

JOURNAL DES DÉBATS, 9 février 1858, pp. 1–2.

Je viens bien tard sans doute vous parler des étrennes musicales et des albums de 1858. L'année 1857, qui les a produits, est déjà loin dans le passé; l'année 1858, qui les a vus éclore, s'avance rapidement et a accompli plus d'un douzième de sa course. Est-ce une raison pour passer sous silence et ces étrennes et ces albums? Est-ce une raison pour ne pas prêter une attention indulgente et facile à ces refrains, à ces airs de danse, à ces chansons par lesquels l'année 1858 avait voulu gaiment s'annoncer, et qui, remarquez-le bien, ne sont pas choses aussi futiles que vous seriez tenté de le penser? Qui vous dit en effet que l'auteur ignoré de ce conte de fées que vous donnez à lire à votre fille ne se révélera pas bientôt par quelque belle œuvre littéraire? Qui vous dit que l'auteur de ce nocturne ou de cette mazurke, dont le nom paraît pour la première fois gravé en lettres d'or sur cet album satiné, glacé et gaufré, ne manifestera pas son talent par quelque partition magistrale? Serait-ce la première fois qu'une renommée serait sortie d'un recueil de romances, d'un petit livret d'enfant, d'un almanach? Parmi les albums qui étalent les mille couleurs de leurs couvertures et de leurs gracieuses vignettes sous le vitrage des marchands de musique, signalons surtout ceux qui brillent dans les somptueux magasins du *Ménestrel*, et que l'infatigable éditeur, M. Heugel, cet homme qui se distingue par la passion de l'art, par le luxe dans l'art et par le goût dans le luxe, offre à sa clientèle d'élite.

Si j'avais l'honneur d'être chasseur, je voudrais qu'on me fit cadeau de l'album Léon Bertrand qui contient des fanfares pour tous les sujets de chasse: les *foulés*, la quatrième tête, le cerf de Sologne, l'halali sur pied, le daim, le sanglier, le loup, etc., enfin la *mahounah*, cette dernière fanfare dédiée, comme on le pense bien, à l'intrépide tueur de lions, M. Jules Gérard. Une délicieuse lithographie accompagne, bien entendu, chacune de ces fanfares, composées, paroles et musique, par M. Léon Bertrand. Elles sont écrites à deux voix qui procèdent par intervalles de tierces, de quintes et de sixtes, comme les mélodies et les harmonies composées pour le cor de chasse. En conclurai-je que M. Léon Bertrand est poète et musicien à la fois? Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Léon Bertrand est un homme de beaucoup d'esprit, quoique chasseur, et qu'il entend à merveille la musique et la poésie de son art.

L'album Bériot est une méthode d'accompagnement composée de dix-huit duettinos pour piano et violon, qui présentent pour les deux instrumens une série d'exercices gradués. Former l'élève au sentiment de la mesure, développer en lui le goût de la musique d'ensemble par l'association du violon et du piano, faire disparaître ainsi ce que l'étude isolée du mécanisme a d'aride et de rebutant, telle est la pensée qui a présidé à cet excellent ouvrage.

Je jette les yeux sur une foule d'autres recueils non moins séduisants: l'album Félix Godefroid, souvenirs des chefs-d'œuvre italiens, pour piano, parmi lesquels nous voyons figurer *le Tancredi*, de Rossini, *l'Elisir d'amore*, de Donizetti, *la Molinara*, de Paesiello [Paisiello], *l'Ombra adorata*, de Zingarelli, *la Norma*, de Bellini, *la Niobe*, de Pacini, album qu'il ne faut pas séparer de *l'Ecole chantante du piano*, du même, qui se compose d'études mélodiques; – l'*Album de danse* de Strauss, contenant des suites de

