

J'ai consacré deux articles à quelques séances de musique instrumentale qui ont eu lieu dans la saison. On a oublié les uns et les autres, les articles comme les séances. Je n'en dois pas moins signaler d'autres matinées et soirées dont je n'ai pas encore trouvé l'occasion de parler. Si les artistes dont les compositions ont été exécutées dans ces concerts eussent été, à talent égal, des peintres ou des sculpteurs, quel bruit se serait fait autour d'eux! D'abord leurs ouvrages eussent été exposés pendant près de deux mois dans les galeries du Palais de l'Industrie; un flot de visiteurs qui se renouvelle sans cesse eût pu les examiner chaque jour, le livret en main, et tous les journaux en eussent discuté les mérites. Il n'en est pas ainsi des artistes qui ont le malheur de n'être que musiciens et surtout des musiciens qui n'écrivent pas pour le théâtre. Quelle indifférence pour leurs personnes et pour leurs œuvres. Non, croyez-moi, la musique est mal partagée.

Un prêtre respectable, un savant, ancien directeur du collègue Stanislas, auteur d'une volumineuse *Encyclopédie catholique* en vingt-cinq volumes in-8°, vient de mourir, après une longue et douloureuse maladie. Or, tout en se livrant à son labeur habituel, ce prêtre avait consacré quelques heures de récréation à traduire en français la correspondance de Léopold Mozart et de Wolfgang Mozart. Il recueillit ces lettres, du moins les plus intéressantes, celles qui font le mieux connaître l'homme, chez le père comme chez le fils; il les accompagna de notes explicatives et d'éclaircissements; il en forma un tout petit volume, qui parut en 1857 sous ce titre: *Mozart: vie d'un artiste chrétien au dix-huitième siècle*; un petit volume que l'on peut mettre dans la poche, qui est acheté et lu par tous, musiciens et gens du monde, et qui, en France, a plus fait pour l'intelligence des œuvres de Mozart, pour sa gloire et son nom, que tout ce qu'on a écrit depuis cinquante ans sur le grand compositeur. Eh bien! ces mêmes journaux, qui tous avaient signalé l'apparition de ce petit livre de l'abbé Goschler (j'ai encore présent à l'esprit le délicieux article qu'un des nôtres, le confrère et l'ami si regretté, Hippolyte Rigault, écrivit à ce sujet), ces mêmes journaux annoncent la mort de l'abbé Goschler, et oublient de dire qu'il est l'auteur de ce petit livre. Le livre est resté, mais du nom de l'abbé Goschler, personne ne s'est souvenu.

Qui se doute aujourd'hui que M. Henri Reber, de l'Institut, l'auteur de *la Nuit de Noël*, du *Père Gaillard*, des *Papillottes de M. Benoit* [Benoist] et des *Dames capitaines*, écrit, à ses loisirs, des choses charmantes, des mélodies, des morceaux pour piano et violon, des sonates, des trios pour piano, violon et violoncelle, non pas en vue du public, non pas même en vue des succès de salon, mais pour lui-même et une élite très restreinte? J'ai sous les yeux les plus récentes compositions de M. Reber: son trio-sérénade et une suite de neuf pièces pour piano et violon. Quel charme on éprouve à relire ces morceaux après les avoir entendus! A mesure qu'on les suit de l'œil sur le papier noté, on les entend résonner dans sa tête avec les timbres propres au piano, au violon et au violoncelle; car les sons laissent leurs timbres dans l'âme, comme les objets de la nature y laissent leurs formes, leurs couleurs et leurs nuances. Nommez un arbre, une fleur, une étoile, un oiseau, aussitôt l'image fidèle de l'objet se présentera à votre esprit; de même, pour une organisation musicale, un son lu par les yeux

