

Les séances de musique classique de M^{me} C. Tardieu de Malleville ont été ouvertes le 10 février dans les salons de Pleyel, et se poursuivront de quinzaine en quinzaine avec le concours de MM. Chevillard, Maurin, Viguier, Sabbatier, Camille Saint-Saëns, etc. J'ai sous les yeux le programme détaillé de toutes les séances; je ne le transcrirai pas; la nomenclature en est trop longue. Un pareil programme se place dans la poche, à côté du calendrier-agenda, et le vrai amateur ne consulte jamais l'un sans l'autre. Il suffit de dire que la bénéficiaire puisera à pleines mains dans le répertoire des chefs-d'œuvre de musique de chambre: sonates pour piano, trios, quatuors, concertos de J.-S. Bach, Haendel [Handel], Haydn, Mozart, Beethoven, Weber. Voilà certes de la musique classique: c'est cette musique que M^{me} Tardieu de Malleville préfère à tout autre, dont elle a tant contribué à répandre le goût dans le public des concerts, qu'elle joue à ravir, bien que l'interprétation de l'éminente virtuose soit parfois un peu fantaisiste. Il ne faudrait pas qu'elle prit en mauvaise part cette épithète de fantaisiste qui me vient à la plume. Je veux dire que M^{me} Tardieu se préoccupe plus de trouver en elle-même, dans sa manière propre de sentir, l'interprétation qu'il convient de donner aux œuvres des maîtres, que de chercher cette interprétation dans l'étude du style de chacun de ces maîtres en particulier. Il est certain que Haydn et Mozart, à ne parler que de ces deux compositeurs, n'ont pas sous ses doigts la physionomie qu'ils ont sous les doigts d'autres pianistes assez hardis ou assez défiants d'eux-mêmes, je ne sais trop lequel des deux, pour exécuter cette musique telle qu'elle a été écrite, et en se conformant scrupuleusement à la lettre et à l'esprit. M^{me} Tardieu réussit néanmoins à merveille à faire goûter et admirer Haydn et Mozart, quoiqu'elle ne s'aperçoive pas qu'en leur «prêtant des grâces nouvelles», des couleurs poétiques et de certains élans de passion, c'est elle-même en partie qu'elle fait goûter et admirer.

On dira peut-être que si Haydn et Mozart revenaient au monde, ils remercieraient M^{me} Tardieu de leur avoir fait connaître dans leurs productions des intentions qu'ils n'avaient pas soupçonnées, de même que si Racine eût entendu M^{lle} Rachel, il eût remercié la grande tragédienne de lui avoir révélé à lui tout le premier des beautés et des finesses auxquelles il n'avait nullement songé. Je fais mon sincère compliment à ceux qui connaissent si bien les pensées posthumes de ces grands hommes. Pour moi, je m'en tiens humblement à ce que Haydn et Mozart ont pris soin d'indiquer pour l'exécution de leurs œuvres, et à ce que ces œuvres révèlent d'elles-mêmes sur l'esprit et sur le style dans lesquels elles ont été conçues. J'engage sincèrement M^{me} Tardieu à y réfléchir. Je l'y engage au nom de son talent si gracieux et si séduisant, de sa renommée, de son exécution brillante, de son jeu aisé, charmant et velouté, trop velouté peut-être. Je serais vraiment fâché que, ne se contentant pas de cette exécution remarquable, elle voulût y joindre une analyse, analyse ingénieuse, délicate, tant que l'on voudra, — ce n'est pas là la question; — qu'elle voulût souligner une foule de passages que les maîtres se sont gardés de souligner, et que, sous prétexte de leur prêter quelques agréments, elle leur ôtât deux choses auxquelles ces maîtres tenaient beaucoup: le naturel et la simplicité.