valse, des mazurkas, des polkas et des schottisch; – *le Berquin des jeunes pianistes*, de M. H. Valiquet, ou série d'études très faciles ou progressives pour les petites mains; – *l'Album de concert*, de M. Ferdinand de Croze, l'habile pianiste et maître de chapelle de la cour de Parme, contenant des valse, des marches, des tyroliennes, des polonaises, des sérénades; – l'album de M^{lle} Pauline Thys, auteur des paroles et de la musique, avec de belles vignettes de Célestin Nanteuil; – l'album de L. Abadie; – enfin une méthode de piano de M. H. Rosellen, précédée de la description ANATOMIQUE (je copie textuellement) de la main, considérée dans ses rapports avec l'exécution de la musique de piano, et contenant un grand nombre d'exercices, gammes et arpèges, leçons mélodiques et études progressives. Voilà au moins une méthode qui contient quelque chose de nouveau, et l'on doit convenir que l'idée de vouloir qu'une première leçon de piano soit une leçon d'anatomie est aussi piquante qu'ingénieuse. On trouve effectivement, dès les premiers feuillets de la méthode, et en guise de frontispice, l'image d'une main «écorchée à sa région dorsale.» Mais, hélas! au lieu d'une belle image colorée de la *main écorchée*, qu'à l'exemple de MM. les libraires qui avoisinent l'École de Médecine l'auteur de la méthode eût pu exposer à nos yeux, il s'est borné à une simple représentation au crayon noir. Pourtant l'image colorée de la *main écorchée* eût rendu la démonstration bien plus attrayante, sans compter que, comme étrennes, la chose eût été d'un goût bien plus distingué (1).

En revanche, M. Rosellen nous apprend, dans l'explication de cette *main écorchée*, que l'étude du piano ayant pour principal but l'indépendance des doigts, «la difficulté d'acquérir cette indépendance est entièrement dans la résistance des expansions APONÉVROTiques; c'est pourquoi, ajoute l'auteur, certains chirurgiens pensent qu'une opération sous-cutanée, faite sur ces expansions, donnerait une parfaite indépendance à chaque doigt.» On doit savoir gré à M. Rosellen de nous avoir fait entrevoir cette découverte chirurgicale, car enfin il n'est pas sans s'apercevoir que cette opération sous-cutanée, pratiquée sur tous ceux qui se destinent à jouer du piano, pourrait bien avoir pour résultat de rendre inutiles les professeurs et les méthodes. Aussi observe-t-il fort judicieusement qu'avant que cette idée ait été confirmée par l'expérience, «il faut se résigner à travailler des exercices combinés de manière à opérer une dilatation, assouplissement des expansions telle, qu'elles n'offrent plus aucune résistance à l'entière liberté de mouvement des trois derniers doigts.» Enfin conclut l'auteur: «Lorsque les doigts seront parvenus à cette indépendance sans laquelle il n'y a pas d'exécution parfaite, il faudra continuer à travailler assez régulièrement toute cette partie du mécanisme, exercices, gammes, arpèges, pour la conserver, c'est-à-dire pour entretenir la dilatation des expansions aponévrotiques et des tendons extenseurs, car il est prouvé que les muscles fléchisseurs tendent toujours dans l'économie à prendre le dessus des muscles extenseurs.»

(1) J'apprends, au moment où ce feuilleton va paraître, que M. Rosellen a été devancé par M. Félix d'Urclé qui, le premier, a eu l'idée de l'application de l'étude de l'anatomie de la main à l'étude du piano. Par malheur l'imitateur est resté au-dessous du modèle; la *main écorchée* de M. d'Urclé était colorée.

Et voilà pourquoi votre fille..... joue si bien du piano. On comprend d'ailleurs que, me déclarant absolument incompetent sur les questions scientifiques soulevées par l'auteur, j'aie dû me contenter de l'exposition textuelle de sa théorie. Quant à la méthode en elle-même, à cet ensemble de préceptes, de procédés et d'exercices où l'on est d'autant plus sûr de donner du bon, qu'on ne cherche pas à donner du nouveau, mais à choisir le meilleur dans l'ancien, je l'approuve sans réserve, tout en me promettant de faire observer à l'auteur qu'il aurait dû, à l'exemple d'un personnage mis en scène dans *l'Art poétique*,

Laisser de Galien la science suspecte,

et ne s'occuper que de son piano.

Dans mes stations à l'étalage de divers marchands de musique, j'ai pris note de quelques autres recueils que je crois devoir recommander.

Rimes et Mélodies, douze morceaux de chant de M. Aristide Hignard, m'ont paru d'un style gracieux, aisé, coulant et mélodique. Le compositeur a su habilement couper sa phrase musicale, de telle sorte que la forme de la strophe du poète n'est pas perdue pour l'auditeur. Dans les strophes, par exemple, où l'on trouve des vers de huit ou dix syllabes alternant avec des vers de deux ou trois syllabes, le petit vers se détache distinctement dans le rythme général de la chanson. En un mot, M. Hignard a su, sans effort et sans cesser d'être naturel, assujettir sa période musicale à la forme métrique du vers. Et cela n'est pas un faible mérite quand on pense au grand nombre de musiciens qui, par de perpétuelles répétitions, transpositions et dislocations de paroles, réduisent l'œuvre du versificateur à n'être plus qu'un canevas barbare.