dans une partition résonnera à votre oreille intérieure avec le timbre et l'accent propres à l'instrument chargé de le produire. Tous ces morceaux de M. Reber, je les ai entendus en effet ce printemps, dans quelques unes de ces soirées intimes où le but principal de la réunion est la musique elle-même. C'est là la vraie atmosphère de la musique de chambre; c'est dans ce milieu propice que la belle fleur brille de tout son éclat et répand ses plus doux parfums. Les auditeurs sont peu nombreux, mais il n'en est aucun qui soit distrait, qui n'écoute, qui ne comprenne et qui ne sente. Et dans cette audition silencieuse les yeux se cherchent, se rencontrent et se traduisent dans un langage indéfinissable comme celui de la musique, ce que la musique elle-même exprime. La jouissance que chacun éprouve se trouve ainsi multipliée par le contre-coup simultané de la même jouissance chez les autres, et l'on échappe au supplice de ces impressions qu'on ressent seul parfois en présence d'un beau site, d'un beau tableau, d'un bel édifice, ou bien à une belle lecture, et qui deviennent accablantes par leur intensité et par le regret qu'elles font naître de ne pouvoir les partager avec un autre être. De combien de secrètes et délicieuses communications entre les âmes la musique, la musique de chambre principalement, n'est-elle pas le lien? Combien de fois n'a-t-elle pas fait vibrer à l'unisson deux âmes également profondes, et qui ne se connaissaient pas! De quelles divinations, de quelles révélations réciproques n'a-t-elle pas été l'occasion! révélations fugitives sur lesquelles la vie réelle s'est hâtée le lendemain de passer son éponge prosaïque, mais qui n'en ont pas moins subsisté un instant!

En parlant ainsi, je ne perds pas de vue M. Reber; je le caractérise, au contraire, dans ce qu'il a de plus personnel et de plus saillant. Je ne connais aucun compositeur de nos jours qui sache mieux que lui s'insinuer, pénétrer dans les profondeurs de l'âme humaine, qui s'adresse mieux à la rêverie, à la sensibilité; nul ne sait mieux que lui mettre en jeu les fibres et les touches du cœur; nul ne s'empare mieux des facultés de notre être. Et cela sans efforts, sans appareil et sans appareil. Oh! qu'il s'y prend bien avec ses airs de simplicité, de naïveté, de candeur! mais n'en soyons pas trop dupes. Sous cette bonhomie apparente, il cache toutes les ruses de l'art le plus raffiné; on dirait qu'il y a parfois jusqu'à s'affubler de la perruque du vieil Haydn, à prendre l'attitude à la fois recueillie et méditative de Mozart; d'autres fois il grossit la voix comme Beethoven. Mais ne nous y trompons pas: c'est un déguisement habile, c'est pour nous donner le change; c'est pure coquetterie, c'est pour nous faire dire: Je le connais, beau masque! Une fois qu'il a jeté cette défroque d'emprunt, comme il se développe dans son individualité! comme il se développe dans son individualité! comme il nous poursuit de ses agaceries! C'est alors que se révèle le vrai Reber, tour à tour gai, profond, tendre, poétique, avec un mélange de germanisme mélancolique et d'humeur gauloise fine et railleuse; tout cela dans les demi-teintes, dans les nuances les plus douces et les plus harmonieuses. Musicien original! C'est ce que tous les critiques ont dit de M. Henri Reber, M. Fétis en tête. Nous ne parlons pas de cette originalité bruyante et tapageuse qui procède par des écarts et du fracas et par la négation des formes universellement adoptées. L'originalité, chez M. Reber, n'a rien que de naturel au premier abord; ce n'est que peu à peu qu'elle se trahit par mille détails, mille riens

indéfinissables, et néanmoins d'un grand prix, parce qu'ils sont nouveaux, bien qu'ils réveillent chez chacun de nous une idée confuse ou un sentiment endormi. Cette originalité est la bonne et la vraie; c'est celle dont parle Boileau dans ces lignes qu'on ne saurait trop méditer:

«L'esprit de l'homme est naturellement plein d'un nombre infini d'idées confuses du vrai que souvent il n'entrevoit qu'à demi, et rien ne lui est plus agréable que lorsqu'on lui offre quelque'une de ces idées mises dans un beau jour. Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorans, une pensée que personne n'a jamais eue ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer.»