Annoncer le retour à Paris de M^{lle} Octavie Caussemille, c'est annoncer deux ou trois belles et bonnes séances de musique classique pour piano et orchestre. Où était donc M^{lle} Octavie Caussemille? Elle était à Marseille où elle s'est rendue après son séjour à Spa, dont je dirai quelques mots tout à l'heure; à Marseille, la cité la plus musicale après Paris; je pourrais fort bien dire avant Paris, sans compromettre ma réputation d'annaliste exact et consciencieux, car il faut le proclamer à la gloire des Phocéens, les échos de la Canebière ont répété les accens des symphonies de Beethoven avant que ces mêmes accens eussent retenti dans la rue Bergère. Le concert de M^{lle} Octavie Caussemille a donc eu lieu à Marseille le samedi 7 janvier au Grand-Théâtre. La jeune virtuose y a exécuté avec une grande supériorité le beau quatrième concerto pour piano de M. Litolff, qu'elle a fait connaître à ses compatriotes; car cette fois-ci c'est Paris qui a eu le pas sur Marseille, ce quatrième concerto étant précisément celui qui fut exécuté par l'auteur, en 1858, dans la salle du Conservatoire, sous la direction de M. Berlioz, et dont nous avons rendu compte ici même. Le public marseillais a fait à l'œuvre et à l'artiste le plus brillant accueil. La bénéficiaire méritait à tous égards cet empressement, et elle a complètement justifié devant un auditoire nouveau pour elle la réputation qui l'avait précédée dans sa ville natale.

On dira que, pour un homme qui n'a pas quitté Paris depuis la mi-novembre, je parle bien pertinemment de cette séance qui a eu lieu là-bas à l'extrémité de la France. C'est que ce n'est pas moi qui parle; c'est un *alter ego*, c'est un confrère à moi, un ami de Berlioz, un feuilletoniste musical et des plus experts, qui m'écrit tous ces détails pour que je les communique à nos lecteurs; en sorte que je ne peux mieux faire que de copier ses propres phrases. Je connais d'ailleurs le talent de M^{lle} Caussemille, et je m'associe de grand cœur aux louanges qui lui sont adressées. Ce même concerto, ou, pour parler plus exactement, le scherzo de ce même concerto de Litolff, M^{lle} Caussemille l'avait exécuté à Spa cet été au mois d'août, avec le concours d'un excellent orchestre. De ce que je n'étais pas à Spa non plus, n'allez pas conclure que je ne puis pas parler savamment de ce concert. M. Meyerbeer y était. On l'a vu à plusieurs reprises témoigner de son admiration pour l'œuvre et de sa satisfaction pour le talent de l'interprète; il y a plus, l'auteur lui-même, M. Litolff y était, écoutant son œuvre et ne revenant pas de sa surprise de voir une jeune virtuose enlever bravement ce scherzo que personne n'avait, jusqu'à ce jour, osé aborder après lui. Si bien que le lendemain M^{lle} Caussemille recevait une lettre de M. Litolff dans laquelle le compositeur s'offrait à son habile interprète en qualité de chef d'orchestre, dans le cas où elle aurait l'intention de faire entendre ce concerto à Paris dans le courant de l'hiver.

Nous voilà donc en pleine saison musicale. Toutes les sociétés ont repris leurs séances. La Société des Concerts, veuve de son chef, M. Girard, s'est rangée sous le commandement de M. Tilmant, et n'en marche pas avec moins d'ensemble et de précision chaleureuse; la Société des Jeunes-Artistes en est à sa quatrième séance; elle a commencé par nous révéler un talent distingué de symphoniste chez un flûtiste du Casino de la rue Richer, M. Demersmann, en même temps qu'elle défiait toute comparaison dans l'exécution de l'ouverture d'*Obéron* et dans certains

