

# REVUE MUSICALE,

VME ANNÉE.

PUBLIÉE PAR M. FÉTIS.

N° 6.

## Condit. de l'Abonnem.

3 MOIS.	6 MOIS.	UN AN.
7 fr. 50	13 fr.	50 fr.

On paiera en sus 2 fr. 50 c. d'affranchissement pour les départements, et 5 fr. pour l'étranger.

La REVUE MUSICALE paraît le **SAMEDI** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE, rue Bleue, n° 18;  
chez Alex. MESNIER, libraire, place de la Bourse;  
M. SCHLESINGER, marchand de musique, rue de Richelieu, n° 98.

**PARIS, SAMEDI 12 MARS 1851.**

## Division des matières:

Littérature, Histoire, Poétique de la musique, Théâtres lyriques, Concerts, Biographie, Nécrologie, Inventions nouvelles, Analyse, Bulletin des Publications de la semaine.

## Nouvelles de Paris.

### ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

#### PREMIER CONCERT DE PAGANINI.

Enfin nous l'avons entendu cet homme extraordinaire dont la renommée préoccupe toute la population musicale de l'Europe depuis quinze ans, et surtout depuis l'époque où il s'est mis à voyager! Nous l'avons entendu, et nous pouvons maintenant apprécier la valeur des éloges sans bornes et des critiques amères dont il a été l'objet. Pourtant ce n'est pas sans embarras que j'entreprends de parler des choses prodigieuses qui ont frappé mon oreille dans la soirée du 9 mars. Pour le public, pris en masse, il n'y a que des impressions bonnes ou mauvaises; du plaisir, soit modéré, soit frénétique, ou de l'ennui plus ou moins supportable; mais le connaisseur, dont la supériorité de perception consiste à savoir analyser les sensations qui lui sont transmises, ne s'abandonne point en aveugle à ces mouvemens irrésistibles d'une âme préoccupée. Il cherche à faire à chaque chose la juste part d'éloge qui lui appartient, sans se laisser influencer dans son jugement par le jugement ou par les impressions d'autrui. Convaincu que les arts, comme toutes les choses humaines, sont un édifice auquel on travaille sans cesse sans jamais atteindre le faite, il admire et loue l'artiste dont les travaux ajoutent une assise à celles qui ont été posées précédemment; si quelque erreur échappe à cet homme privilégié de la nature, il en prend note; mais ses observations critiques ne sont qu'un hommage rendu à la vérité, et n'ôtent rien à la portion de gloire et d'estime qui appartient au génie.

Malheureusement l'impartialité paraît froide, injuste même aux esprits prévenus: selon les préventions favorables ou les préjugés contraires, on veut de l'admira-

tion sans bornes ou des critiques vigoureuses! Que faire à cela? se résigner à ce qu'on ne peut éviter, et attendre du temps, qui calme les passions et qui met chaque chose à sa place, le triomphe de la vérité et de la justice. Ces réflexions m'ont paru devoir précéder le compte que je vais rendre de l'effet qu'a produit sur moi le talent de Paganini.

C'est dans son premier concerto qu'il s'est fait entendre d'abord; ce concerto, qui a été composé il y a quinze ou seize ans, est en *mi* bémol pour l'orchestre, mais en *re* pour le violon principal, l'instrument étant monté un demi-ton plus haut. Par cette disposition, Paganini obtient des sons plus brillants, et peut exécuter des difficultés qui seraient insurmontables dans le ton réel de *mi* bémol, les cordes à vide lui présentant des ressources dont il serait privé. A la manière dont il se pose en s'appuyant sur une hanche, à la disposition de son bras droit et de sa main sur la hausse de son archet, on croirait d'abord que le coup d'archet doit être donné avec gaucherie, et que le bras doit avoir de la raideur; mais bientôt on s'aperçoit que le bras et l'archet se meuvent avec une égale souplesse, et que ce qui paraissait être le résultat de quelque défaut de conformation est dû à l'étude approfondie de ce qui est le plus favorable aux effets que l'artiste veut produire. L'archet ne paraît pas sortir des dimensions ordinaires; par l'effet d'une tension un peu plus forte que celle employée par nos violonistes habiles, la baguette est un peu moins rentrée en dedans. Il est vraisemblable qu'en cela l'artiste a eu pour but de faciliter le rebondissement de l'archet dans le *staccato* qu'il fouette et jette sur la corde d'une manière toute différente de celle des autres violonistes. Les mains de l'artiste sont grandes, sèches et nerveuses. Par l'effet d'un travail excessif, tous ses doigts ont acquis une souplesse, une aptitude dont il est impossible de se faire une idée. Le pouce de la main gauche se

