

M. le comte de Grignan, lieutenant-général du roi en Provence, avait une musique: dans ce somptueux château de Grignan dont on va voir les restes près de Montélimart. Lui-même avait une assez belle voix, et M^{me} de Sévigné, sa belle-mère, lui envoyait de Paris les airs des opéras de Lulli [Lully] qui avaient le plus de succès à la cour. M^{me} de Grignan se moquait un peu de la musique de son mari. C'était *tantôt de la musique sans musiciens, tantôt des musiciens sans musique*; sur quoi M^{me} de Sévigné écrivait à sa fille, à propos de cette musique si *décriée*: «*J'admire la bonté de M. le comte de souffrir que vous en parliez si librement.*»

Pour ceux de qui c'est la profession d'entendre à peu près toute la musique qu'on exécute à Paris sur les théâtres et aux concerts et d'en rendre compte, profession qui aurait droit à toutes les sympathies et à toutes les commisérations des philanthropes, si les philanthropes étaient capables de pitié, combien de fois n'ont-ils pas à s'écrier: Musique sans musiciens! musique sans musique! belles partitions estropiées par d'inhabiles interprètes! bons exécutans s'efforçant parfois de relever des partitions médiocres! C'est là la plus souvent notre lot, à nous qui sommes chargés de vous tenir au courant de ce qui se passe dans les théâtres lyriques. Mettons aujourd'hui les choses à leur vraie place; donnons le pas à la Société des Concerts. La vraie saison musicale à Paris n'est réellement inaugurée que lorsque la Société des Concerts a pris la parole. A sa suite, les diverses Sociétés de musique de chambre la prennent à leur tour.

Il y a longtemps que la symphonie en *la* n'avait été aussi magnifiquement exécutée qu'elle l'a été dans la première séance extraordinaire; car personne n'ignore aujourd'hui que nous avons, à partir de cette année 1866, des concerts *ordinaires* et des concerts *extraordinaires*; qu'au moyen d'une nouvelle série de concerts intercalés dans l'ancienne, le nombre des séances a été à peu près double, ce qui a permis de doubler aussi le nombre des abonnés et d'exaucer les vœux de tant de postulans inscrits depuis longues années pour combler les vides; pauvres âmes du purgatoire qui soupiraient après la délivrance de leurs peines. — *Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est!* — et qui ont vu enfin s'ouvrir toutes grandes les portes de ce sanctuaire où règnent Haydn, Mozart, Beethoven, et, à leur suite, Haendel [Handel], Glück [Gluck], Weber et Mendelssohn.

Je suis d'autant plus aise de signaler cette belle exécution de la symphonie en *la*, que je n'ai pas épargné mes observations critiques au chef que la Société s'est donné et à qui elle a confié le soin de maintenir les traditions qui se conservent dans son sein depuis bientôt quarante ans. Ces traditions, il fallait les connaître pour les pouvoir faire observer. Il fallait que le chef d'orchestre se fit en quelque sorte l'élève de ceux qu'il dirige; qu'il ne craignit pas, dans l'occasion, de consulter les plus anciens et les plus expérimentés. Il fallait, en attendant que ces traditions lui devinssent familières, ce qui n'est pas à coup sûr l'œuvre d'une année d'exercice, qu'il se préoccupât des conditions sur lesquelles repose tout bonne exécution musicale: des attaques, qui doivent être faites avec la plus grande spontanéité et l'ensemble le plus irréprochable; des accens, des nuances, qu'il faut se garder d'amoindrir ou d'exagérer; enfin du style d'exécution qui convient au génie de chaque compositeur, Haydn, par

exemple, ne devant pas être joué comme Beethoven, Beethoven comme Mozart, Mozart comme Weber, Weber comme Mendelssohn. De la part d'un pareil orchestre, l'exécution ne sera jamais de tout point défectueuse. Elle offrira toujours des côtés admirables: mais, quand il s'agit de l'orchestre du Conservatoire, ce n'est pas une demi-perfection qu'il s'agit d'atteindre, c'est la perfection elle-même. Dieu veuille que la multiplication des concerts, l'irrégularité actuelle de leur périodicité et d'autres circonstances encore dont nous parlerons plus loin, ne soient pas autant de causes de négligence!

