

Comme chez M. Litolff, il y a chez M. Rubinstein un pianiste et un compositeur.

M. Rubinstein est incontestablement le prince des pianistes. Peut-être, du temps de Liszt, de Chopin et de Thalberg, les eût-ils balancés, du moins par certains côtés. J'incline pourtant à croire qu'il n'en eût rien été, par la raison que tout vient à son point. Or, en tant que mécanisme, le jeu de M. Rubinstein me paraît être, d'une part, le résultat d'une étude profondément réfléchie des qualités de Chopin, de Liszt et de Thalberg, et, d'autre part, le produit nécessaire, spontané, de ces mêmes qualités combinées. En sorte que les qualités individuelles de ces trois maîtres du piano qui ont brillé ensemble ont dû, à une certaine heure, se grouper, se former en synthèse dans quelque cerveau d'artiste et y faire explosion. J'ignore donc ce qu'eût été M. Rubinstein au temps de Chopin, de Liszt et de Thalberg; ce que je sais, c'est qu'après la mort de l'un et de la retraite des deux autres il est resté maître du terrain.

De Liszt, il tient en effet l'inspiration, la passion, la fougue, et ce je ne sais quoi de dominateur qui subjugue, éblouit, fascine et fait croire à l'impossible, au prodige; il tient de Thalberg la netteté parfaite, la puissance correcte et magistrale, la plénitude et le rayonnement; de Chopin enfin, l'accent douloureux et la note plaintive se mêlant aux rêveries les plus capricieuses, aux rythmes imprévus, aux harmonies subtiles et à toutes les minauderies d'une grâce féminine: tout cela fondu, contenu, tempéré dans une admirable unité.

Ce jeu est un singulier assemblage de grandeur, d'exquise délicatesse, de verve étrange et sauvage. Mais que ce jeu soit brillant, flottant, vaporeux, il est toujours marqué au coin de la grandeur et de la force. Le vol est rapide et léger, mais le coup d'aile qui le produit est terrible. Le voyageur que la vapeur transporte en un clin d'œil d'un horizon dans un autre contemple au-dessus de sa tête les moelleux contours de la colonne de fumée transparente et bleuâtre que, sur son passage, l'ardente chaudière laisse suspendue dans les airs, en même temps qu'il se sent livré sans merci à une puissance formidable qui le briserait comme verre s'il avait la folie de la braver. Tel est le caractère de l'exécution de M. Rubinstein: l'irrésistible. Laissez-vous bercer aux enchantemens de cette exécution. C'est bon pour un instant. L'instant d'après, vous vous apercevez qu'elle brûle; elle brûle parfois plus qu'elle n'éclaire. *Ardescit magis quam nilit*. C'est ce qui est arrivé au virtuose dans un concert où il a fait entendre deux œuvres classiques: la sonate à Kreutzer, de Beethoven, et le Concert-Stück, de Weber. Dans ce dernier ouvrage, l'exécutant, on ne sait pourquoi, s'est lancé à toute vitesse. A la chaleur communiquée par l'inspiration du maître il a joint la sienne propre, et le train, ainsi attelé à double locomotive, a traversé l'espace avec une telle rapidité que l'œil n'a plus vu que confusion et formes vagues. On ne craignait pas un déraillement, non; mais l'oreille, pour ainsi parler, voyait trouble et n'était qu'étonnée.

C'est là un défaut, un défaut grave, mais heureusement un défaut dont on se corrige et qui est racheté d'ailleurs par d'admirables qualités,

au premier rang desquelles je mettrai ce mécanisme tout-puissant qui se renferme toujours dans les limites de l'instrument, qui ne lui demande pas des effets qu'il ne saurait produire; en un mot, ce mécanisme qui, pour être prodigieux, ne cesse pas d'être musical.

