

Un *erratum*! et pour un feuilleton! pour un feuilleton qui est, je ne dirai pas si vite lu, mais si vite parcouru, et surtout si vite oublié! car qui lit aujourd'hui un feuilleton? Personne tout le monde. Tout le monde le feuillette, l'effeuille ou l'effleure; personne ne le lit, si ce n'est l'auteur, et l'auteur de qui l'auteur a parlé. Encore celui dont il est parlé ne lit que l'alinéa ou la colonne qui le concerne. Un journal publiait ces jours derniers un spirituel article intitulé: *Comme on lit aujourd'hui*. La manière dont on lit aujourd'hui dispense d'*erratum*. On dévore, on consomme en une matinée, en fait de journaux et de Revues, la valeur matérielle d'un livre qu'autrefois on mettait trois mois à lire et qu'on relisait tous les trois ans. C'est pour le livre qu'est fait l'*erratum*. L'*erratum* appliqué au journal serait la mort du journalisme. Ce serait le journal devenu *volume*, tandis que le journal n'est qu'une feuille volante.

Je proteste que je n'ai point l'intention de faire un *erratum*. Je me permettrai seulement de noter en passant que l'auteur d'un feuilleton est un homme de chair et d'os, et qu'il crie naturellement lorsqu'on l'écorche vif.

Si donc l'auteur d'un feuilleton musical a eu l'intention de louer, chez un de nos plus célèbres compositeurs (de musique), l'art avec lequel ce dernier a peint le sentiment de terreur qu'inspirent des brigands dans une pièce d'opéra-comique où il est bien entendu que les brigands sont gens parfaitement civilisés, nullement féroces, et où il ne s'agit guère que d'une terreur de mise en scène de décor, et que, pour faire ressortir cette nuance, cet auteur ait écrit une phrase ainsi conçue: «C'est au milieu d'une gracieuse et gentille ballade que ce sentiment de terreur se fera jour au moyen d'un accord d'un caractère sombre...» et le reste; si, de son côté, le compositeur (d'imprimerie) a, par inadvertance, fatalité, ou toute autre cause, substitué à ces mots: «ce sentiment de terreur», ces autres mots: «ce lutineur de femmes», de telle sorte que, grâce au sens déterminé par les phrases précédentes, cette agréable épithète «lutineur de femmes» tombe directement sur la personne du compositeur (de musique), on conviendra que l'auteur du feuilleton n'a que de très médiocres actions de grâces à rendre au compositeur (d'imprimerie).

Voilà qui est dit. Je n'ai point fait d'*erratum* pour mon infortunée *Revue musicale* du 10 septembre, qui certes n'en valait pas la peine. J'ai raisonné philosophiquement sur les dangers que courent les auteurs, lorsque, courant eux-mêmes les grands chemins, ils ne sont plus là pour corriger leurs épreuves, et lorsque d'ailleurs leurs *copies* sont loin d'être des modèles de calligraphie. Moyennant ces explications, j'espère continuer de vivre en paix avec messieurs les compositeurs de musique et messieurs les compositeurs d'imprimerie.

Si je viens un peu tard pour parler du *Docteur Mirobolan*, c'est par suite du même inconvénient qu'il y a pour un feuilletoniste à courir les champs. J'ai pourtant vu et entendu ce *Docteur Mirobolan*, qui a obtenu le plus incontestable de tous les succès, un succès de fourire. Pour moi, j'ai tant ri de la verve incomparable de Couderc, des ébouriffantes facéties de Lemaire, des mordantes charges de Berthelier, du sérieux grotesque de

Prilleux, des bouffonneries impayables de M^{lles} Lemercier et Révilly, que, pour me maintenir dans cette disposition de gaîté salubre et de bon aloi, vrai spécifique contre les heures assommantes, bruyantes, monotones, solitaires, d'une journée en chemin de fer, j'ai demandé, de gare en gare, non la pièce du *Docteur Mirobolan*, mais *Crispin médecin*, d'Hauteroche, d'après lequel MM. Cormon et Trianon ont taillé le *libretto* mis en musique par M. E. Gautier. Comme cette comédie ne figure pas sur le catalogue de la bibliothèque des chemins de fer, on m'a offert *le Médecin de campagne*, de Balzac, et *les Mémoires d'un médecin*, d'un de nos maîtres, M. Philarète Chasles. C'était parfait sans doute, mais je voulais du *Crispin*, et cela ne m'en donnait pas. En recueillant mes souvenirs, je me suis rappelé avoir lu dans le *Cours de Littérature* de Laharpe que le *Crispin médecin* avait été représenté vers 1674, peu après la mort de Molière. Il est à croire que, sans cette pièce, le nom d'Hauteroche ne serait pas arrivé jusqu'à nous, car ce n'était ni d'*Esprit follet*, où les apparitions jouent un grand rôle, ni *le Deuil* (singulier titre de comédie), ni *le Cocher supposé* qui auraient pu l'immortaliser. Je parle toujours d'après Laharpe. Peu nous importe, au reste, de connaître la pièce d'Hauteroche, que nous n'avons point à juger. Je suis même parfaitement sûr que MM. Cormon et Trianon ont fort bien fait de la réduire de trois actes à un seul. Leur *libretto* est fort amusant, fort divertissant, fort comique. Il peut servir de digne pendant aux *Rendez-vous bourgeois*, à *Maître Pathelin*; il fait rire aux larmes; nous n'en demandons pas davantage.