Après avoir félicité M. George-Hainl sur l'admirable exécution de la symphonie en *ut* mineur, sur celle de la sublime scène d'*Idoménée* [*Idomeneo*], de l'ouverture d'*Euryanthe* et d'autres encore, j'appellerai l'attention de ce chef et celle des membres du comité sur une autre question, la question de la pureté du texte de certains ouvrages consacrés. Rien n'est plus connu que la merveilleuse ouverture du *Freyschutz* [*Freischütz*]. Eh bien! qui le croirait? cette ouverture n'est pas exécutée dans son intégrité. La fougueuse et grandiose péroraison en majeur qui la termine n'est pas conforme, pour les premières mesures, dans la version suivie au Conservatoire, à l'édition originale, ni même à celle du *Freyschutz* [*Freischütz*] donnée à l'Opéra avec les récitatifs de M. Berlioz. Voulant remonter à la source de l'erreur, nous avons consulté la grande partition pour orchestre de *Robin des bois ou les trois balles*, opéra en trois actes, imité de *der Freyschutz* [*Freischütz*], paroles de Castil-Blaze, musique de M. M. de Weber (pas toujours), représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre royal de l'Odéon, le 7 décembre 1824. Or le passage en question s'y trouve défiguré, et c'est ce passage ainsi altéré qui est exécuté par la Société des Concerts. Je ne pense pas que M. G.-Hainl ni le comité soient d'avis qu'une semblable erreur doive faire loi au Conservatoire.

Ne quittons pas le Conservatoire sans dire un mot de la restauration de la salle qui est due à un architecte savant et plein de goût, M. Adolphe Lance. Je ne saurais en vouloir à mon confrère, M. Adolphe Viollet-Le-Duc, d'avoir pris des devans (c'était son droit) et de m'avoir dispensé de rendre compte d'une décoration qui a si heureusement transformé en un temple élégant, harmonieux, lumineux, la bicoque enfumée et ténébreuse où pendant tant d'années nous avons applaudi, fort mal à l'aise et dans un recueillement qui n'était certes troublé par aucun attrait extérieur, les grandes symphonies de Beethoven. Tout a été dit sur ces embellissemens par M. A. Viollet-Le-Duc lui-même, par M. Xavier Aubryet, dans *le Moniteur*, et par M. de Gasperini dans *le Ménestrel*. Il ne me reste qu'à joindre mes tardives félicitations à toutes celles que M. Adolphe Lance a déjà reçues de ces messieurs et de la presse tout entière.

Mais voilà que, tout en complimentant cet architecte de talent, un scrupule me vient. J'ai parlé de l'ancienne disposition de la salle et de son obscurité. Je me demande si elle n'est pas trop claire aujourd'hui; si, outre la lumière blanche que les becs de gaz versent dans tous les recoins de la salle, ils ne répandront pas, la saison étant plus avancée, des bouffées de chaleur insupportables; si un jour faible et mystérieux, une température égale et douce ne disposent pas mieux à goûter la belle musique; enfin,

n'est-il pas à craindre que, du moment où tous les abonnés pourront se lorgner de loin comme au spectacle, ils ne portent plus le même intérêt à la musique et que l'exécution ne s'en ressent à la longue? Telle est la troisième cause de négligence que je sous-entendais tout à l'heure.

L'inauguration de la salle, ainsi rajeunie, avait eu lieu quelques jours avant le premier concert extraordinaire, à l'occasion de l'exécution de la cantate à trois voix, *Renaud dans les jardins d'Armide*, de M. Camille Du Locle, mise en musique par M. Lenepveu, grand-prix de Rome de 1865.

Malheureusement je n'ai pas entendu cette cantate qui avait pour interprètes Capoul, M^{lle} Marie Roze, de l'Opéra-Comique, et Petit, de l'Opéra. Des juges compétents en ont parlé avec éloge. A les en croire, le jeune compositeur aurait fait preuve de talent dramatique dans la cantate proprement dite, et de talent symphonique dans un morceau pour orchestre qui termine l'œuvre. Mais je connais le poème de M. Camille Du Locle, assurément un des plus heureux qu'on ait écrits pour les concurrents. Il faut féliciter l'auteur de nous avoir une bonne fois fait grâce de ces amplifications de commande, de ce pindarisme boursoufflé qui jusqu'à ce jour avaient fait le charme habituel de ce genre de composition, et qui nous semblaient peu propres à exciter la verve des jeunes élèves d'harmonie et de composition.