Eh bien! cette exécution est ce qui nuit avant tout à l'opinion qu'on voudrait se faire de M. Rubinstein compositeur. On se défie du prestige qu'elle ajoute à l'œuvre. Cette exécution est tellement supérieure qu'elle est un obstacle à une seconde supériorité. Rarement consent-on à admettre deux sortes de supériorité dans un homme. C'est un préjugé, si l'on veut, mais un préjugé qui ne laisse pas que d'être fondé en raison. D'illustres exemples prouvent qu'on peut réunir à un haut degré les talents de compositeur et de virtuose. En définitive, il n'y a qu'une seule de ces supériorités qui l'emporte. L'idée de pianiste disparaît dans l'idée qu'on se fait de Bach, de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Mendelssohn, parce qu'il y a là, indépendamment d'une foule d'œuvres qui supposent une grande habileté de main, d'autres œuvres merveilleuses qui supposent les plus précieux dons du génie. J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn ont commencé par être de grands virtuoses. Le compositeur est venu ensuite et a passé par-dessus. Le mot de virtuose appliqué à ces hommes amoindrirait un nom qui, dans l'ordre des conceptions de l'art, répond au type de la perfection et de la beauté suprême. Si l'on ne parle au contraire que de Clementi, Dusseck, Hummel, Cramer, Field, Moschelès, Chopin, l'idée de pianiste demeure, du moins elle domine, parce que, bien que ces artistes justement célèbres soient mieux que de simples exécutans et que quelques uns aient produit des ouvrages d'une certaine importance, il n'en est pas moins vrai que les habitudes de l'instrument sur lequel ils ont excellé, quels que soient d'ailleurs les caractères distinctifs du style propre à chacun d'eux, ont imprimé à tout l'ensemble de leurs œuvres une forme particulière déterminée par la nature de l'instrument lui-même.

Remarquons en outre que le virtuose, précédant toujours le compositeur, ainsi qu'il a été dit, c'est le virtuose qui est apprécié le premier. Il y a plus: le virtuose est apprécié tout d'un coup, tandis qu'il faut du temps pour apprécier le compositeur. Ceci tient à la manière dont le virtuose et le compositeur agissent sur le spectateur et l'auditeur. Deux mains, quelque habiles et savantes qu'elles soient, ne font pas un virtuose. Le geste, la mimique, la plastique, un certain extérieur noble et distingué, une physionomie ouverte et sympathique, sont les éléments qui le complètent. C'est donc sa propre personne que le virtuose livre au public. Quant au compositeur, il ne lui livre que sa pensée. Or la personne du virtuose agit d'une manière en quelque sorte physiologique sur l'auditoire, tandis que la pensée du compositeur ne s'adresse qu'à la pensée, aux sentimens, à l'imagination de ceux qui l'écoutent. Je laisse de côté la question de l'intermédiaire qui se place nécessairement entre le compositeur et le public, la question de l'exécution que complique la difficulté. J'en arrive à ceci: c'est que la loi qui veut que le virtuose soit compris du premier coup et que le compositeur ne le soit qu'après un certain temps est parfaitement équitable. Le virtuose, en effet, ne peut compter sur la postérité, car il n'a pas de postérité. Il ne se perpétue pas

dans des œuvres. Son œuvre, c'est lui-même, c'est sa propre personne; il la produit et ne se reproduit pas. Tout au plus, après lui, s'il a été très célèbre durant sa vie, projette-t-il par delà le tombeau un souvenir, une ombre de lui-même, qui va toujours d'affaiblissant et qui s'éteint au bout d'un peu de temps. Il est donc juste que ses contemporains le paient, de son vivant, en applaudissemens, en gloire, et même en monnaie un peu plus palpable. Le compositeur, au contraire, compte sur la postérité, et a droit d'y compter, puisqu'il laisse des œuvres destinées à lui survivre. Il exerce une paternité réelle; ses œuvres sont les enfans que son génie et son travail ont engendrés, et si le présent est dur pour lui, si on lui refuse les honneurs qui lui sont dus, si le nombre de ses détracteurs balance le nombre de ses partisans, si une critique incorrigible comme l'envie, aveugle comme la haine, hargneuse comme l'impuissance, vient insulter à ses plus beaux triomphes, il regarde avec confiance du côté de la postérité; l'idée de la mort même n'a rien qui l'attriste:

La mort seul ici-bas, en terminant sa vie,
Peut calmer sur son nom l'injustice et l'envie.

Le virtuose est donc l'homme du présent; il s'efforce de le prolonger autant qu'il peut. Le compositeur vit surtout dans l'avenir.

M. Rubinstein, on me pardonnera cette expression familière, a couru deux lièvres à la fois: le présent et l'avenir. Il s'est posé du même coup comme virtuose et comme compositeur. On lui a donné acte de l'un avec la plus honorable largesse; on a réservé l'autre. Il ne faut pas que cela l'étonne; il voit pourquoi cette marche est conforme à la nature des choses. J'ai dit plus haut que tout vient à point. Tout n'est pas venu à point chez M. Rubinstein. M. Rubinstein est un artiste réfléchi, il sent sa force, il connaît sa valeur. Il sait ce qu'il fait; je dis plus: il veut ce qu'il fait. Mais je ne crois pas qu'on puisse dire encore qu'il fait ce qu'il veut.