Destruit, œdificat, mutat quadrata rotundis.

Les Gouttes d'eau, études de M. Mansour, ne manquent pas d'une certaine limpidité mélodique. Toutefois, puisqu'il s'agit d'Études, il faut observer que la main gauche y est trop négligée et qu'elle ne devrait pas se borner, comme dans la plupart des morceaux, à plaquer des accords, tandis que la main droite exécute des voltiges dans le médium et dans l'aigu du clavier.

Après avoir signalé les *Chants de la veillée*, de M. Prosper Pascal, *la Première pierre de l'église d'Argis* et les *Disciples d'Emmaüs*, de M. Charles Manry; après avoir recommandé aux professeurs le *Spécimen d'une grammaire musicale*, de M. Bernardin Rahn, comme un des procédés les plus heureusement imaginés pour développer chez les en- // 2 // -fans [enfants] le goût des études musicales, et pour les amener, à l'aide d'une série d'opérations toujours plus attrayantes, à surmonter les difficultés de la lecture et de l'écriture, et cela sans rien changer aux signes de la notation usuelle contre laquelle se sont élevés tant de novateurs qui ont trouvé commode de rendre cette notation responsable de leur propre incapacité, je dirai quelques mots de certaines œuvres de musique religieuse. *L'Album d'un organiste catholique* et le *Recueil de 500 versets dans*

les tons les plus usités, par M. Grosjean, organiste de la cathédrale de Saint-Dié, sont deux ouvrages d'une incontestable utilité; ils devraient se trouver entre les mains de tout artiste qui tient un orgue dans une paroisse. Il faut féliciter M. Grosjean du goût qu'il a apporté dans le choix d'un si grand nombre de morceaux courts et faciles empruntés aux auteurs allemands, anciens et modernes, tels que Fischer, Geissler, Rinck, l'abbé Vogler, Albrechts-Berger, Knecht, Stern, et beaucoup d'autres peu connus en France. Ces deux recueils ne dispensent pas le jeune organiste d'étudier les grands secrets de l'art dans les œuvres des maîtres, J. Sébastien et Emmanuel Bach, Frescobaldi, Haendel [Handel], Marcello, Couperin, etc., mais ils lui fourniront des motifs variés pour une foule de circonstances où la nécessité d'être bref n'excuse pas d'être vulgaire ou trivial.

L'Arène des organistes, de M. Joseph Franck, et les deux premières livraisons de *l'Album d'un organiste*, par M. F. Séguin, à Avignon, attestent que ces deux artistes distingués se sont familiarisés de bonne heure avec les formes sévères du style approprié au bel instrument qu'ils cultivent. Je voudrais dire à M. Panseron que sa messe pour deux soprani et un contralto est d'un caractère aussi religieux qu'elle est bien écrite et bien disposée pour les voix. Elle est bien écrite, en ce sens que, loin d'y découvrir des incorrections ou même des négligences, on y trouve la plupart des qualités qui dénotent un homme qui sait et dont la main est expérimentée. Elle est bien disposée pour les voix, en ce sens que chaque partie se meut dans le diapason qui lui convient, de telle sorte que les voix saisissent sans effort des intervalles d'une intonation facile et naturelle. Est-ce là l'éloge que M. Panseron attend de moi? Je le lui accorde bien volontiers. Mais pour ce qui est du style, du caractère religieux de sa messe, c'est une autre affaire. Faudrait-il rouvrir avec M. Panseron cette éternelle discussion qui a lieu depuis trente ans sur la distinction de l'art religieux et de l'art profane, sur les deux tonalités, les emprunts qu'elles peuvent se faire, les modifications qui en résultent pour le style sacré? A quoi bon? Nous avons le regret d'être assuré que nous serions, lui et moi, à mille lieues de nous entendre, et que, sur cette grande question de la musique religieuse, nous parlons l'un et l'autre une langue différente. On a beau être un éminent professeur, un docteur juré qui a pénétré les secrets de tout ce qui tient à la constitution technique de l'art; on a beau avoir mis au jour des méthodes pour tous les degrés de la science depuis l'A B C musical jusqu'au *Traité de la fugue et du contre-point*, des solfèges, des traités de chant et d'accompagnement, à quoi sert tout ce luxe de science et de talent si tant d'efforts aboutissent à un art dont la plus haute destination est de chanter les louanges de Dieu sur le mode des cantilènes, des floritures et des roulades de l'Opéra-Comique? Il me faudrait encore faire observer au savant professeur qu'il a pris d'étranges libertés avec l'accentuation et la prosodie de la langue latine? Lui, M. Panseron, dont l'oreille musicale est si chatouilleuse, comment oublie-t-il que pour l'oreille de l'homme lettré, telle faute contre la prosodie et la quantité équivaut à une fausse relation, à une résolution vicieuse, à une succession de quintes?