parties de la symphonie en *ut* mineur. La Société des derniers quatuors de Beethoven poursuit son œuvre d'acclimatation: le quatuor en *la* mineur, le quatuor en *si* bémol, le quatuor en *ut dièse* mineur n'ont plus d'obscurités pour personne; et dévoilent aux auditeurs émus et charmés des trésors de science, de génie, de passion, de fougue, de brûlantes aspirations, de célestes contemplations. Les exécutans se surpassent, leurs auditeurs le constatent avec étonnement, et je crois que les exécutans en conviendraient eux-mêmes, pour peu qu'on fit une douce violence à leur modestie. La Société de musique de chambre de MM. Alard, Franchomme et Planté, la Société de MM. Armingaud et Jacquart qui a adopté Mendelsshon [Mendelssohn] et Robert Schumann, la Société de M. et M^{me} Dien qui a adopté la musique instrumentale de M. Henri Reber, la Société de M. Lamoureux qui a adopté M. Adolphe Blanc, une dernière Société fondée par M. de Cuvillon et M. G. Pfeiffer, alternent entre elles et rivalisent d'efforts et de succès. Les salons de M^{me} Erard, livrés depuis deux ans aux architectes et aux décorateurs, se sont définitivement ouverts dimanche dernier pour une matinée dans laquelle M. et M^{me} Viguiet et M. Chevillard ont fait entendre une sonate de Haydn pour piano, violon et basse, le sublime trio de Beethoven dédié à l'archiduc Rodolphe, des mélodies pour alto de M. Viguiet, des mélodies pour violoncelle de M. Chevillard, d'un tour élégant, d'une facture exquise. Avec un peu d'illusion, on se serait cru encore dans cette délicieuse habitation des Ternes, si souriante aux lettres, à l'amitié, aux arts, où les mélodies semblent éclore par enchantement, comme les fleurs, à la tiède atmosphère de ces serres embaumées qui recèlent les plus riches productions des climats aimés du soleil.

M^{me} Viguiet est une pianiste dont le jeu est plein de netteté, de légèreté et d'abandon, et si je ne craignais de faire une comparaison triviale, je dirais que M. Viguiet est le maître Jacques du violon et de l'alto. Il en est quitté pour aller dans les concerts avec un étui à double boîte. Vous plaît-il d'entendre une mélodie pour l'alto aux sons austères et religieux? Me voilà, dit M. Viguiet. Aimez-vous mieux les sons brillans du violon? M. Viguiet dit encore: Me voilà! Quant à M. Chevillard, le patron enthousiaste des derniers quatuors, il se montre toujours et partout digne de son beau Stradivarius.

Les chanteurs des salons et des concerts voient leur répertoire s'enrichir. On cite M. Richard Lindau, excellent chanteur et musicien consommé, qui arrive dans les soirées avec deux cahiers du format de petite partition. L'un de ces cahiers contient les mélodies de Schubert, l'autre les mélodies de M. de Vaucorbeil. Je ne crains pas de rapprocher ces deux noms. A ses quatorze premières mélodies M. de Vaucorbeil en a ajouté huit nouvelles. Ce sont *les Cloches du soir*, *Chloé*, *le Voyageur*, *le Chant du Cordier*, *Madrigal*, *A la mer!* la complainte du *Gâteau des Rois*, et *la Voile qui passe*. Les voilà toutes réunies, formant un groupe gracieux; il n'y a plus d'aînés ni de cadettes; elles sont toutes également suaves et fraîches, ayant chacune leur physionomie, rendue plus piquante par le rapprochement et le contraste. *Chloé*, sur des paroles de M. Paul Juillerat qui a su s'approprier avec un extrême bonheur la naïveté du style de Longus et d'Amyol, en employant non moins heureusement le mètre de