Il arrive un moment dans la carrière de l'artiste où toutes les parties qui constituent le talent du compositeur s'ordonnent d'elles-mêmes dans son cerveau, se classent, se distribuent et se rangent dans un ordre à la fois simple et lumineux, en ordre de bataille, pour ainsi dire; où l'artiste tient sous sa main toutes les facultés de son esprit, toutes les forces de son imagination, *premit imperio*; prêt, au premier signal, au premier acte de sa volonté et à l'aide d'une prompte et sûre manœuvre, à les porter en plein dans le sujet que son inspiration lui désigne. L'artiste qui dispose ainsi des puissances de son être les ménage tour à tour, les répartit, les réunit, et, par une sage dispensation, les emploie tantôt isolément, tantôt successivement, tantôt toutes ensemble à la réalisation de l'idée qu'il conçoit. Voilà l'artiste dont on peut dire: C'est un maître! S'il n'en est pas ainsi, si le compositeur a des côtés obscurs où son esprit ne marche qu'à tâtons, ou n'ose pas se hasarder, l'œuvre d'art pourra sans doute renfermer des beautés, mais elle présentera toujours quelque chose d'incomplet, ou plutôt, il y aura des beautés de détails, il n'y aura pas d'œuvre d'art. Le fruit, mûr d'un côté, sera vert de l'autre. Où trouver toutefois cet artiste en pleine possession de lui-même, non seulement dans un genre, mais dans tous les genres de compositions, dans tous les ordres

d'inspiration: musique sacrée, musique instrumentale, drame tragique, fantastique, comique, bouffon, etc.? Où trouver cet artiste, le maître des maîtres, digne d'être mis au rang des plus vastes génies, digne de régner en souverain dans le domaine de l'art tout entier? Il s'en rencontre un ou deux par siècle. Nommez Mozart, nommez Beethoven, et tout est dit. Descendons de ces sphères élevées. C'est déjà bien beau qu'un artiste soit complet dans un seul genre; qu'on puisse dire de lui: Dans cette sphère, il est maître. Alors, seulement alors, il peut se vanter de vouloir ce qu'il fait et de faire ce qu'il veut, tout ce qu'il veut.

Et c'est là, à parler franchement, ce qu'on ne saurait dire encore de M. Rubinstein, du moins à l'envisager sous un certain aspect. Comme pianiste, il veut ce qu'il fait et il fait ce qu'il veut; il ne fait pas tout ce qu'il veut comme compositeur. Je ne connais pas sa grande symphonie de *l'Océan*, mais la symphonie qu'il nous a fait entendre l'année dernière n'annonçait pas un instrumentaliste. J'ai déjà observé que l'orchestre gêne M. Rubinstein; il alourdit sa marche, il met des entraves à sa pensée. L'orchestre est pour lui une langue dans laquelle, loin de penser sa musique, il la traduit péniblement. Ses deux concertos pour piano, l'un en *sol*, l'autre en *fa*, quoique très supérieurs à la symphonie et contenant de très belles parties, notamment deux adagios, restent ce qu'ils sont, je veux dire des compositions de pianiste, où l'instrument principal appelle sur lui l'intérêt pour le répandre tour à tour sur les instrumens de l'orchestre. Mais de là à mettre la vie dans l'orchestre, il y a loin encore.

// 2 // Est-ce à dire que je prétende interdire à tout jamais à M. Rubinstein le grand genre symphonique? Dieu m'en garde! Je dis seulement que la pensée du virtuose, identifiée depuis longtemps avec les habitudes de l'instrument sur lequel il excelle et sur lequel elle a pris sa forme, a besoin d'un long travail pour pouvoir se dégager peu à peu et se mouvoir dans un autre milieu avec une égale liberté. Je crois qu'avec de la volonté M. Rubinstein parviendra à ce but, et je crois de plus que la volonté est une des vertus de cet artiste. Considérée à ce point de vue, la symphonie dont j'ai parlé est peut-être un premier et vigoureux effort pour conquérir cette indépendance de conception si nécessaire à l'artiste dans tout genre de composition. En ce sens la tentative n'aura pas été inutile; puisse-t-elle être le signal d'une seconde tentative plus heureuse!