M^{me} Szarvady (Wilhelmine Clauss) a exécuté à une séance de M. Padeloup le merveilleux concerto de Beethoven en *sol*, le même qu'elle avait supérieurement exécuté l'an dernier à la salle Pleyel, le même qu'elle a plus tard exécuté à un concert du Conservatoire de Bruxelles, le même enfin qu'elle a exécuté à la dernière séance de la Société des Concerts. Le dimanche 18 mars, il y a eu trente-quatre ans, jour pour jour, que ce même concerto a résonné pour la première fois au Conservatoire, puisque c'est le dimanche 18 mars 1832 que Mendelssohn, alors âgé de vingt-trois ans, le fit connaître au public parisien. M^{me} Szarvady était bien digne de célébrer cet anniversaire. Cette grande artiste tient le piano dans les séances de musique des quatre frères Müller. Mais quoi! il y a trente-cinq ans que nous connaissons les quatre frères Müller. En 1831, nous les avons vu à Paris: ils y donnèrent une douzaine de séances, et nous nous gardâmes bien d'en manquer une seule. Nous les avons vus électriser les rares amateurs de ce genre de musique (à cette époque, ces amateurs étaient fort clair-semés), en jouant, avec un ensemble, une précision, une perfection et un fini désespérans, les quatuors d'Haydn, de Mozart, de Beethoven (pas les derniers), d'Onslow. Les quatre virtuoses que nous applaudissons en 1866 sont les fils d'un des virtuoses de 1831, Charles-Frédéric Müller.

// 2 // Les voilà parmi nous, et ils ont montré tout de suite qu'ils étaient dignes de rivaliser avec nos Sociétés de musique de chambre, qui toutes ont ouvert leurs séances périodiques et sont en train, à tour de rôle, de faire résonner les plus belles mélodies, les plus riches harmonies de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Mendelssohn. Ces Sociétés de musique de chambre, nous les suivons aussi assidument que nous le permettent les représentations des théâtres lyriques, et nous regrettons

vivement de ne pouvoir aujourd'hui que les énumérer: — la Société Alard et Franchomme; pianiste, M. Louis Diémer; — les séances populaires de musique de chambre de MM. A. Lamoureux, Rignault, Colblain et Adam; pianiste, M. Fissot; — la Société des trios anciens et modernes, de MM. de La Nux, White et Jules Lasserre, trois virtuoses qui unissent au talent le plus consommé tout l'élan et toute la verve de la jeunesse, et qui nous ont fait admirer les beautés d'inspiration, de science et de développement qui distinguent le trio en *mi* de M. B. Damcke; — les séances de M. Alfred Holmes au lycée Louis-le-Grand, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs; — la Société Gouffé, la Société Ch. Lebouc, depuis longtemps en exercice; — la Société Armingaud et Jacquard, qui nous a fait admirer l'exécution du quatuor en *la* mineur de Schumann, celle du concerto à trois pianos de J.-S. Bach, par M^{me} Massart, MM. Saint-Saëns et Lubeck, et du douzième quatuor de Beethoven; — la nouvelle Société Maurin, avec le concours de MM. Valentin Muller, un admirable violoncelliste, Mas et Sabbatier; — les matinées de M. et M^{me} Viguier; — les soirées de M^{lle} Viard-Louis, encore une pianiste dévouée à l'œuvre de Beethoven, et qui prête le concours de son talent aux séances de M. Holmes à Louis-le-Grand; — etc., etc.