Si la pièce du *Docteur Mirobolan* a obtenu un succès de fou rire, la musique de M. E. Gautier a obtenu un vrai succès d'estime. Je doute fort que la musique seule sache rire. Je crois en avoir dit les raisons ici même. Mais lorsqu'elle est éclairée par la situation, lorsqu'elle est bien sur la piste des paroles, le comique musical se dessine. L'ouverture du *Docteur Mirobolan* commence par un motif emprunté, si je ne me trompe, aux couplets que chantera tout à l'heure Berthelier. Puis vient un motif fugué, magistral, plein de caractère, qui convient parfaitement au sujet. L'allegro est habilement développé et se termine par une péroraison où l'on trouve quelques traces de la manière de M. Auber. Le quintette de la demande en mariage est fort joli, surtout au début; le dialogue en est fin et spirituel. Ce morceau se termine moins heureusement. Après des couplets finissant en duetto, d'Aline (M^{lle} Bousquet) et de Dorine (M^{lle} Lemercier), on a fort applaudi un duo de Crispin et de Dorine, que Couderc et M^{lle} Lemercier ont chanté, joué et mimé en perfection. Les couplets de Berthelier, auxquels j'ai fait allusion plus haut, sont un des meilleurs morceaux de la pièce. L'accompagnement, très habilement fait, varie sur chacun de ces couplets, qui sont toujours bissés. Vient ensuite une petite musique de scène qui accompagne fort bien les salutations grotesques que se font Mirobolan, Crispin et Géralde. Le quatuor finissant en quintette et coupé par une romance chantée par Warot (Géralde) contient des choses très musicales et fort scéniques. Je n'ai pas un souvenir très distinct d'un air de Crispin qui précède un finale très animé où l'on remarque d'heureuses inspirations parmi quelques autres moins distinguées.

Au résumé, M. E. Gautier s'est tiré à son honneur de cette seconde ou troisième épreuve. Son style a acquis de la fermeté, de l'ampleur, de

l'aisance, du naturel. Le *Docteur Mirobolan* ajoutera certainement à la réputation de ce jeune et savant compositeur.

Chaque compositeur de musique instrumentale qui n'est pas exécutant lui-même a soin de faire choix d'un interprète auquel il confie de préférence la production de ses œuvres, un interprète qu'il initie à sa pensée, à son style, à son genre d'expression. Voulez-vous entendre une œuvre de M. Berlioz? adressez-vous au jeune Théodore Ritter. Est-ce un trio où le piano fait la partie principale, ou une symphonie réduite au piano de M. H. Reber que vous voulez applaudir? adressez-vous à M. Camille Saint-Saëns; — M. Camille Saint-Saëns; aujourd'hui maître et doublement maître, qui fut l'élève d'un autre maître, M. Camille Stamaty, dont nous avons entendu naguère des compositions délicieuses, en même temps qu'il nous jouait la sonate *quasi-fantasia en ut dièse mineur* de Beethoven, comme Beethoven ne la joua jamais. — Eh bien! c'est M. Bernhart Rie qu'un charmant compositeur, M. Adolphe Blanc, a pris pour son interprète favori. Et quel charmant pianiste aussi, et quel charmant compositeur est ce même M. B. Rie! un tout jeune homme d'une vingtaine d'années! Quel charme, quelle grâce, quelles netteté et légèreté dans son jeu! Et quelles jolies compositions il a écrites! Qui ne connaît *le Rouet* et tant d'autres *Etudes* dans tous les styles, depuis l'étude pittoresque jusqu'à la fu- // 2 // -gue [fugue], et la fugue fort bien traitée, avec toute la verve scientifique, avec toute l'imagination possible, avec toute la rigueur classique! Ces qualités de clarté et d'élégance allaient à merveille au talent de M. Adolphe Blanc, qui, depuis le beau quatuor en *mi bémol* dédié à Rossini, a grandi encore, surtout dans un quintette et un septuor exécutés dernièrement chez M. Gouffé. Mais une audition rapide ne suffit pas pour pouvoir apprécier comme il le faudrait des œuvres si étudiées et si sérieuses.