Il est néanmoins un genre de musique, celui de tous qui admet le moins la médiocrité, parce qu'il est celui de tous que les trois immortels maîtres, Haydn, Mozart, Beethoven, semblent avoir choisi de prédilection pour y verser en quelque sorte leurs chefs-d'œuvre les plus exquis, — chefs-d'œuvre d'autant plus désespérans qu'ils laissent à peine à ceux de Mendelssohn le droit de marcher après eux, — il est, dis-je, un genre dans lequel on doit reconnaître que M. Rubinstein s'est placé à un rang fort distingué, c'est celui de la musique de chambre. Le trio en *la* pour piano, violon et violoncelle, que nous avons entendu si supérieurement exécuté par l'auteur, M. Armingaud et M. Jacquard, trois talens si bien faits pour s'associer; une sonate pour piano et violon jouée par l'auteur et M. Wienawski; des quatuors (un surtout!) d'instrumens à cordes qui

contiennent certainement des parties admirables; ces diverses œuvres, auxquelles il convient d'ajouter des compositions pour piano seul, attestent chez M. Rubinstein des facultés peu communes: la hauteur d'inspiration, un souffle large et puissant, quelquefois un magnifique jet mélodique, le passion ardente, l'accent profond, le sentiment poétique, la hardiesse et la singularité du coloris. Ce qui fait défaut par momens, c'est le développement continu, c'est l'art suprême de mener, sans effort et sans trouble, à leur épanouissement complet, l'idée principale et les idées secondaires auxquelles elle a donné naissance. Quand toutes ces facultés seront suffisamment mûries dans la riche et généreuse organisation de l'artiste, quand elles auront trouvé leur classement et leur direction, nul doute que le maître ne se révèle. Quelle sera cette direction? la musique de chambre, sans contredit; peut-être la grande musique instrumentale, ou plutôt encore la musique dramatique vers laquelle M. Rubinstein se sent irrésistiblement appelé.

Après les deux ou trois grands concerts que M. Rubinstein a donnés dans la salle Herz, il a voulu faire apprécier ses sonates, trios et quatuors dans trois soirées données chez Pleyel. Ces soirées ont été moins suivies que les concerts. Le compositeur a excité moins de curiosité que le virtuose. On devait s'y attendre. J'en fais l'aveu pourtant, les soirées m'ont plus vivement intéressé que les concerts; et je ne saurais, pour mon compte, imiter ces prétendus connaisseurs sérieux qui dédaignent d'entendre des œuvres sérieuses parce que ces œuvres sont d'un pianiste, et qui s'imaginent avoir assez fait quand ils ont applaudi le virtuose pendant un quart d'heure et qu'ils l'ont proclamé un exécutant hors ligne. J'avoue que j'ai une meilleure opinion de M. Rubinstein, et voilà pourquoi je lui ai consacré un si long article. M. Rubinstein n'a pas dit son dernier mot; il se cherche encore, et quiconque se cherche avec la réflexion, le calme, la volonté sincère et forte que je sais exister chez lui, on peut être sûr qu'il se trouvera.

Je dirai maintenant quelques mots des diverses sociétés de musique de chambre, de quelques concerts et de quelques artistes. Honneur d'abord à MM. Chevillard, Maurin, Viguier et Sabattier, qui poursuivent comme on dirait aujourd'hui, leur œuvre de l'acclimatation du génie de Beethoven en France: cette saison a été bonne pour eux; jamais ils ne se sont montrés aussi ardents et aussi forts. Les voilà qui vont porter à l'Allemagne les prodiges de leur exécution; ils diront à leurs frères d'outre-Rhin qu'ils ont su former en France un public digne d'apprécier les grandes œuvres dont ils sont les plus nobles interprètes. Honneur aussi à MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, qui nous ont initiés à l'art de Mendelssohn et de Schumann! Allez, Messieurs, ne craignez rien, faites jaillir parmi nous toutes les sources de l'art allemand. Laissez dire les entêtés, les impuissans, ceux qui commencent d'abord par tout nier, qui, au moment venu, ne sont pas les derniers à affirmer, et qui finiront par s'abreuver eux-mêmes aux sources qu'ils ont maudites. N'oublions pas MM. Ch. Lebouc, Paulin, Gouffé, excellens virtuoses, graves et sérieux artistes, ni M. E. Sauzay, qui, loin de toute oreille profane et dans le sanctuaire de sa propre famille, a élevé ce temple harmonieux, élégant, recueilli, où sont célébrés, pour le seuls initiés, les mystères du culte de