Mais revenons aux quatre frères Müller. On a rarement vu un pareil ensemble, une harmonie mieux fondue. Ces quatre instrumens sont un seul instrument; ces quatre archets n'en font qu'un; ces quatre artistes respirent dans la même poitrine. Quand il y a un crescendo ou un decrescendo, la gradation ou la dégradation s'opère avec une égalité qui tient du prodige. Et puis, pas l'ombre de charlatanisme; pas la moindre velléité de briller individuellement; tout au profit de l'œuvre. On sent chez ces quatre hommes une conviction qui vous gagne. Mais (il y a un *mais*) je ne saurais pardonner à ces messieurs les variations de mouvement qu'ils se permettent d'introduire dans certaines œuvres, notamment dans le 9^e quatuor en *ut* de Beethoven. Il y a plusieurs manières de défigurer la musique: d'abord en altérant le texte de l'auteur; en second lieu, en changeant arbitrairement la mesure. De ces deux manières, celle-ci est incontestablement la plus grave; car la première altération ne s'attaque qu'à quelques accords isolés, tandis que la seconde frappe l'œuvre tout entière et en dénature la pensée générale. Pour ce qui est de M^{me} Szarvady, c'est plus qu'une grande musicienne, plus qu'une grande pianiste; elle est poète. Quand elle exécute le grand trio en *si* bémol dédié à l'archiduc Rodolphe, ou les variations pour piano, violon et violoncelle, elle s'identifie avec la pensée du maître, elle est sous le charme, et les sons que sa main tire du clavier ont déjà retenti dans son âme.

Disons un mot du deuxième quatuor en *ut* mineur (inédit) de M. de Vaucorbeil. C'était dans l'admirable salon de M. Emile Gaudet. Une quarantaine de fidèles entouraient quatre pupitres où étaient assis quatre exécutans: MM. White, Jules Lasserre, Viguier et Colblain. D'abord un *preludio*, où l'alto fait entendre un chant religieux, qui s'enchaîne avec un thème varié en *mi* bémol, mais thème varié à la manière de Beethoven, où chaque variation est une transformation rythmique et harmonique d'un motif donné, et où toutes les variations présentent dans leur enchaînement le développement suivi d'une idée principale; puis un scherzo hardi, neuf,

coupé par un trio du plus beau caractère; le tout couronné par un finale léger, flottant, capricieux, plein de contrastes et d'épisodes inattendus. C'est beau et charmant à la fois, écrit de main de maître; c'est l'œuvre d'un musicien d'une science consommée, d'une imagination riche et brillante. Il y a mieux: c'est l'œuvre patiente, étudiée, longuement méditée et mûrie d'un vrai artiste qui sait bien qu'une compositions de ce genre n'existera jamais pour la foule, et qu'elle n'enrichira jamais son auteur; mais d'un artiste qui a la noble ambition de donner la mesure de sa valeur à quelques amis.

Toujours même affluence aux concerts populaires de M. Padeloup. Les trois ou quatre mille auditeurs qui y vont chaque dimanche chercher un plaisir en rapportent souvent à leur insu un enseignement. Mais il faudrait que cet enseignement fût bien entendu et digne des grands maîtres qui en sont l'objet. Il est bien temps de signaler les singulières anomalies, les choquans assemblages que présentent parfois les programmes des séances de la Société des concerts et du Cirque-Napoléon! L'ouverture de *Sémiramis*, celle de *Guillaume Tell*, celle de *Zampa*, celle du *Pardon de Ploërmel* peuvent-elles figurer à côté des œuvres symphoniques de Beethoven et de Weber? Est-ce que Rossini, pour avoir improvisé de jolies sonates ou fantaisies d'orchestre (telles que l'ouverture du *Barbier* [*Barbiere*] et de la *Gazza Ladra*), est-ce que Hérold, pour avoir fait d'agréables badinages d'instrumentation taillés sur le patron de l'opéra-comique, est-ce que Meyerbeer, pour avoir péniblement enfanté des marches, des ouvertures longues, lourdes, traînantes, indigestes, hérissées de contre-point, bourrées de sonorités hétérogènes, sans essor, sans élan, sans flamme et sans ailes, est-ce que ces maîtres sont pour cela doués du génie symphonique? Et ne craint-on pas de donner lieu à des comparaisons écrasantes, lorsqu'on vient ressusciter l'ouverture du *Prophète*, laquelle était bien morte de sa belle mort, pour la placer imprudemment entre l'ouverture de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et celle du *Freyschutz* [*Freischütz*], les deux plus prodigieuses ouvertures qui existent, l'une dans le genre classique, l'autre dans le genre romantique?

