

Comment caractériser cette saison, cette période de l'année où tout à coup chacun se trouve saisi d'un paroxysme musical, où tout Paris se met à danser et à chanter comme s'il avait été mordu de la tarentule; cette saison enfin que l'on est convenu d'appeler la saison des concerts? saison maussade et lourde, où les séances, les matinées, les soirées se succèdent uniformément comme les ondées d'une pluie monotone, et où pourtant chaque jour apporte ses vicissitudes, ses variations (ceci soit dit sans calembour) et quelquefois ses orages!

Jamais, dit-on, la saison des concerts n'a été aussi brillante que cette année; mais, de tous ces concerts, combien sont dignes d'être enregistrés? Pour nous, qui ne nous sentons pas de force à pouvoir digérer cette immense quantité de *raouts* musicaux où tout est servi pêle-mêle, froid et souvent mal apprêté, c'est, nous l'avouons, avec une vraie curiosité que nous avons examiné le *menu* de chaque jour. L'affiche, cette modeste consolation pour ceux que l'exiguïté de leur bourse oblige de se passer de spectacle, l'affiche est, dans bien des cas, une compensation fort agréable. Et d'abord, c'est merveille de voir se dérouler cette série de noms nouveaux, de noms inconnus et parfois bizarres, et l'on demeure tout ébahi en pensant au grand nombre de virtuoses de toute espèce, hommes, femmes, enfans, qui chaque année sortent de je ne sais où et semblent tomber presque des nues. — Et, de tous ces noms, combien en est-il reste? Un seul, celui de M. Dœhler.

Ainsi, dans le premier moment, tout est beau, tout est neuf. Mais renouvez votre expérience demain, après-demain: vous êtes tout désenchanté en voyant que l'affiche reproduit presque constamment les mêmes noms, les mêmes morceaux: il n'y a guère que l'ordre de changé. C'est à peu près comme dans les repas de théâtre, ou le même pâté de carton figure toute l'année, et comme sur les tables d'hôte où le même poulet froid est servi et *payé* dix jours de suite. En sorte que, en définitive, c'est un seul programme, c'est un seul concert, mais un programme et un concert *monstres* qui sont, pour ainsi dire, chargés de défrayer tous les programmes et tous les concerts de la saison. Chacun de ces concerts représente donc assez fidèlement les figures diverses du kaleïdoscope qui changent à chaque mouvement de la main, bien que les objets restent toujours les mêmes.

Maintenant, un mot sur les quelques concerts dignes d'être mentionnés dans une revue musicale de la saison. Le premier qui se présente à notre souvenir est celui qu'a donné M. V. Alkan dans les salons de M. Pape. M. Alkan est un de nos pianistes les plus sérieux et les plus habiles, comme il se distingue parmi nos jeunes compositeurs par son style large, châtié, ses idées toujours bien posées et bien enchaînées et ses nobles inspirations. Les deux *études* qu'il a fait entendre, et qui sont loin d'être les seules belles du recueil dont elles font partie, sont aussi remarquables par la pensée que par l'ordonnance et la pureté des formes. Je dirai pourtant que celle intitulée: *Le Vent*, me paraît trop longue. Il y a toujours du danger à vouloir, en quelque sorte, épuiser un effet tout matériel, et à porter l'imitation jusqu'aux moindres détails. M. Alizard chanta, dans ce concert, une mélodie de M. Delsarte dans laquelle il y a