Je me reproche de n'avoir pas signalé plus tôt un quintette très remarquable de M. Fétis père, pour deux violons, deux altos et basse, œuvre véritablement classique et d'une admirable facture, que MM. Chevillard, Maurin, Viguiet et Sabattier ont fait entendre dans leur dernière séance. Les trois premiers morceaux de ce quintette sont dignes à coup sûr des grands maîtres dans le genre instrumental, que M. Fétis a tant de fois analysés avec sa critique supérieure, si ingénieuse et si lucide. Si le finale est d'un tour un peu vieilli, je ne m'attendais pas, je l'avoue, à trouver dans les trois premiers cette fermeté de style, cette fraîcheur d'idées, cette richesse de coloris, cette jeunesse d'imagination, ces formes épisodiques, qui ont fait l'admiration d'un public musicalement très lettré et partant difficile à émouvoir. Dès les premières mesures du premier morceau, j'ai été frappé de la tonalité de *si bémol* qui succède tout à coup à la tonalité de *la mineur*, dans laquelle cet *allegro* est écrit. Je voudrais entrer dans d'autres détails; mais depuis le 26 avril que ce quintette a fait son apparition à la salle Pleyel, j'ai perdu le fil conducteur de ce labyrinthe musical. L'impression générale qui m'est restée de cette œuvre est telle, que mon opinion sur M. Fétis compositeur ne peut être dépassée que par celle que je me suis faite depuis longtemps de M. Fétis historien, théoricien et savant.

C'est également une très belle œuvre que le quintette pour piano, violon, alto et basse, de la composition de M. Camille Saint-Saëns; œuvre profondément conçue, vigoureusement exécutée, et dans un sentiment de nouveauté et dans une idée de progrès des plus louables. Une œuvre charmante aussi est une sonate de MM. de Vaucorbeil pour piano et alto, dédiée à M. et M^{me} Viguier, et que ces deux artistes exécutent admirablement. Je ne pense pas qu'il existe beaucoup d'œuvres écrites pour piano et alto. Je crois même que celle dont je parle est la seule. C'est là une bonne recommandation, si, comme je le pense également, l'œuvre est excellente. Je reviendrai sur cette sonate, dans laquelle l'auteur a traité l'alto en homme qui connaît toutes les ressources de l'instrument, c'est-à-dire qu'il lui a donné tantôt le rôle du violon, tantôt celui de l'alto, tantôt celui du violoncelle. Cette sonate contient un fort bel adagio, large et passionné, et une pavane délicieuse.

Les deux séances annuelles de l'Orphéon ont eu lieu les dimanches 29 juillet et 6 août au Cirque-Napoléon, sous la direction alternative de MM. Bazin et Padeloup. Ces deux fêtes musicales des enfans de Paris ont été présidées par M. le préfet de la Seine, accompagné d'un bon nombre de conseillers de préfecture, des principaux membres du comité de l'Orphéon, et du secrétaire général, M. Ch. Merruau qui, avant de faire ses preuves dans la haute administration, les avait faites comme écrivain distingué et critique plein de goût. Ces deux séances ont commencé, suivant l'habitude, par le chant du *Domine, salvum fac* et le couronnement du buste de B. Wilhem. Les orphéonistes, au nombre de 1,443, hommes, garçons et jeunes filles, ont exécuté avec un magnifique et intelligent ensemble divers morceaux parmi lesquels on a remarqué la fable du *Médecin tant pis* et du *Médecin tant mieux*, de M. F. Bazin, morceau agréable, spirituellement scandé et bien articulé pour les voix, digne en tout de l'auteur de *Pathelin*, mais que M. Bazin a le tort de faire chanter deux fois de suite sans interruption.

Pourquoi cette répétition? La fable est courte, tant mieux; La Fontaine en a écrit de très courtes, et ce ne sont pas les moins jolies; doit-on pour cela les dire deux fois? Cette manière d'anticiper sur le *bis* escamote le *bis*, honneur dont le morceau est digne, à coup sûr. Je signalerai encore *la Garde passe*, de Grétry; *l'Invocation*, chœur général, de M. Padeloup; un morceau très pittoresque de M. F. Halévy, le *Couvre-feu*; chœur général; *les Vendages* d'Orlando Lasso [Lassus], un chef-d'œuvre; le grand chœur des soldats de *Faust*, de M. Ch. Gounod; enfin un *O salutaris*, chœur général d'un beau caractère, de M. Auber, composé expressément il y a quatre ans pour le premier numéro de la première année de *la Maîtrise*, mais dans lequel, il faut le dire, le charmant et trop insouciant compositeur n'a pas plus respecté les lois de l'accentuation latine, qu'il ne tient compte parfois dans ses opéras des règles de la prosodie française.