renverse même à volonté jusque sur la paume de la main lorsque cela est nécessaire pour certains effets du démanché. Par suite de cette souplesse, il m'a paru que Paganini peut reposer ce doigt par-dessus le manche pour s'en servir dans le pincé de la quatrième corde.

La qualité générale du son qu'il tire de l'instrument est belle et pure, sans être excessivement volumineuse, excepté dans de certains effets, où il est visible qu'il rassemble ses forces pour arriver à des résultats extraordinaires. Mais ce qui distingue surtout cette partie de son talent, c'est la variété de voix qu'il sait tirer des cordes par des moyens qui sont à lui, ou qui, après avoir été découverts par d'autres, avaient été négligés parce qu'on n'en avait point aperçu toute la portée. Ainsi, les sons harmoniques, qui avaient toujours été considérés plutôt comme un effet curieux et borné que comme une ressource réelle pour le violoniste, jouent un rôle important dans le jeu de Paganini. Ce n'est pas seulement comme effet isolé qu'il s'en sert, mais comme un moyen artificiel d'atteindre à de certains intervalles que la plus grande extension d'une main fort grande ne pourrait embrasser. Ce n'est pas aux parties aliquotes de chaque corde qu'il trouve de ces sons harmoniques, mais dans toutes les positions du manche et avec une rapidité qui tient du prodige, si l'on songe que dans tous ces changemens de position de la main il faut qu'un doigt se pose immédiatement sur les cordes avec une énergie extraordinaire pour y faire l'office du sillet, sans nuire néanmoins à la souplesse des autres doigts. Ce n'est pas tout : avant Paganini personne n'avait imaginé que hors des harmoniques naturels il fût possible d'en exécuter de doubles, en tierce, quinte, sixte; enfin, qu'on pût faire marcher à l'octave des sons naturels et des sons harmoniques; toutes ces merveilles, Paganini les exécute dans toutes les positions avec une facilité miraculeuse; elles lui sont devenues si familières qu'elles ne sont plus pour lui que des moyens d'effet qu'il tient constamment à sa disposition.

Un certain effet, dont n'ont point parlé les journalistes et les musiciens allemands dans tout ce qu'ils ont écrit sur Paganini, est celui d'une vibration frémissante de la corde qu'il emploie fréquemment lorsqu'il chante, et qui lui est particulier. Cet effet s'approche sensiblement de la voix humaine, surtout sur les trois dernières cordes; malheureusement il y joint fréquemment un mouvement glissé de la main qui a de l'analogie avec un trainement de la voix qu'on blâme avec raison dans la méthode de quelques chanteurs, et qui n'est pas de bon goût.

Les effets de cordes pincées se produisent fréquem-

ment dans le jeu de Paganini, et son adresse à les employer est admirable. Peut-être peut-on reprocher à cet effet une certaine maigreur qui est inhérente à la nature de l'instrument, et de ne pas être digne dans ses résultats des efforts qu'il exige. Toutefois, cet effet étant destiné à plaire à la partie la moins éclairée du public et l'amusant en effet beaucoup, on ne saurait blâmer Paganini de ne point négliger ce moyen de succès. Dans une variation sur le thème de *Nel cor più non mi sento*, il en a fait un heureux usage.