Boccherini, de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Je ne passerai pas sous silence M. le baron de Ponnat, qui a fondé, à ses risques et périls, une nouvelle société de musique de chambre pour produire au grand jour les œuvres d'un jeune compositeur, M. Adolphe Blanc, dont les trios, quatuors et quintettes brillent par la verve, l'esprit, une riante imagination, par le mérite de l'ordonnance et l'élégance des détails, et où la science s'allie à la grâce. Le quatuor en *mi* bémol, dédié à Rossini, a excité un véritable enthousiasme; on a fait répéter le scherzo et on a admiré la fugue si heureusement placée dans le finale. M. A. Blanc a voulu que son œuvre fût à la hauteur de sa dédicace, et il a atteint son but. Il est juste de dire que ce quatuor a été admirablement exécuté par MM. White, Adam, Louis Pilet et M. de La Nux. C'est un très habile pianiste que M. de La Nux; énergie, précision, légèreté, art des nuances, toutes ces qualités se rencontrent, sous ses doigts, dans une harmonie parfaite. Rendons grâce à nos dames pianistes; — à M^{me} Tardieu de Malleville, artiste d'élite, vaillante virtuose, dont les magnifiques programmes attestent le goût pour les grands modèles, et qui a le privilège d'attirer à ses belles séances les lettrés, les membres de l'Université, les académiciens, tous ceux qui professent un culte pour les beautés classiques de l'éloquence ou de la poésie, et qui vont chercher un reflet dans les inspirations de Bach, de Haendel [Handel], de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, interprétés avec ce sens exquis, ce tact délicat, cette fleur de sentiment, que les chefs-d'œuvre de tout genre développent chez tous ceux qui les admirent et les aiment d'un amour et d'une admiration sincères; — à M^{me} Mattman, autre talent accompli, qui, une des premières, a initié le public à l'intelligence des productions des maîtres allemands; — à M^{lle} Adrienne Picard, excellente musicienne, pianiste de la belle école, qui se fait trop rarement entendre et qui oublie un peu trop ceux qui, l'ayant déjà applaudie, ne sauraient l'oublier; — à M^{me} Chabouilhé Saint-Phal dont les *matinées* ont été et sont encore un véritable cours de musique classique, et qui compte pour adeptes les amateurs du goût le plus épuré; — à M^{me} Lambert Massart qui prête le concours de sa brillante exécution aux séances de MM. Armingaud et Jacquard, alternant, dans cette tâche avec M. Lubeck, dont le talent a toute la légèreté et la grâce de sa redoutable rivale, tandis que celle-ci possède toutes les qualités mâles et vigoureuses de son dangereux compétiteur; — à M^{me} Abel, grande musicienne et virtuose, qui va, aux États-Unis, explorer les régions musicales déjà découvertes par Thalberg, H. Herz, Vieux-Temps, etc.; — à M^{lle} Octavie Caussemille enfin, jeune et modeste virtuose, peu connue encore, qui n'a rien à redouter du voisinage de celles dont les noms précèdent, et qui, après avoir obtenu de grands succès durant la saison des eaux de Baden, commence à recueillir à Paris le fruit de ses longues et persévérantes études. M^{lle} Caussemille a été élevée à bonne école. Une main ferme et exercée l'a dirigée dans les sentiers de l'art. Née avec les plus heureuses dispositions, douée de cette vivacité de compréhension qui fait que l'âme aspire sans effort toutes les beautés que l'art lui révèle, elle a passé ses premières années dans la méditation des plus parfaites productions des maîtres de la musique instrumentale. Elle s'en est assimilée l'esprit et la substance. Elle a considéré les exercices journaliers du clavier comme un moyen de se mettre en pleine possession de ce mécanisme victorieux, qui, entre les mains du véritable artiste, «n'est qu'un esclave et ne doit

qu'obéir.» Aussi l'exécution de M^{lle} Caussemille, brillante, entraînante, colorée dans la fantaisie de Liszt ou de Thalberg, est-elle tout autre dans la musique d'ensemble. C'est alors une interprétation simple et sévère de la pensée du maître, du tact exquis du dialogue, une subordination entière de l'esprit de l'interprète à l'esprit du compositeur. Ainsi ai-je jugé du talent de M^{lle} Octavie Caussemille au concert de M. Sighicelli, où elle s'est fait entendre dans un solo de Thalberg et dans un fort agréable trio de M. Félicien David.