Et puisque je suis en train de parler de l'originalité et des anachorètes de l'art, qu'il me soit permis de demander des nouvelles de notre vieil ami M. Charles-Valentin Alkan. Que devient-il? Qui en a entendu parler? En voilà un encore qui ne fait du bruit que par ses compositions, que les vrais artistes apprécient à l'égal de celles des maîtres morts, au nombre desquels ils le comptent peut-être. C'est celui là, pour le coup, qui ne se contente pas de fuir sa renommée, qui la boude, qui lui tourne le dos! Un photographie spirituel s'est amusé à faire le portrait d'Alkan vu par le dos; on ne voit rien de sa figure, mais il est impossible de ne pas le reconnaître. C'est là le vrai portrait de l'homme. Par quelle indifférence, quel découragement, quelle bizarrerie, cet éminent compositeur-pianiste que nous, Français, pouvons opposer à la savante Allemagne, que Chopin admirait, et qui n'a pas laissé d'exercer une influence sur Chopin; par quelle fatalité Charles-Valentin Alkan s'est-il séquestré, lui qui, il y déjà un bon nombre d'années, avait donné des soirées par lettres d'invitation chez Erard pour y faire entendre quelques œuvres de J.-S. Bach, pour orgue, sur le piano à clavier de pédales; qui ensuite avait projeté un voyage en Allemagne, pour lequel il avait préparé de longue main un grand nombre d'ouvrages importants et de toute sorte: concertos, fantaisies, morceaux à deux et à quatre mains, romances sans paroles, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus intéressant, sous le rapport musical et sous le rapport du style, en vue des progrès mécaniques de l'instrument? Pourquoi ce beau feu s'est-il éteint? Ah! que je voudrais que ma voix pût pénétrer dans ce réduit où M. Valentin Alkan s'enferme avec ses pensées, ses vieux livres d'hébreu, ses partitions de vieille musique, et lui fit entendre que le vrai artiste se doit tout à tous, et que ce n'est pas à lui à prendre cette devise égoïste:

Oblitus omnium, obliviscendus et illis.

Je reviens à M. Henri Reber parce que, après avoir parlé de sa musique, il convient de dire un mot de ses interprètes. Pour se faire une juste idée de cette musique, il faut se figurer M. Camille Saint-Saëns tenant le piano. M. Saint-Saëns n'est pas seulement un merveilleux pianiste, un très grand musicien, portant dans son cerveau tout l'art du clavecin, de l'orgue et du piano depuis J.-S. Bach jusqu'à Mendelssohn et Chopin, de telle sorte qu'il est prêt à nous jouer au pied levé n'importe quel morceau que vous lui demandez, quel qu'en soit l'auteur et quelle qu'en soit la

date; il n'est pas seulement un de nos compositeurs les plus dignes d'admiration, pourvu qu'il daigne consentir à se rendre intelligible pour tout le monde; il est encore un exécutant sachant se plier à tous les styles, à toutes les inspirations. Donnez la partie de violon à M. Dien, un admirable violoniste, au style grandiose et simple, à l'intonation pure, au jeu pénétrant, délicat, et le violoncelle // 2 // à Alexandre Batta, qu'il est inutile de louer, et vous aurez une de ces exécutions parfaites qui transportent l'auditoire et qui satisfont pleinement l'auteur.