La justesse de l'intonation de Paganini est généralement fort bonne; cependant quelques passages en tierces du premier solo de son concerto ont laissé quelque chose à désirer sous ce rapport; mais cela ne peut être considéré que comme accidentel. Il y a long-temps qu'on a dit que le violon le plus juste est le moins faux; cela est vrai à l'égard de la justesse absolue dont l'oreille saisirait difficilement les rapports; mais quant à la justesse relative, la seule dont elle soit juge, elle n'admet guère de nuance, et une intonation comme celle de Paganini peut être appelée *juste*, dans toute l'acception du mot.

Encore un mot sur le mécanisme de cet artiste incomparable. Ce qu'il exécute a si peu de rapports avec ce qu'on fait ordinairement sur le violon, que ce n'est que par des procédés particuliers qu'il peut y parvenir; aussi son doigté ne ressemble-t-il point à ceux des écoles. Souvent il empiète d'un doigt sur un autre; plus souvent encore il se sert du même doigt pour faire plusieurs notes; presque jamais il ne termine ses trilles, et, ce qui est inconnu des autres violonistes, il les exécute avec le petit doigt dans beaucoup de positions.

J'ai pensé qu'il était du devoir du rédacteur de la *Revue musicale* d'entrer dans les détails qu'on vient de lire sur la partie matérielle du jeu de Paganini; il est temps que je quitte ce langage technique et que je parle des impressions que fait naître l'ensemble du talent de cet homme extraordinaire. Cette partie est la plus difficile de ma tâche; car comment donner par des mots une idée de ce qui ne peut se décrire? Une suite d'enchantemens, de prodiges inouïs frappe sans cesse l'oreille de l'auditeur et lui laisse à peine le temps de respirer; à des tours de force inconcevables succèdent des tours de force plus étonnans encore; tout est prestige dans ce talent fantastique; tout y est surnaturel. Le violon entre les mains de Paganini n'est plus l'instrument de Tartini ou de Viotti; c'est quelque chose à part, qui a un autre but. Une organisation spécialement formée pour les merveilles de ce jeu singulier n'a point suffi pour arriver à de pareils résultats: il a fallu aussi des études suivies, profondes, persévérantes; un instinct propre

à découvrir les secrets de l'instrument, et cette volonté inébranlable qui seule peut triompher de tous les obstacles.

Tout ce qu'on peut imaginer d'accords singuliers et compliqués, de traits qu'on est tenté de considérer comme impossibles, même après les avoir entendus, de coups d'archet hardis, fins et délicats, s'est rencontré dans le premier morceau du concerto. Une large manière de phraser s'est manifestée dans l'adagio ; mais une sorte d'affectation à traîner le doigt en passant d'une note à une autre m'a paru nuire à l'effet du morceau. Quant au rondo, tous les genres de séductions y sont rassemblés. Un coup d'archet, qui se rapproche du *staccato*, mais qui en est une variété obtenue par un jet de l'archet sur les cordes, y joue un grand rôle, et y jette un brillant singulier.

Qui n'a point entendu la *sonate militaire* sur la quatrième corde, ne sait ce que c'est que cette quatrième sur laquelle jouent tous les violonistes. Par une adresse merveilleuse, et à l'aide des sons harmoniques, Paganini y embrasse trois octaves. Dans la plus grave, il chante avec une énergie prodigieuse ; dans les deux autres, il réunit toutes les qualités de sons et toutes les richesses de l'exécution. Le violoniste qui, sur quatre cordes, parviendrait à jouer aussi bien que Paganini le fait sur la quatrième, serait certainement un artiste fort habile.

Les variations pour violon seul, sans orchestre, sur le thème : *Nel cor piu non mi sento*, par lesquelles Paganini a terminé son concert, sont en quelque sorte le résumé de toutes les difficultés vaincues par ce violoniste. L'une de ces variations, en double corde, alternativement en sons naturels et en sons harmoniques, entremêlés de sons pincés, est aussi remarquable sous le rapport de l'effet qu'étonnant sous celui de la difficulté. Presque toutes les autres renferment aussi des traits dont on n'avait point d'idée avant d'entendre Paganini.