De ces belles et grandioses séances de l'Orphéon, passons à une séance plus modeste, mais non moins intéressante, à la séance de la distribution des prix du *petit collège* du lycée Napoléon. Un des premiers jours d'août, sous une tente dressée dans le beau quinconce qui sert d'amphithéâtre aux jardins des anciens génovéfains, les élèves du *petit*

collège ont reçu des mains de leurs parens leurs prix de dessin, d'écriture, de musique vocale, de musique instrumentale et de gymnastique. Le temps, il est vrai, était sombre et pluvieux; mais la joie illuminait tous les visages. Sous la direction de leurs excellens professeurs de musique, MM. Casimir Ney, Alkan et Saint-Aubert, les enfans ont exécuté avec beaucoup d'ensemble le chœur *Sur le lac*, de Concone; un second chœur, *la Distribution des prix*; puis on a successivement applaudi l'ouverture de *l'Ambassadrice*, à quatre mains, exécutée par les jeunes de Lesseps et Sales-Girons; une fantaisie pour piano sur la *Norma*, par l'élève Bayle jeune; une fantaisie pour piano sur des motifs d'Hérold, par M. Casimir Ney, exécutée par les élèves Bellocq et Collas; la prière de *Joseph*, chantée par le jeune Halanzier; une fantaisie pour piano sur *le Pardon de Ploërmel*, exécutée par l'élève Kretly, et l'ouverture de *la Dame blanche*, à quatre mains, par les élèves Collas et Bayle aîné. Dans les intervalles, l'excellente musique de la garde de Paris a fait entendre des morceaux de *la Muette* et deux fantaisies par Paulus. Le digne et savant proviseur, M. Caresme, à qui revient l'honneur de la création du petit collège, triomphait des succès de ses chers enfans et ressentait toutes les joies de leurs mères.

Puisque je viens de citer de jeunes pianistes qui pratiquent également la gymnastique, je ne veux pas manquer de leur recommander *la Gymnastique du pianiste*, de M. Alfred Quidant, habile compositeur et professeur de piano. Adopté par les Conservatoires de Paris, de Bruxelles et de Berlin, l'ouvrage de M. Quidant n'est autre chose que l'exercice journalier des formules d'études au moyen desquelles les grands pianistes ont acquis une exécution transcendante. Ces exercices se faisant successivement sur tous les registres du piano, le grave, l'aigu, l'intermédiaire, il est très favorable à la conservation de l'accord, à l'égalité du clavier et à la durée de l'instrument, que l'on fatigue bien vite si l'on se borne à ne le jouer que dans le médium, comme il n'arrive que trop souvent. On peut s'en rapporter à la longue expérience de M. Quidant, qui, attaché à la maison Erard depuis vingt-cinq ans, a vu de près les grands virtuoses et leur a dérobé les secrets de leur art.

Les correspondances musicales sont pleines des triomphes obtenus par nos artistes parisiens dans leurs tournées à l'intérieur ou à l'étranger. C'est, à Bade, M^{lle} Caussemille, une de nos plus brillantes pianistes; c'est à Spa, où des chanteurs de renom ont mis en vogue de rêveuses et poétiques romances de M^{me} Clémentine Batta; c'est à Trouville, une aimable et charmante cantatrice, M^{lle} Marie Ducrest, si fêtée et si choyée dans les salons de Paris, et dont la réputation s'accroît en proportion des progrès de sa vocalisation flexible et veloutée, de sa voix si pure, de son expression si vraie, de son talent si sympathique.

D'un autre côté, les artistes provinciaux s'efforcent de rivaliser avec les notabilités parisiennes. La Société de l'Orphéon d'Avignon, une des meilleures que je connaisse, s'est signalée, sous la direction de son excellent chef, M. Brun, par une exécution véritablement parfaite d'ensemble et de nuances au passage de *l'Empereur*, des mains de qui notre ami M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire à Marseille, a reçu la croix de la Légion d'Honneur.

JOURNAL DES DÉBATS, 10 octobre 1860, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 10 OCTOBRE 1860

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Un *erratum*. – Opéra-Comique: *le Docteur Mirobolan*, opéra en un acte, paroles de MM. Cormon et Trianon, musique de M. E. Gautier. – Musique instrumentale: MM. Fétis, de Vaucorbeil, Camille Saint-Saëns, Adolphe Blanc, Bernhart Rie. – L'Orphéon. – M^{lle} Marie Ducrest. – *La Gymnastique du piano*, par M. Alfred Quidant.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None