un vrai mérite; c'en est déjà un réel que de sortir de ce style minaudier et prétentieux, particulier à ce genre de composition. Mme Marix et Mlle d'Hennin, se firent fort applaudir dans un duo italien. M. Batta qui, avec M. Ernst, avait parfaitement accompagné un trio de Mayseder, parfaitement joué par M. Alkan, M. Batta exécuta une fantaisie de sa composition. Ne vous semble-t-il pas que M. Batta, en qui nous avons reconnu si souvent nous-même un talent supérieur, par fois tombe étrangement dans la *manière* et le mauvais goût? Qu'il y réfléchisse: l'influence des salons est d'ordinaire perfide; l'artiste court risque d'y perdre le sentiment du beau, au point de prendre une expression conventionnelle, factice, tourmentée, pour l'expression simple et vraie, une coquetterie fade pour de la naïveté, et l'exagération et la convulsion pour de l'énergie. A force de vouloir reproduire toutes les inflexions, tous les accens d'un chanteur italien sur un instrument grave et religieux comme le violoncelle, on ôte à cet instrument son caractère propre et solennel. Nous ne pardonnerons jamais à M. Batta certaine *appoggiature* de son invention, qu'il s'obstine à placer dans la *romanesca*, *appoggiature* qui est un contresens, qui jure avec la gothique candeur de ce morceau délicieux. M. Batta est admirable quand il accompagne un trio de Beethoven, de Schubert, ou bien un trio et un quatuor de M. Reber. Il est admirable quand, devant un auditoire d'artistes et de connaisseurs sérieux, il fait entendre un chant calme et noble sur la quatrième corde de son instrument. Tout cela montre que M. Batta cherche, selon les circonstances, tantôt à plaire à son public, tantôt à se plaire à lui-même. Et voilà pourquoi nous lui tenons un langage qu'il taxera peut-être de sévérité, mais bien plus véritablement ami que certaines adulations dangereuses par l'évirement qu'elles causent.

Le concert de M. Thalberg, dans les salons d'Erard, avait attiré une foule considérable, malgré le prix exorbitant des places. M. Thalberg y a fait admirer cette incomparable puissance, ce calme souverain qui sont le cachet distinctif de ce grand artiste. Il y a des détails pleins d'originalité dans la fantaisie sur *Oberon*; il y en a également dans celle sur les symphonies de Beethoven; mais nous ne saurions admettre qu'un pianiste, quel qu'il soit, puisse, sans encourir un blâme sérieux, s'emparer de motifs, tels que celui de l'*andante* en *la*, et celui du dernier mouvement de la symphonie en *ut mineur*, pour les faire figurer à tour de rôle dans une véritable marqueterie d'exécutant, sans respect pour des chefs-d'œuvre universellement admirés, et pour l'espèce de consécration qui les protège. Il est vrai que M. Thalberg a expié ce tort en nous faisant entendre un *andante* tout entier de sa composition, dans lequel il est impossible de trouver une seule de ces formules d'exécution qu'il emploie trop fréquemment. Ce morceau est une magnifique page, la plus belle, à notre avis, que M. Thalberg ait écrite. C'est une grande et touchante harmonie qui s'élève et plane majestueusement, et qui finit par s'exhaler en vibrations douces et prolongées. Nous insistons d'autant plus sur le mérite de cette œuvre, qu'elle nous a semblé n'avoir pas été suffisamment appréciée.

Un second concert chez M. Erard, celui de M. Dœhler, suivit de près le concert dont nous venons de parler. M. Dœhler est un très jeune pianiste,

et un pianiste du premier ordre. Son jeu offre de la parenté avec celui de Thalberg. Cependant il y a dans ce jeu des choses pleines de nouveauté; par exemple, ce trille prolongé fait avec deux doigts de la main droite, tandis que les autres doigts promènent une mélodie autour de ce trille, au grave et à l'aigu. Le jeu de M. Dœhler n'a pas ce cachet de grand maître qui caractérise celui de son émule; il n'a pas non plus, peut-être, la merveilleuse netteté du premier; mais il y a dans son style tant d'esprit, tant de caprices, une fantaisie si abandonnée et si imprévue, qu'à défaut d'émotions profondes, on éprouve de vifs enchantemens.