Je conçois fort bien que M. Padeloup, et je l'approuve en ceci, fasse de temps en temps une place aux symphonies et aux ouvertures de Robert Schumann, à l'*Océan* de M. Antoine Rubinstein, même au *Tannhäuser* [*Tannhäuser*] et au *Lohengrin* de Wagner, à tous les auteurs enfin qui cherchent, qui explorent des terres inconnues en musique, au risque de s'abîmer, dans les sables du désert ou dans les flots de la mer; c'est eux que cela regarde. Mais transporter de la scène au concert des ouvertures gracieuses et légères qui ne sont pas animées du souffle symphonique; mais aller exhumer des vieilleries dépourvues de style et de forme et nous les exhiber à côté des grands chefs-d'œuvre, ce n'est pas les élever à la hauteur de ceux-ci, c'est plutôt ravalier ces derniers au niveau de celles-là.

Parlerai-je à mon tour de la messe de l'abbé Liszt à Saint-Eustache? S'il ne s'agit que de dire que cette solennité avait préoccupé et attiré beaucoup de monde, du très beau monde, et du monde de toutes les classes; que la vaste église s'est trouvée trop étroite, et que beaucoup d'appelés n'ont pas été élus; que le nom et la personne de Liszt exercent

un tel prestige, que la recette s'est élevée au chiffre énorme de plus de cinquante mille francs au profit de l'Œuvre des Ecoles; que S. Em. le cardinal de Bonnechose a fait entendre sa voix éloquente et a donné la bénédiction; qu'une légion de la garde nationale, ayant à sa tête le général Mellinet, commandant des gardes nationales, a fait le service militaire de la cérémonie; que M. le ministre de l'instruction publique, de hauts dignitaires, des maîtres de l'art occupaient le sanctuaire; que l'on voyait, dans l'enceinte réservée et dans la grande nef, toutes les illustrations de la société parisienne; que M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse et chef de chœur au Théâtre-Italien, assisté de M. Pickaert, maître de chapelle de Notre-Dame-des-Victoires, conduisait avec son habileté ordinaire un orchestre de près de quatre-vingts musiciens, un chœur de soixante hommes, ténors ou basses, de cinquante garçons et de cinquante jeunes filles des écoles; que les soli étaient chantés par MM. Warot et Agnesi et trois enfans de chœur; que le grand orgue était tenu par M. Edouard Batiste, qui a joué avant la messe la marche du *Songe d'une nuit d'été* [*Ein Sommernachtstraum*] de Mendelssohn, une fugue de J.-S. Bach, et, à l'offertoire, un morceau de sa composition, en style lié, qui lui fait le plus grand honneur; s'il ne s'agit que de tout cela, la chose est facile. Mais si l'on veut que je dise mon opinion sur la messe de l'abbé Liszt, *transcat à me calix iste*. Il faudrait pour cela pouvoir se placer au point de vue de l'auteur, ce qui ne peut avoir lieu que lorsqu'il y a entre le compositeur et le critique un fonds d'idées commun, certains principes admis de part et d'autre. Or la messe de l'abbé Liszt, dans son ensemble et ses détails, bouleverse à tel point les notions qu'une longue habitude a formées dans mon esprit sur la mélodie, l'harmonie, la modulation, la rythme, le dessin, la forme, la manière de présenter, de traiter et développer un motif, la tonalité, l'accord de la musique et de la parole, etc., etc., que je ne puis qu'avouer mon défaut de perception, déclarer mon incompetence et me récuser. J'ai écouté religieusement la messe de l'abbé Liszt à la répétition générale et à l'exécution; Dieu sait ce que j'ai souffert et ce que je souffre encore de ne pouvoir admirer cette œuvre d'un grand artiste, d'un pianiste de génie, dont le talent m'a transporté plusieurs fois, et dont la personne me sera toujours chère. L'abbé Liszt a un grand nombre d'amis; il sait fort bien qu'il n'est pas donné à tous de le suivre dans la voie nouvelle qu'il a ouverte à ses inspirations; il doit donc s'attendre à ce que plusieurs lui disent: *Non possumus!*

JOURNAL DES DÉBATS, 23 mars 1866, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle: None
Day of Week: vendredi
Calendar Date: 23 MARS 1866
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 1 à 2
Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article: Les Concerts. — Messe de l'abbé Liszt.
Signature: J. D'ORTIGUE.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: Voir 'Revue musicale', *Journal des Débats*, 6 avril 1866, p. 1.