... Quid enim novitia hæc, et tripudians cantandi ratio, nisi comedia est in qua cantores velut actores sunt... Hic musicus cantandi modus, specie artificii, sacris ædibus infert comedias.* (Rhetorica cælestis, auctore Hier. Drexelio. Anno 1636, Lib, 1, cap. 5, § 4, p. 66.)

L'orgue de Saint-Eugène fait le plus grand honneur à M. Merklin, qui fabrique aussi d'excellens *harmonium*, et lui assigne un rang distingué parmi les facteurs. Quoique je sois peu partisan de ces jeux d'orgues destinés à reproduire les timbres des instrumens d'orchestre tels que *hautbois, clairon, basson, flageolet*, parce qu'ils offrent à chaque instant à l'exécutant la tentation d'assimiler le rôle d'organiste à celui d'un virtuose de concert, je n'en féliciterai pas moins M. Merklin sur son jeu de clarinette dont tout le monde a admiré la beauté. Je ne dois pas omettre de signaler aussi les jeux de fonds et le plein-jeu de cet orgue, dont l'effet est aussi doux que religieux.

De la prétendue *voix humaine* de l'orgue, passons à une voix véritablement humaine, tant elle est pénétrante, expressive, accentuée, je veux dire au cor magique, au cor multiple, polyphone de Viver. Cette voix, ce cor a résonné pour la seconde fois dans cette saison, et cette fois au Théâtre-Italien. Malheureusement, au moment du concert, on est venu annoncer que deux virtuoses aimés du public, Gueymard et M<sup>lle</sup> Marie Cruvelli, pris d'une indisposition subite, étaient hors d'état de se faire entendre. Une brillante et belle pianiste, M<sup>lle</sup> Louise Guénée, une belle et brillante cantatrice, M<sup>lle</sup> Dobré, se sont trouvées là, par fortune, toutes prêtes à remplacer les absents. Vivier a modulé, soupiré avec un charme infini *l'Eloge des larmes* [*Lob der Tränen*], mélodie de Schubert, transcrite pour le cor; *la Plainte* [*Schäfers Klagelied*], duo de sa composition, dans lequel il a été très bien secondé par M<sup>lle</sup> Dobré; puis il a fait retentir les bois (car réellement on se serait cru dans une forêt pleine de lointains, de détours et de profondeurs) de cette étrange *chasse* où de doubles et triples fanfares semblent se répondre des quatre points cardinaux. En dépit du *bis*, on a trouvé que Vivier se montrait bien avare de lui-même. On était arrivé si avide de l'entendre, on était si charmé de l'avoir entendu, que ces trois morceaux ont paru bien courts. En dédommagement, nous avons eu la romance *Sombres forêts de Guillaume-Tell*, dite par M<sup>lle</sup> Dobré; trois fantaisies de piano, de la composition de M<sup>lle</sup> Louise Guénée, et exécutées avec une telle indépendance de mains qu'on aurait dit que la gracieuse pianiste s'était proposé de mettre en pratique ce précepte de l'Évangile: *Que votre main droite ignore toujours ce que fait votre main gauche*. En outre, des chœurs exécutés par les élèves de M. Emile Chevé: le beau chœur *d'Echo et Narcisse*, de Gluck; un *Hymne à Orphée*, de M. Chelard, une marche dans le genre de celle des *Deux Avars*, de Grétry, qui part du pianissimo pour arriver graduellement au fortissimo et de là revenir insensiblement au pianissimo, et qui a été redemandée, etc., etc. Personne ne conteste à M. Emile Chevé le talent de se rendre maître de ses choristes, de les discipliner et d'obtenir une exécution entraînante, accentuée, quoique visant trop au pittoresque, c'est-à-dire aux effets d'instrumentation. Sous ce rapport, et sauf cette petite réserve, il n'y a que des éloges à donner à l'habile professeur.

Un savant musicien, M. Beaulieu, correspondant de l'Institut, nous a fait entendre quelques unes de ses compositions dans la salle Herz. Ces compositions, variées de couleurs et de formes, sont d'un bon style, correctement écrites, et témoignent des sérieuses études que l'auteur a

faites au temps jadis à l'école de Méhul, école de science profonde et de nobles inspirations.

M. Sébastien Frassinetti est un jeune violoniste non sans talent, si par talent on veut dire *force*. Il sait faire la difficulté, il lui reste à apprendre à bien jouer, c'est-à-dire à jouer avec pureté, avec charme, délicatesse, à chanter avec sentiment, en un mot à faire de son instrument l'écho de son âme. Nous croyons que M. Frassinetti y parviendra s'il réfléchit, s'il travaille, s'il s'écoute lui-même d'une oreille sévère, et s'il écoute les maîtres avec le désir d'approcher d'eux, de les atteindre, de les surpasser; – M. Bessems, par exemple, excellent virtuose, accompagnateur consommé, artiste supérieur qui, dans un concert donné chez Erard, a fait connaître un morceau intitulé: *Rêves d'un enfant*, chef-d'œuvre de fraîcheur et d'inspiration poétique; ou bien M. Alexandre Batta, autre violoniste, je veux dire violoncelliste (ces deux mots sont à peu près synonymes), dont le jeu est si pur et si noble, l'intonation si franche et si belle, la grâce si exquise, et qui a le tort de ne plus se faire entendre que dans des fantaisies, lui qui jadis s'était fait un des plus ardents propagateurs des belles œuvres classiques de Beethoven, de Schubert, de Mendelssohn [Mendelssohn].