dix syllabes, *Chloé* est tout un petit drame; *le Voyageur*, *le Gâteau des Rois*, sur des textes habilement colorés de M. Alexandre Cosnard, n'ont rien à redouter du voisinage de la *Ballade serbe*, de la *Sérénade*, du *Rondel*, de *l'Assemblée normande* des premiers recueils. C'est toujours la même distinction d'idées, la même veine mélodique, la même couleur pitto- // 2 // -resque [pittoresque], la même finesse d'harmonie, la même élégance d'accompagnement, la même mélancolie, la même profondeur de sentiment et d'expression, la même force dramatique, autant de qualités fort bienvenues assurément dans un salon et dans un concert, mais qui demandent à prendre leurs grandes allures sur la scène lyrique. Son recueil publié, M. de Vaucorbeil, dit-on, s'est condamné au silence pour un an au moins. Tant pis et tant mieux! Si je reviens, comme je l'espère, sur ce recueil de M. de Vaucorbeil, j'analyserai quelques unes des dernières mélodies, notamment *le Voyageur*, remarquable par une très heureuse combinaison du rythme binaire et du rythme ternaire. Je sais bien que Boïeldieu, dans *la Dame blanche*, M. Berlioz, dans *l'Enfance du Christ*, ont employé, l'un la mesure à cinq temps, l'autre la mesure à sept temps. Mais l'exemple de M. de Vaucorbeil a le mérite, selon moi, de résoudre une question intéressante, celle de savoir à quelles conditions rythmiques le compositeur doit s'assujettir, selon qu'il écrit sur des strophes composées de vers d'un mètre identique ou sur des strophes composées de vers inégaux intercalés les uns dans les autres.

J'ai promis de revenir sur le journal de musique *le Ménestrel*. J'y lis chaque dimanche des articles fort bien faits et curieux, par exemple des *Etudes sur la chanson populaire*, de M. J.-B. Wekerlin; une *Esquisse des œuvres instrumentales de Beethoven*, par M. Barbedette, et une *Histoire de l'Opéra*, de M. K... Je me bornerai à la mention de ces deux derniers travaux. Mais j'ai un faible pour toutes les recherches qui se rapportent aux poésies et aux mélodies populaires, parce que j'aime tout ce qui ravive les traditions des anciennes croyances et des anciennes mœurs, dont quelques unes se confondent à mes yeux, avec les souvenirs de mon berceau. C'est pourquoi je m'arrêterai quelque temps sur le sujet qu'a choisi M. Wekerlin.

M. Wekerlin lit Montaigne. Bien que l'aimable philosophe fût né, s'il faut l'en croire, sans aucune disposition pour la musique, au point qu'il disait de lui-même: «De la musique, ny pour la voix que j'y ay très inepte, ny pour les instrumens, on ne m'y a jamais sceu rien apprendre», il n'en était pas moins fort sensible au charme des chants rimés de sa vieille Gascogne: «La poésie populaire et purement naturelle, dit-il, a des naïfuetez et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art, come il se void ès villanelles de Gascoigne et aux chansons qu'on nous raporte des nations qui n'ont cognoissance d'aulcune science ny mesme d'escripture. La poésie médiocre qui s'arreste entre deux est desdeignée, sans honneur et sans prix.»

Le grand mérite de ces anciens airs populaires, dont la plupart ne sont jamais écrits et de perpétuent par la tradition orale jusqu'à ce qu'ils disparaissent sans retour dans quelque renouvellement social; le grand mérite de ces airs est de plonger profondément dans les racines des

idiomes à l'usage des populations qui les chantent; d'en reproduire l'accent, les inflexions, les rudimens sonores, comme aussi de refléter dans leur allure, tantôt lente et triste, tantôt vive et gaie, quelque chose de la nature extérieure, suivant qu'elle est plus ou moins clémente, accidentée, monotone, obscurcie par les frimats ou réchauffée et réjouie par un soleil bienfaisant. Il y a des climats qui rendent l'homme nonchalant, il en est d'autres qui le rendent âpre et dur au travail. Les chants et jusqu'au langage des uns sont pleins d'une *morbidezza* voluptueuse; les chants et le langage des autres respirent une fierté mâle.