Après avoir entendu M. Dœhler sur les magnifiques pianos d'Erard, nous avons eu l'occasion de l'entendre sur un piano à queue de la fabrique de MM. Boisselot, de Marseille. La puissance de sonorité de ce dernier piano nous a d'abord surpris, mais nous avouons avoir été frappé bien davantage, lorsque, nous rapprochant de l'exécutant, nous avons pu juger des dimensions de l'instrument. Il n'a guère, en effet, qu'un mètre 70 centimètres, au lieu de 2 mètres 50 centimètres qui est la longueur ordinaire des autres. L'exiguité de ces proportions a d'autant plus lieu de surprendre que M. Boisselot a ajouté au clavier la demi-octave aigüe si nécessaire pour l'exécution de la musique moderne. Le problème que cet habile facteur s'est proposé de résoudre est celui-ci: *Conserver au piano à queue toute sa force et toute sa qualité de son en diminuant sa longueur et sans nuire à sa solidité.* Nous pensons que M. Boisselot a parfaitement réussi et l'Institut a partagé cette opinion en donnant son approbation au rapport que lui a présenté, à ce sujet, la section de musique, par l'organe de M. Berton.

Nous n'aurions que de sincères félicitations à adresser à M. Albert Sowinski sur son concert, s'il n'avait eu la malheureuse idée de faire figurer sur le programme, et ce qui est pis, dans le concert, une interminable et assommante ouverture des *Contrebandiers* d'un M. Pugni, et l'i // 2 // -dée [l'idée] plus malheureuse encore d'orchestrer d'une manière par trop bruyante de très brillantes variations sur le duo des *Puritains* qu'il a jouées du reste avec une habileté remarquable. M. Sowinski est plus qu'un compositeur et un virtuose; c'est encore un littérateur distingué à qui nous devons des opuscules fort intéressans sur la musique religieuse, les chants populaires et les danses de la Pologne, sa patrie; opuscules qui font autant d'honneur à son talent d'écrivain et d'archéologue qu'aux nobles sentimens qui l'animent.

Un jeune professeur de diction, M. Duquesnois, vient de faire une tentative qui n'a pas obtenu encore les résultats les plus satisfaisants, mais qui néanmoins mérite d'être signalée. Dans l'idée de reconstituer, autant que cela est possible aujourd'hui, l'antique alliance de la musique et de la poésie, M. Duquesnois donne, à l'Athénée de la rue de Valois, des séances de déclamation poétique, en se faisant accompagner de l'orgue expressif. Il choisit pour cela un jeu doux et mystérieux qui mêle à sa voix quelques accords éloignés. On ne peut nier qu'il n'y ait dans les poésies de M. de Lamartine, que M. Duquesnois affectionne particulièrement, quelques morceaux qui se prêtent merveilleusement à ce genre de récitation cadencée et musicale. Malheureusement, M. Duquesnois, qui a le talent de bien dire, n'est nullement musicien. Il en résulte qu'il ne peut guider son

accompagnateur et que ces deux sœurs, la poésie et la musique, que l'on veut faire marcher du même pas, se nuisent et se contrarient l'une l'autre.

Nous voudrions parler avec détail d'une soirée charmante, dans laquelle nous avons été admis à entendre le dernier trio pour piano, violon et violoncelle composé par M. H. Reber, et qui a excité, dans un public d'élite et peu nombreux, un véritable enthousiasme. On éprouve une vive satisfaction à suivre de loin en loin les progrès constans d'un jeune talent qui a donné, dès son début, de grandes espérances. Les précédentes œuvres de M. Reber, son trio en *la* majeur, son quatuor en *fa* dièse, sa symphonie, sont assurément des productions fort remarquables. On pourrait cependant leur reprocher une certaine monotonie qui provient de ce que, dans chacune de ces compositions, la plupart des morceaux se rapportent au même point de vue et sont l'expression d'une même inspiration d'une pensée élégiaque un peu trop languissante. Dans le nouveau trio, c'est tout autre chose. Ici tout est en relief. La pensée du bel Allegro qui ouvre cette œuvre n'est pas celle de l'andante; celle du scherzo diffère essentiellement de celle du finale. Ce finale semble être une évocation du génie de Handel. Les formes grandioses et l'allure si hardie de ce grand maître y sont reproduites d'une manière vraiment entraînante. Cette dernière partie, a été redemandée avec acclamation. Nous engageons pourtant M. Reber à ne pas multiplier les morceaux de ce genre. Il n'y a guère plus de mérite à s'assimiler le style des vieux compositeurs, qu'il n'y en a à calquer servilement la manière de certains artistes contemporains.