M. Reber est en outre un de nos plus savans théoriciens. Esprit lucide, précis et logique, il a écrit un *Traité d'harmonie* approuvé par l'Institut et adopté dans les classes du Conservatoire, un chef-d'œuvre d'exposition et de méthode, où tous les préceptes, toutes les règles s'enchaînent dans un ordre lumineux et se déduisent les uns des autres avec une admirable clarté. Si M. Reber a mis son cœur et son imagination dans ses compositions, il a mis ses méditations et son savoir dans son *Traité d'harmonie*. Du reste, la meilleure preuve que l'on puisse donner de l'excellence de la théorie de M. Reber, c'est sa musique. *A fructibus eorum cognoscetis eos*.

Il est temps de signaler le beau concert que M. Julien Sauzay a donné dans la salle Erard. Ce jeune virtuose violoniste possède un talent exquis; il est bien le fils de son père, M. Eugène Sauzay; mais il tient surtout de son grand père, notre grand et admirable Baillot. C'est bien là la finesse, la grâce, l'élégance de l'illustre chef de notre grande école de violon. Comment cela se fait-il? car je doute que M. Julien Sauzay ait pu entendre son aïeul. Mais on a remarqué, dans les familles, des ressemblances qui sautent une génération. En voici un exemple d'un nouveau genre. Quoi qu'il en soit, on a rarement entendu le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, exécuté avec un plus bel ensemble qu'il ne l'a été dans ce concert avec le concours de M^{me} Tardieu de Malleville et M. Franchomme, et la sérénade de Beethoven n'a jamais produit plus d'effet que sous les archets réunis de MM. Julien Sauzay, Franchomme et Mas. Quant à la jolie sonate en *sol* de Mozart, pour piano et violon, elle a été rendue par M^{me} Tardieu de Malleville, ainsi que par son jeune partner, avec une finesse, une discrétion, un style contenu, sobre, enjoué, qui conviennent parfaitement à Mozart, et dont les maîtres seuls ont le secret.

Que je voudrais pouvoir suivre ici, comme je l'ai suivi de fait, mon excellent et vieil ami, M. Ferdinand Hiller, dans toutes les matinées et soirées où il a fait entendre ses œuvres pendant le trop court séjour qu'il a fait parmi nous! Ferdinand Hiller, un des plus grands, sinon le plus grand des compositeurs actuels de l'Allemagne, est resté un enfant de Paris. Il y a laissé de vieux amis dans lesquels il a trouvé autant d'admirateurs.

Quelle vigueur, quelle largeur, quelle beauté de conception, de plan de développemens dans les œuvres nouvelles qu'il nous a fait connaître: dans sa sonate pour piano et violon, de la plus grande difficulté pour ce dernier instrument, et que M. Alard a déchiffrée avec un talent prodigieux; dans une autre sonate pour piano et violoncelle qu'il a jouée avec Franchomme! Et quelle charme, quelle imagination brillante dans ces

morceaux détachés, une gavotte, entre autres, du tour le plus franc et le plus heureux, et aussi dans ce gracieux *Opéra sans paroles* pour piano, à quatre mains, où, après l'ouverture, fort jolie, fort symphonique, s'enchaînent des scènes variées, chansons à boire, cavatine, chœur des chasseurs, pastorale, duo d'amour, finale! Cet ouvrage si original, nous l'avons entendu trois fois avec un plaisir toujours nouveau, joué par l'auteur et par la plus brillante et la plus poétique des interprètes, M^{me} Szarvady.

Mais vous ne savez pas une nouvelle? Une autre de nos grandes pianistes, M^{me} Viguiier, la femme de M. Viguiier, l'éminent altoïste, a donné chez Erard un des plus beaux concerts de la saison, dans lequel on a entendu les deux quintettes pour piano et instrumens à vent, de Spohr et de Beethoven, où la bénéficiaire s'est vue entourée de nos premiers artistes de l'Opéra et du Conservatoire, MM. Dorus, Leroy, Triebert, Rousselot. Mais voici la nouvelle: c'est que M^{me} Viguiier est en train d'ajouter un nouveau fleuron à sa couronne. Les triomphes de l'exécution ne lui suffisaient plus; il lui fallait les succès du compositeur. Et, ma foi, elle les a obtenus du premier coup par deux charmans morceaux, un *Caprice*, un *Impromptu*, que l'on aurait certainement pu attribuer à Mendelssohn ou à Chopin, si le programme n'avait en l'indiscrétion d'en faire connaître l'auteur. Ces deux morceaux sont fort jolis: l'un des deux m'a fait grand plaisir; l'autre m'a ravi; je ne sais plus dire lequel. Mais il y a là assurément une vraie nature de musicien, de l'inspiration, de la grâce, de la nouveauté.