Mais la seule configuration du sol apporte encore des modifications au chant et au langage. Les habitans des plaines ne chantent ni ne parlent comme les habitans des montagnes, ni comme ceux qui vivent aux bords des fleuves. Je me rappelle avec quel plaisir M. de Montlosier, que j'ai connu dans les dernières années de sa vie, aimait à parler des chants populaires de son Auvergne. Il tenait comme un fait certain que les airs de plaines étaient tous à deux temps, et les airs des montagnes tous à trois temps, du moins dans son pays. Il comptait au nombre de ces derniers l'air de la chanson si connue de M. de Chateaubriand: *Ah! que j'ai douce souvenance*, que M^{me} la comtesse de Talaru avait appris à l'illustre écrivain.

C'est fort bien, sans doute, de donner un aperçu historique de la chanson en France et de passer en revue les cantilènes des divers pays et de leurs diverses provinces. Mais il faudrait se garder de recueillir au hasard ces légendes et ces refrains populaires et de les amalgamer sans choix et sans ordre dans une compilation indigeste. Dans l'excellente introduction que M. E. de Coussemaker a mise en tête de sa splendide collection intitulée *Chants populaires des Flamands de France*, ce savant a donné une idée fort juste de la pensée qui a présidé au recueil édité par M. Firmenich, à Berlin, et qui a pour titre: *Germaniens Volkerstimmern*: «L'auteur de cet ouvrage, dit M. de Coussemaker, ne se borne pas, comme tous ses prédécesseurs, à rassembler les poésies populaires d'une province et même d'un pays; il reproduit les dialectes et les traditions de toutes les races germaniques répandues sur le globe entier. Sous ce rapport, son travail est le plus considérable qui se soit encore produit; aussi est-il destiné à exercer une grande influence sur les études historiques et philologiques de la Germanie.» M. Wekerlin ne m'en voudra pas si je l'engage à méditer ces paroles de M. de Coussemaker; il y verra que le collecteur de mélodies populaires doit procéder à la manière des botanistes qui, dans leur classification des plantes, les distribuent en tribus ou familles, en tenant compte des latitudes et des hauteurs, des plaines et des montagnes, des continens et des îles. Les véritables latitudes des chants nationaux sont les dialectes. Partout où un dialecte est parlé, on peut être sûr que les chants présentent une physionomie analogue. Ici la philologie et la musique doivent se donner la main. Mais il est d'autres causes encore qui, en se combinant avec la cause principale du climat et du dialecte, donnent lieu à de nouveaux caractères. Par exemple, on doit observer jusqu'à quel degré l'oreille d'une population a été façonnée au système des modes ecclésiastiques. Si cette population a fait son éducation musicale à l'église, on peut être sûr de rencontrer dans ses mélodies des tournures qui se rapportent aux formules du plain-chant, comme on le

voit dans certains airs parfaitement rythmés, tels que plusieurs noëls du Midi et d'autres qui ne sont nullement rythmés, comme les *cris de Paris*. On peut même signaler à ce sujet une singularité assez frappante, c'est que les populations dont je parle s'étant approprié des airs appartenant à la tonalité mondaine, elles les ont peu à peu restitués à la tonalité ecclésiastique par la suppression de la *note sensible* et par la substitution de certains intervalles naturels aux intervalles altérés, comme si l'oreille, livrée à son seul penchant, avait été invinciblement ramenée aux éléments de la tonalité maternelle. En tenant compte de toutes ces choses et d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, on arriverait à grouper dans un cadre charmant une foule de cantilènes religieuses, mondaines, historiques, amoureuses, guerrières qui, sans parler de leur valeur intrinsèque, grâce aux lumières combinées de l'ethnographie, de la linguistique et de la science des tonalités, nous suggéreraient bien des conjectures sur les origines, la filiation et le mélange des races répandues sur le sol civilisé. J'ai pensé bien souvent à une excursion dans les diverses provinces de France, entreprise dans le seul but d'une pareille collection. On commencerait par se familiariser avec les divers dialectes; le provençal donnerait la clef du languedocien, le languedocien initierait au doux parler de Goudouli, celui-ci au limousin; on parcourrait ainsi le pays basque, le Roussillon, la Bretagne, la Franche-Comté, la Bourgogne, tous les pays qui chantent. Quel gracieux album à feuilleter, et comme ces milliers d'albums dorés, glacés et parfumés que Paris voit annuellement naître et mourir entre le 20 décembre et le 15 janvier pâliraient devant celui-là! et quelle jolie comparaison à faire entre les produits étioles de l'art contemporain, à bout de procédés et d'inspirations, et les fleurs toujours odorantes, colorées, vivaces de notre herbier musical!