La musique composée par ce virtuose est fort bien écrite et se fait remarquer par des effets neufs d'instrumentation, particulièrement dans l'emploi des instruments à vent. Il me semble que les critiques de l'Allemagne n'ont point assez parlé de ce mérite de Paganini.

Il serait impossible de décrire l'enthousiasme dont le public a été saisi en écoutant cet homme extraordinaire ; c'était du délire, de la frénésie. Après lui avoir prodigué des applaudissemens pendant et après chaque morceau, l'auditoire n'a pas cru être quitte avec lui et l'a rappelé pour lui témoigner, par des acclamations unanimes, l'admiration qu'il venait de lui inspirer. Une rumeur générale se répandit ensuite dans toutes les parties de la salle, et partout on entendit des exclamations d'éton-

nement et de plaisir. On ne pouvait croire à ce qu'on venait d'entendre. Enfin, rien ne manqua au triomphe de l'artiste.

Après avoir rendu un juste hommage au talent merveilleux de Paganini, après avoir rendu un compte sincère de tout ce qui peut en donner l'idée la plus avantageuse, je commence ma tâche de critique, et je dois la remplir. Je dirai donc que ce que j'ai éprouvé en l'écoutant était de l'étonnement, de l'admiration sans bornes ; mais que je n'ai point été touché, point ému de ce sentiment qui me paraît inséparable de la véritable musique. Des personnes qui ont entendu souvent Paganini, m'ont assuré qu'il sait émouvoir quand il le veut, et qu'il est impossible de lui entendre jouer la romance d'*Otello* sans être touché jusqu'aux larmes ; je suis prêt à me livrer à ces impressions, mais je ne puis parler maintenant que de ce que j'ai entendu. Il me semble qu'avec un foyer de sensibilité profonde, Paganini devrait se défendre des moyens artificiels dont il se sert quand il chante, et renoncer à la fausse expression des sons traînés péniblement d'une note à l'autre. Je crois aussi qu'il sacrifie un peu trop au désir de frapper l'imagination de la partie la moins éclairée de son auditoire, et je voudrais qu'il renoncât à ces traits de sifflement qu'il prend dans la partie aiguë de la corde où les sons cessent d'être appréciables.

Si l'on considère les découvertes de Paganini dans leur application aux progrès de l'art et à la musique sérieuse, je crois que leur influence sera bornée, et que ces choses ne sont bonnes qu'entre ses mains ; car médiocrement exécutées, elles seraient insupportables. L'art de Paganini est un art à part qui est né et qui mourra avec lui.

FÉTIS.

## THÉÂTRE ITALIEN.

### FAUSTO,

Opéra en trois actes, musique de M<sup>lle</sup> B\*\*\*.

Répété l'année dernière, mais non représenté par diverses circonstances, *Fausto* s'est enfin produit sur la scène le 7 mars dernier, et y a été reçu avec la bienveillance qui était due à une composition si importante sortie de la plume d'une jeune personne.

Le sujet de *Faust*, très musical au premier aspect, offre cependant de grandes difficultés à cause de l'uniformité de style qui doit résulter de la présence fréquente en scène du personnage surnaturel de Méphistophélès. Il n'y avait qu'un talent supérieur et très expérimenté qui eût pu triompher de cet obstacle ; et



Your right to access and to use the RIPM Retrospective Index, RIPM Online Archive and RIPM e-Library is subject to your acceptance of RIPM's Terms and Conditions of Use. Available at [www.ripm.org/termsandconditions](http://www.ripm.org/termsandconditions), these state, in part, that (i) you agree not to download a complete issue of a journal, multiple copies of any article(s) or a substantial portion of any journal; and (ii) you understand that the use of content in the RIPM Retrospective Index, RIPM Online Archive and RIPM e-Library for commercial purposes is strictly forbidden.