Je n'en finirais plus si je me mettais seulement à énumérer nos dames pianistes. Nommons encore une fois une des plus habiles, M^{me} Rouxel. Mais M^{me} Jenny Viard Louis! en voilà une intrépide, que la saison avancée et une bénigne chaleur de trente-cinq degrés n'ont nullement empêchée de maintenir ses vendredis consacrés à Beethoven, car, malgré son admiration pour Haydn, son culte pour Mozart, M^{me} Viard-Louis s'est vouée à Beethoven; elle s'est placée sous son invocation, elle l'a choisi pour son patron. Aussi quelles actions de grâces ne lui doit pas rendre l'humble auteur d'une certaine *messe sans paroles* (adaptée à une messe basse) que cette éminente virtuose a bien voulu intercaler dans le programme d'une de ses dernières séances, entre la sonate en *la* mineur, pour violon et piano, la sonate en *ré* mineur, pour piano seul, et le sublime trio en *si* bémol (œuvre 97)! Je me garderai bien de faire l'éloge de cette petite messe instrumentale, mais ce n'est pas non plus à moi à en faire la critique. Elle vaut bien, ce me semble, ces nocturnes, ces polkas et ces galops dont messieurs et mesdames les organistes et les virtuoses d'harmoniums ne se font pas scrupule d'accompagner, à la ville et aux champs, la célébration de l'office divin. M^{me} Viard-Louis, assistée de M. Hammer, violoniste incisif et sympathique, et de M. Norblin, un violoncelliste de la haute école, l'école de son père, c'est tout dire, a joué cette messe avec ce sentiment d'onction, de recueillement, de piété attendrie que l'auteur s'est efforcé d'exprimer.

Un mot, avant de terminer, sur une espèce d'oratorio ou d'opéra en un acte qui a été exécuté chez une de nos plus délicieuses cantatrices de

salon, M^{me} Gaveaux-Sabatier. Cet ouvrage est intitulé: *le Bois de Daphné*; c'est un opéra mi-païen, mi-chrétien. Je remarque seulement que, dans cette musique, l'élément chrétien n'a pas donné lieu à des inspirations d'un ordre plus élevé et plus pur que celles qui découlent de l'élément païen. Les unes et les autres partent également de la même source. C'est là le seul défaut dont j'ai été frappé dans ce remarquable ouvrage. Les paroles et la musique sont de M. Eugène de Stadler, ou, pour mieux dire, les paroles ont été écrites par un maître consommé, M. Nicou-Choron, mais sous la dictée de M. de Stadler. M. de Stadler ne se donne pas pour un musicien de profession; je ne dirai pas qu'il fait de la musique sans le savoir, et il serait difficile de préciser jusqu'à quel point il fait de la musique *sans la savoir*, ce qui n'empêche pas qu'il ne soit à un haut degré doué du sens mélodique et de l'invention dramatique. Je fais la part de tout ce que la main exercée de M. Nicou-Choron a pu ajouter de solidité, de suite, de correction et d'élégance aux inspirations de M. de Stadler; il restera toujours que celui-ci est très heureusement organisé, qu'il est plus véritablement et naturellement musicien que tel ou tel qui se croit compositeur parce qu'il a fait de la fugue et du contre point sur les bancs du Conservatoire, et qui n'a jamais trouvé de sa vie ni un bout de mélodie, ni une belle succession harmonique.