En parlant des dernières publications de M. Heugel, j'ai oublié de mentionner des *Etudes pour les petites mains* de M. Stamaty. Ces études sont pleines de charme dans leur allure naïve et enfantine. M. Stamaty est père de quatre jolis enfans, et vous pensez bien qu'il ne laisse pas à d'autres le soin de leur éducation musicale. Ses enfans lui ont en quelque sorte dicté les *Etudes*. Je recommande aussi les *Souvenirs d'Obéron*, du même maître. Je n'ai pas besoin de prévenir que ces derniers ne sont pas pour les petites mains.

Voilà pour les étrennes; voici maintenant quelques nouvelles que je donne pour ce qu'elles sont, libre à vous de les accepter comme étrennes si elles sont bonnes; mais quant à celle que je réserve pour le bouquet, j'en répondrais presque.

C'est d'abord l'arrivée à Paris d'une jeune pianiste, Mlle Nanette Falk, qui exécute magistralement les grandes fugues d'orgue. Mlle Nanette Falk est de Hambourg et elle a eu pour maîtres Jacques Smith et Mme Clara Schumann, née Wieck.

C'est encore l'arrivée à Paris d'un jeune Italien, aveugle de naissance, M. Lanfranchi, de Vérone, qui exécute les morceaux les plus difficiles de Liszt, de Thalberg, de Dohler, de Fumagalli, etc. On demande quel a été le maître de M. Lanfranchi; on répond qu'il s'est formé lui seul. On demande par quel moyen il a pu apprendre, retenir et jouer des morceaux tels que le *Robert-le-Diable* de Liszt, la *Somnambule* de Thalberg, la *Ronde du Sabbat* de Fumagalli; on répond qu'il a suffi de lui *seriner* ces morceaux mesure par mesure pour les lui inculquer dans la tête et dans les doigts, et qu'il les possède si bien ensuite, qu'il les joue sans broncher, avec verve, avec feu. Tout cela annonce une organisation extraordinaire. Pour ce qui est des qualités du jeu de M. Lanfranchi, de son style, de son expression, nous en jugerons bientôt, car il doit se faire entendre prochainement.

C'est ensuite une autre aveugle de naissance, M^{lle} Céline Broquet, qui a obtenu le second prix de chant au Conservatoire. M^{lle} Céline Broquet est élève de M^{me} Damoreau et de M. Laget. Elle s'est fait entendre aux églises de Saint-Thomas-d'Aquin, de Passy, de Saint-Roch, à la chapelle du Sénat, où l'on n'applaudit pas. Mais à la salle Herz, où il est permis d'applaudir, la belle voix de soprano, pure et agile de cette intéressante cantatrice, son excellente méthode ont excité d'unanimes applaudissemens. Ajoutons que M^{lle} Broquet est une excellente musicienne.

Les journaux allemands nous apprennent que le nouvel oratorio de *Saiül*, de la composition de M. Ferdinand Hiller, a été exécuté pour la première fois le 15 décembre, à Cologne, dans la salle du Gurzevich. Les exécutans, au nombre de trois cents, étaient dirigés par l'auteur lui-même. L'effet général a été, dit-on, immense. La première partie était à peine achevée, que l'auteur, rappelé à grands cris, est venu recevoir dans d'unanimes bravos la récompense d'une œuvre pleine de grandeur et d'élévation. Les applaudissemens ont redoublé après la seconde partie. La nouvelle de ce triomphe n'aura rien de surprenant pour les nombreux

amis et admirateurs que M. Ferdinand Hiller a laissés à Paris. Ils n'ont jamais douté que l'auteur de *Saül* ne sût se placer tôt ou tard au nombre des grands maîtres de l'époque.