Avec la permission de mon excellent et docte confrère, M. Delécluze, je demanderai à M. Calzado, l'habile directeur du Théâtre-Italien, s'il daignera tenir compte enfin des réclamations qui lui arrivent de toutes parts touchant l'engagement du ténor Solieri. M. Solieri a débuté il y a deux ans dans l'opéra de *Maria di Rohan*. Nous assistions à ce début, qui fut on ne peut plus heureux. On s'attendait naturellement à voir les deux années suivantes M. Solieri faire partie de la troupe italienne. Il n'en a pas été ainsi, à la surprise générale. D'ailleurs, qu'on le sache bien, c'est moins pour M. Solieri que je plaide ici que pour M. Calzado et son théâtre. Je plaide pour la prospérité du Théâtre-Italien, qui n'aura pas toujours Tamberlick à sa disposition, pour la réputation d'habileté que s'est acquise M. Calzado; je ne plaide nullement pour M. Solieri, que ses succès dans les salons dédommagent journallement de son absence du théâtre. Point de fête musicale, point même de concert où le chant soit tenu pour quelque chose, qui ne semblent incomplets si le nom de M. Solieri ne figure sur le programme, avec le nom de son digne émule, l'excellent baryton M. Monari, et celui de M. Billieta, qui compose pour tous les deux des agréables cantilènes et qui les accompagne si bien. Au point de vue de l'art pourtant, il est bien à désirer que les qualités si remarquables du talent de M. Solieri, son timbre pur et flatteur, sa voix vibrante et sympathique, sa méthode parfaite, son aplomb musical, sa diction excellente, joignons-y les avantages de sa personne, trouvent leur emploi sur la scène, surtout dans le répertoire de Rossini, dont M. Solieri possède les vraies traditions.

Je m'apprêtais à parler de deux ou trois concerts que M. Georges Pfeiffer a donnés ou dans lesquels il s'est fait entendre, lorsque tout à coup le voilà qui arrête ma plume et la force à s'embarquer avec lui pour Londres où ce jeune et brillant pianiste est allé importer un de nos procédés les plus ingénieux, le pédalier-Wolf. Souhaitons donc un heureux voyage à M. Georges Pfeiffer, puisqu'il ne nous a quittés que pour quelques semaines et qu'il fait en ce moment œuvre de propagande musicale. Qu'est-ce que le pédalier-Wolf? C'est tout simplement un mécanisme qui peut s'adapter à n'importe quel piano droit, vertical, carré, à queue, au moyen de quoi ce piano se trouve armé d'un clavier à la main, et sur lequel on peut exécuter toute musique écrite pour orgue. Les Anglais, qui ont du bon, puisqu'ils font grand cas de Haendel [Handel], de Bach, de Mendelssohn, feront certainement le meilleur accueil à l'heureuse invention de M. Wolf, ainsi qu'au jeune virtuose qui s'est chargé de la leur faire goûter. Le journal *la Maîtrise*, que je me permets de recommander à tous les amateurs, non seulement de musique religieuse, mais de musique sérieuse, a donné une notice exacte et détaillée du pédalier-Wolf; ce journal a de plus publié un prélude composé expressément par M.

JOURNAL DES DÉBATS, 28 juin 1858, pp. 1–2.

Georges Pfeiffer comme spécimen des effets qu'on peut tirer du piano pédalier. Mais ce que *la Maîtrise* n'a pas dit, parce que la chose n'entraîne pas dans son cadre, ce que nous disons, ce que le monde musical sait du reste, c'est que M. Georges Pfeiffer est un artiste de beaucoup de goût et de talent, un compositeur, un exécutant et même un habile improvisateur.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	lundi
Calendar Date:	28 JUIN 1858
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. Compositeurs et virtuoses de la saison musicale. II. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	M. A. Rubinstein, virtuose et compositeur. – Sociétés de musique de chambre. – M ^{mes} Tardieu de Malleville, Mattman, Massart, Picard, Octavie Caussemille, Saint-Phal, Abel. – M. A. Blanc. – M. de La Nux. – MM. George Pfeiffer, Solieri, Monari, Billieta. – Le pédalier-Wolf.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	Voir le <i>Journal des Débats</i> , 2 juin 1858, pp. 1–2.