Je reviens au *Ménestrel* pour constater la place importante que ce journal a prise dans la littérature musicale par la publication de ses *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*. Sous ce titre, il faut entendre une série d'articles didactiques écrits sur l'art du chanteur et l'art du pianiste. Chaque maître vient à tour de rôle dissenter familièrement sur son instrument, qui est la voix pour celui-ci, qui est le piano pour celui-là. Mais le piano, ce n'est pas seulement le foudroyant orchestre de salon, cette machine gigantesque, véritable locomotive musicale, qui sort tout brillant des ateliers de Pleyel et Wolf, de Sébastien ou de Pierre Erard, et qui n'attend plus que des chauffeurs de la force de Liszt et de Thalberg, de Rubinstein et de Lubeck, pour vous promener à grande vitesse dans les contrées enchantées de l'art et de l'imagination; le piano, c'est encore ce petit meublé maigre, étriqué, d'il y a cent ans: l'épinette de Couperin, le clavecin de Rameau. Il y a plaisir à entendre MM. Paul Bertrand, Marmontel, Le Couppey, C. Stamaty, nous parler des transformations du piano, et, à ce sujet, montrer que toutes ces transformations n'intéressent pas seulement l'art du facteur, mais que, déterminées elles-mêmes par un besoin toujours croissant de perfection dans l'instrument, elles ont déterminé à leur tour des modifications très remarquables dans le style des compositeurs, dans la forme des ornements, dans le doigté, dans l'emploi du style lié ou du style détaché, dans les batteries de la main gauche, dans les effets de pédale et dans mille procédés d'exécution. Dernièrement encore je lisais dans *le Ménestrel*, avec autant de curiosité

que de profit, un travail de M. Gorla dans lequel sont fort bien analysées les qualités du jeu de quelques grands pianistes, notamment de Chopin et de Thalberg, les conditions auxquelles tenaient la merveilleuse souplesse de l'un, la puissance de sonorité de l'autre, etc. Pour le chant, c'est M. Ponchard, de l'école de Garat, qui nous a entretenus de l'école Garcia ou de l'enseignement de M^{me} Cinti-Damoureau. M. Ponchard a été véritablement éloquent en nous parlant, à propos de la belle prononciation de Garat, de la puissance de l'accent et du système de déclamation de Gluck. Je ne dois pas omettre Thalberg et sa fameuse préface de *l'Art du chant*, notre célèbre violoniste de Bériot et ses théories sur l'accompagnement, M. Félix Godefroid et son *Ecole chantante du piano*. Je n'oublierai pas non plus ces études biographiques, ces hardis croquis, ces vives silhouettes, dues au crayon de M. Léon Gatayes, de M. Hédouin, de M. Lovy, de M. Heugel lui-même, car notre éditeur est encore, parmi les journalistes, un des plus alertes et des plus dispos. Il est rare qu'un numéro du *Ménestrel* ne contienne pas une de ces historiettes ou anecdotes piquantes qui m'ont tout l'air, pour le dire entre nous, d'avoir été cet automne dernier élaborées dans les menus propos journaliers tenus à l'ombre des marronniers de Beauséjour, sous l'aimable présidence de Rossini.

JOURNAL DES DÉBATS, 29 février 1860, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 29 FÉVRIER 1860

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: Coup d'œil sur la saison musicale. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: *M^{me} Tardieu de Malleville. – M^{lle} Octavie Caussemille. – Les sociétés de musique de chambre. – M. de Vaucorbeil. – Le Ménestrel. – Les chants populaires.*

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None