Si mon maître et confrère M. Berlioz n'avait parlé dernièrement de M. Emile Prudent, j'entrerais ici dans quelques détails relativement aux dernières compositions de ce virtuose si distingué. Au risque de répéter les mêmes louanges, je veux exprimer à M. E. Prudent le plaisir que m'ont fait éprouver certains morceaux de son concerto, *la Prairie*, le scherzo avec orchestre, et *les Bois*, chasse pour orchestre et piano.

Parlons un peu de M. Louis Lacombe. C'est assurément un de nos premiers exécutans et un artiste compositeur d'un grand mérite. Il n'a rien que de distingué dans la forme, et il est visible qu'il s'efforce d'ouvrir à la musique une voie nouvelle. Mais quant à la question de savoir où cette voie doit mener et l'art et M. Lacombe, c'est ce qui n'est pas aisé. Une pareille tentative suppose toujours un talent réel tel que celui que je me plais à reconnaître en M. L. Lacombe. Mais il faut aboutir; il faut du moins montrer où l'on va, et c'est ce que M. Lacombe s'abstient de faire. Ne nous hâtons donc pas de prononcer un jugement définitif sur cet artiste recommandable à tant d'égards. Je crains, à vrai dire, qu'il ne cherche une originalité, et comme on dit aujourd'hui, une individualité en dehors de sa vraie nature, et que certaines idées systématiques, écloses tout à coup dans son cerveau, ne faussent sa pensée et n'égarent son imagination. Un talent ne se décline jamais ainsi qu'en vertu de sophismes qu'il se fait à lui-même et dont il est dupe. Pour mon compte, je préfère de beaucoup *l'étude en octaves* de M. Lacombe à d'autres morceaux d'un genre vague et soi-disant poétique pour lesquels le compositeur semble avoir une prédilection particulière.

Mille encouragemens et mille bravos à deux jeunes personnes, pianistes aussi, M<sup>lle</sup> Rosalie Roux et M<sup>lle</sup> Caroline Beauvais, dont les concerts ont eu lieu le même jour et à la même heure dans les salles Herz et Pleyel. Cette fois, je l'avoue, j'ai été bien fâché et marri de me voir

contraint de mettre en pratique le système d'*ubiquité* dont j'ai rendu compte dans un précédent feuilleton, et au moyen duquel, pour le dire en passant, je me ménage quelquefois d'heureux *alibi*, comme l'on dit à la Cour d'assises. J'ai entendu de M<sup>lle</sup> Beauvais un trio de Hummel, œuvre classique et charmante, qu'elle a joué en perfection en société de MM. Alard et Franchomme, et un très brillant solo de piano, peut-être de la composition de la jeune bénéficiaire. Cette virtuose a de l'expérience; son jeu est net, énergique et brillant.

De M<sup>lle</sup> Rosalie Roux je n'ai pu entendre qu'un *impromptu* de Chopin, *le Feu follet* et *les Naiades* de Prudent, deux légères et jolies bluettes. C'est la première fois que M<sup>lle</sup> Rosalie Roux se fait entendre en public, et l'on sait, ou plutôt l'on ne sait pas combien rude est l'épreuve pour une jeune personne dont le talent ne s'est produit jusqu'ici que dans le cercle intime de la famille. Le jeu de M<sup>lle</sup> Roux n'en est pas moins plein d'aisance, d'une pureté et d'une égalité remarquable. Elle est même douée d'un sens musical exquis. On peut lui prédire les plus légitimes succès.

Deux belles séances de l'Orphéon ont eu lieu le 8 juin et le dimanche suivant au Cirque Napoléon, sous la direction de M. Ch. Gounod. Les morceaux qui ont produit le plus grand effet et qui la plupart ont été redemandés, sont *l'Adoramus te*, de Palestrina, *ô Filii*, de Leisring [Leisring], un grand chœur religieux de Beethoven, la marche des *Deux Avars*, de Grétry, un chœur de *Jaguarita*, de M. F. Halévy, et un *Inviolata*, de M. Ch. Gounod. A la fin de la première séance, une collecte a été faite en faveur des malheureux inondés, et elle a dû être abondante, car la vaste enceinte du Cirque ne présentait pas une seule place vide.

Nous recommandons les cours de MM. Molard et Laval pour l'enseignement de toutes les branches de la musique, solfège, piano, chant, accompagnement, harmonie. Chacun de ces études est l'objet d'un enseignement distinct confié à un professeur spécial. Le cours Molard-Laval réunit par une heureuse combinaison les avantages de l'éducation individuelle à ceux de l'éducation collective. Dans une des dernières séances, on a beaucoup applaudi le talent de M<sup>lle</sup> Clémence Laval, pianiste très distinguée; celui de M<sup>lle</sup> Casimir Ney, cantatrice excellente et musicienne parfaite; MM. Piler, violoncelliste; Becquié de Peyreville, violoniste, et autres artistes d'un grand mérite.



**JOURNAL DES DÉBATS, 12 juillet 1856, pp. 1-2.**

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 12 JUILLET 1856

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: CONCERTS. – Séance historique de M. F. Le Couppey. – *Concert antique* de M. F. Delsarte. – Accompagnement d'orgue du plain-chant par MM. L. Dietsch et Tessier. – Inauguration de l'orgue de Saint-Eugène. – Ecole de musique religieuse de M. Niedermeyer. – Concerts de MM. Vivier. – Beaulieu. – Frassinetti. – M. Bessems. – M. Alex Batta. – M. E. Prudent. – MM. Louis Lacombe. – M<sup>lle</sup> Rosalie Roux. – M<sup>lle</sup> Caroline Beauvais. – Séance de l'Orphéon. – Cours de MM. Molard et Laval.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None