Le Bois de Daphné a été fort bien chanté par MM. Grisy, de l'Opéra, Hermann-Léon, Machelaere, Connaissance, et par M^{me} Gaveaux-Sabatier. Les chœurs, composés en partie des élèves de M^{me} Gaveaux-Sabatier et de jeunes chanteurs du Conservatoire, marchent avec beaucoup d'ensemble et de précision.

Le Bois de Daphné m'a rappelé les belles scènes que M. Gustave Léfèvre, le directeur actuel de l'École de musique religieuse et classique fondée par Niedermeyer, et gendre de cet éminent compositeur, a écrites sur le sujet de *Romeo et Juliette*. J'ai entendu ces scènes dans divers exercices de l'École, et elles ont produit une vive impression sur l'auditoire. Il y a une grande expression de douleur et une belle couleur de tristesse dans l'hymne funèbre, dont l'effet est saisissant. On a beaucoup applaudi, dans la même séance, un excellent quatuor pour instrumens à cordes, du même M. Léfèvre, et un *Ave Maria* très bien fait et d'un style élevé, d'un ancien élève, aujourd'hui professeur de l'École, M. Eugène Gignoux.

Je me disposais à fermer ici ce long feuilleton, craignant d'entendre mes lecteurs me crier: La clôture! la clôture! mais comment ne pas y faire entrer M^{me} Calerons, qui nous est arrivée toute triomphante de Bille et de Gand, où elle a chanté le *Trovatore* avec M^{lle} Grossi, Sterbini et Parcani, un ténor engagé pour la saison prochaine par M. Bagier? La dernière fois que nous avons applaudi M^{me} Calderon, c'était au concert de M. Alfred Holmes, où cet éminent violoniste, d'un talent si élevé, si noble et si pur, avait merveilleusement exécuté, avec M. de La Nux, la sonate de Beethoven en *la* mineur dédiée à Kreutzer. D'après les journaux que nous avons sous les yeux, la tournée de M^{me} Calderon a été une longue ovation; elle a vu des mains royales lui prodiguer, ainsi que la foule, les plus chaleureux applaudissemens, Et tandis que nous traçons ces lignes, la

voilà à Bade où elle obtient les honneurs du *bis* dans la romance du *Saule* et autres morceaux. Ainsi cette troupe italienne se dissémine un peu partout en attendant qu'elle se réunisse au complet, au mois d'octobre, dans ce théâtre silencieux depuis deux mois. Je me trompe: le Théâtre-Italien n'est pas resté silencieux; l'admirable acteur Ernesto Rossi, un tragédien de la taille de Talma et de Kean, y a fait retentir sa grande voix dans trois rôles, celui du *Cid*, du grand Corneille, et ceux d'*Othello* et d'*Hamlet*, de Shakspeare [Shakespeare]. Qu'il était beau à voir et à entendre! quel enthousiasme et quel délire il a excités dans ces trois rôles qui semblent résumer les côtés si divers de ce merveilleux talent! quelle puissance de transformation il nous a fait admirer! Rossi n'a fait qu'une courte apparition sur notre scène; mais il s'en est emparé et désormais il nous appartient.

Mais qui vient encore forcer ma porte? Cette fois, c'est M^{lle} Marie Roze, sous prétexte qu'elle a pris l'autre jour le rôle d'Anna dans *la Dame blanche*, où elle a fait applaudir sa voix jeune et fraîche à côté de la gracieuse et coquette M^{lle} Belia, de l'excellent ténor Achard, de la bonne M^{me} Révilly, de Bataille, le farouche Gaveston, et de notre admirable Sainte-Foy. Non Mademoiselle, vous n'entrez pas. Il n'y a plus de place. Mais, point du tout, elle est entrée. La voilà installée, et nos lecteurs n'échapperont pas à cette vaporeuse et poétique apparition.

JOURNAL DES DÉBATS, 5 août 1866, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	5 AOÛT 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None