Ce qui caractérise particulièrement le talent hors ligne de M. Reber, c'est d'abord l'ordonnance générale de son discours musical; la suite, la logique de ses idées, qui, loin d'exclure les effets imprévus, se combine admirablement avec l'inattendu des développemens; c'est un souffle d'inspiration puissant et concentré et une rare fécondité de mélodies toujours simples et vraies dans leur originalité; c'est enfin le tour heureux, élégant et délicat par lequel s'opère la terminaison de ses phrases. Après cela, nous dirons que M. Reber nous paraît se préoccuper trop exclusivement de la pensée qu'il ne doit laisser aucune incertitude dans l'esprit de l'auditeur. Nous voudrions un peu plus d'élan, un peu plus de liberté, un peu plus de cet abandon spontané et passionné d'ailleurs si naturel dans un jeune homme, et nous croyons que tout cela n'est point incompatible avec la clarté. Ce style si retenu annonce que chez M. Reber, les fantaisies de l'imagination sont souvent bridées par une raison austère. Ces œuvres, au su ou à l'insu de leur auteur, sont une protestation évidente contre le système de l'école dite romantique. Il n'y a rien à dire à cela, sans doute; mais il faut se garder de se laisser entraîner au-delà de certaines bornes par le seul amour de la réaction. A la fin de cette séance, nous avons été témoin de l'effusion avec laquelle M. Halévy et M. Duponchel, qui étaient présens, ont félicité le jeune artiste; et nous avons entendu des paroles qui nous ont semblé d'un bon augure pour M. Reber et, disons-le aussi, pour l'avenir de l'Académie royale de musique.

Il y aurait injustice à ne pas signaler ici le talent, le sentiment profond et vrai, et l'habileté avec lesquels M. Seghers accompagne sur le

violon. Nous n'avons jamais entendu ce jeune artiste dans le solo et le concerto; mais nous savons fort bien qu'il est impossible de le surpasser comme accompagnateur; il est déjà assez difficile de pouvoir l'égaliser.

S'il est des artistes qui semblent vous poursuivre dans tous les concerts où vous mettez le pied, et qui vous fatiguent éternellement par l'obstination de leur présence, tant ils se croient inévitables! Il en est d'autres dont on cherche vainement les noms sur tous les programmes, et dont le silence cause autant de regrets que leur souvenir réveille d'agréables impressions. De ce nombre est M. Massart qui, après s'être fait applaudir plusieurs fois l'hiver dernier, se tait cette année, nous ne savons pour quelle raison. Assurément, ce n'est pas la faute du public, et il ne mérite pas une punition aussi sévère. Quant à nous, qui sommes assez favorisé pour avoir accès dans les salons de M. Zimmermann, dans cet asile hospitalier de la musique, où les virtuoses qui aiment le grand bruit et le grand jour s'empressent d'aller chercher des triomphes, où les artistes plus modestes, vont aussi, appelés par un instinct sympathique, mettre un public de choix dans les confidences de leur art; quant à nous, plus heureux que la foule, nous avons pu y admirer ce talent si vigoureux et si délicat, si énergique et si gracieux, ce talent enfin qui échappe à l'analyse à force de saillies, de caprices, d'esprit, et surtout à force de perfection.