J'arrive à ma dernière nouvelle. J'ai énuméré dans un précédent article les diverses sociétés de musique de chambre qui se sont formées à Paris dans ces dernières années. La Société de musique classique instrumentale fondée par M. le comte Stanlein, compositeur et violoncelliste distingué, n'ouvrira pas ses séances cet hiver; mais (*uno avulso non deficit alter*) elle est déjà remplacée par la *Société des quintettes anciens et modernes*, fondée par M. le baron de Ponnat. La *Société des quintettes* prend pour patrons Bocherini [Boccherini], Onslow, Fesca, ce qui ne l'empêche nullement de faire des excursions dans le répertoire de Sébastien Bach, de Hummel, de Chopin, et dans les œuvres d'un jeune compositeur, M. Adolphe Blanc, que de récents succès ont placé très haut dans l'estime des connaisseurs.

Les séances ont lieu de quinzaine en quinzaine, dans les salons de Pleyel. La première a été donnée le mardi 26 janvier. Nous en reparlerons plus tard. Les exécutans sont: MM. White, premier violon; Otto-Bernard, second violon; Adam, alto; Louis Pillet, premier violoncelle; Alfred Bernard, second violoncelle; de La Nux, pianiste. Pour ce qui est de M. Adolphe Blanc, dont j'ai eu plusieurs fois l'occasion d'entendre des trios, quatuors et quintettes, j'ai été frappé du sentiment mélodique, de la clarté et de l'élégance de style qui brillent dans ses gracieuses compositions. M. Adolphe Blanc est de plus un violoniste d'une rare habileté, et il trouve autour de lui, dans M^{me} Adolphe Blanc et dans son beau-père, M. Cap, excellent amateur autant que savant distingué, d'admirables interprètes de sa musique et de celle de Haydn et de Mozart, ses maîtres de prédilection. Mais en voilà assez, en voilà trop même. Je sens le ridicule qu'il y aurait à émettre une opinion sur M. Blanc à côté du jugement exprimé dans la lettre suivante qui lui a été adressée, et dont l'original est sous mes yeux:

A Monsieur Adolphe Blanc.

«Mon cher collègue,

»Je ne puis passer sous silence la délicieuse matinée qui a été donnée par notre cher ami David, puisque j'étais au nombre des élus.

»Votre trio en *sol* majeur, votre quintette en *si* bémol, enfin le trio pour flûte, piano et violon émanent d'une organisation musicale supérieure; ceux qui, comme moi, se sont nourris des œuvres de Mozart, de Beethoven, d'Haydn s'émeuvent difficilement, et plus difficilement se laissent dominer. Si vos charmantes compositions font revivre le souvenir de ces maîtres, permettez à mon admiration de vous donner un conseil: puissiez-vous avec le temps vous défendre contre cette volonté des compositeurs modernes qui sacrifient l'instinct mélodique au désir d'être savant. Vous qui m'avez charmé autant que surpris, vous donneriez raison encore au vieil adage: Chassez le naturel, il revient au galop. Cette matinée d'hier restera un souvenir pour moi. Heureux de me convier aux

nouvelles productions que nous sommes en droit d'attendre de vous, mon jeune maître, c'est une faveur que je réclame et une prière que je vous adresse.

»Veuillez me rappeler au souvenir de M^{me} Blanc, qui est un ravissant interprète de vos œuvres, sans m'oublier auprès de son père. En attendant le plaisir de vous revoir, mon cher collègue, recevez l'assurance de mes sentimens affectueux.

GIOACHINO ROSSINI.»

Que dites-vous de cette nouvelle et de ces étrennes? J'en souhaite chaque année de pareilles aux amateurs de musique, aux feuilletonistes, et, en particulier, au *cher collègue* de Rossini.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 9 FÉVRIER 1858

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: ÉTRENNES MUSICALES DE 1858 [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Album Léon Bertrand. – Album Bériot: *Méthode d'accompagnement et école chantante du piano*. – Album Félix Godefroid. – *Le Berquin des jeunes pianistes*, de M. Valiquet. – *Album de concerts*, de M. F. de Croze. – Les Albums de M^{lle} Pauline Thys, de M. L. Abadie. – *Méthode élémentaire de piano*, de M. Rosellen. – *Rimes et mélodies*, de M. Aristide Mignard. – *Les Gouttes d'eau*, de M. Mansour. – *Chants de la veillée*, de M. Prosper Pascal. – M. Charles Maury; – M. Bernardin Rahn. – *l'Album des organistes, l'Arène des organistes*. – Messe de M. Panseron. – *Etudes pour les petites mains*, de M. C. Stamaty. – M^{lle} N. Falk; – M. Lanfranchi; – M^{lle} C. Broquet. – *Le Saül*, de M. Ferdinand Hiller. – Société des quintettes. – M. Adolphe Blanc. – Une lettre de Rossini.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None