Il y a eu cette année plusieurs concerts au Prytanée. Parmi les artistes qui s'y sont fait entendre, nous citerons particulièrement Mme Farrenc, qui a joué, dans une des dernières séances, une fantaisie de sa composition sur un thème du comte de Gallenberg, avec accompagnement de deux violons, alto, basse et contrebasse. Dire que l'œuvre de Mme Farrenc a, autant que son jeu, ravi l'auditoire, c'est nous renfermer dans les limites de la vérité la plus rigoureuse. C'est chose rare que de rencontrer une femme possédant des connaissances musicales aussi profondes, jointes à des idées d'un ordre très relevé et à toutes les grâces du style. Aussi nous avons peine à comprendre que Mme Farrenc n'ait pas été entendue encore aux concerts du Conservatoire. L'enceinte de cette société, qui s'ouvre si facilement aux talens étrangers, illustres déjà ou parfaitement inconnus, devrait surtout s'ouvrir aux artistes qui honorent la France. Nous disons ceci pour les virtuoses comme pour les compositeurs.

Lorsque le talent réel n'aura besoin que de sa propre recommandation pour se faire jour, lorsque l'intrigue et le charlatanisme cesseront d'être un moyen de succès, nous verrons Mme Farrenc obtenir un *libretto* d'opéra à la place de ces grands musiciens et de ces grandes musiciennes qui ont fait une romance ou un quadrille, et peut-être aussi sera-t-elle appelée, au Conservatoire même, à tenir une classe de dames pour l'enseignement du piano ou de l'harmonie.

Nous terminerons là cette revue des concerts, nous contentant de mentionner celui de Mme Feuillet-Dumas, la harpiste habile; celui de Mlle Loveday; celui de M. Rossi, *buffo cacautante* qui a fait preuve d'une belle voix, d'une bonne méthode et d'un talent de scène quelquefois déplacé dans un salon; celui de M. Ernst, un de nos violonistes les plus justement

célèbres; une soirée musicale dans les salons de M. Duport, facteur de pianos, où nous avons admiré, avec la voix de Mme Baptiste Quiney, de beaux instrumens qui offrent des qualités remarquables de sonorité; les matinées de MM. Alard et Chevillard, et celles de MM. Tilmant qui exécutent avec tant de talent les compositions classiques des grands maîtres, et qui ont eu la bonne pensée de s'adjoindre M. Bertini dont le nom seul est un éloge; enfin le concert de Mlle Mazel, dans les salons de M. Pape. Cette jeune artiste s'y est fait entendre dans plusieurs romances et solos pour piano de sa composition. Le jeu de Mlle Mazel est pur, élégant et gracieux. On désirerait que cette artiste travaillât un peu plus la main gauche; on désirerait surtout un peu plus d'animation dans cette exécution brillante. Pour les romances, ce sont de petites bluettes charmantes. La *Dorade* et l'*Ange* sont pleins de fraîcheur et de poésie.

Nous avons attendu le dernier concert du Conservatoire pour nous disposer à passer en revue les programmes des neuf séances de cette année. Nous signalerons en même temps quelques publications importantes pour l'art musical, et nous analyserons la messe solennelle de la composition de M. Dietsch, exécutée avec un grand effet, le dimanche de Pâques, à Saint-Eustache, et qui, à cause de ses beautés et malgré des défauts réels, est tout à fait digne de fixer l'attention des connaisseurs.

*LA QUOTIDIENNE*, 27 avril 1838, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: vendredi

Calendar Date: 27 AVRIL 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 117

Pagination: 1 à 2

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: COUP-D'ŒIL RÉTROSPECTIF SUR LA SAISON  
DES CONCERTS. — MM. Alkan, Delsarte, Batta,  
Thalberg, Dœhler, Boisselot, Albert Sowinski,  
Duquesnois, H. Reber, Seghers, Massart, Mme  
Farrenc, MM. Rossi, Tilmant, Mlle Mazel, etc., etc.

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None