

Un grand violoniste belge injustement oublié

Alexandre-Joseph ARTOT

Bruxelles 25.1.1915 - Ville d'Avray (Paris) 20.7.1845

* * * *

Si la plupart des compositeurs - et surtout les plus originaux - ne connaissent la gloire que tardivement, parfois même après leur mort, la destinée du virtuose, au contraire, est de jouir du succès de son vivant, parfois même dès un âge fort tendre. Hélas ! cette renommée s'éteint bien vite. Ceux qui ont acclamé l'artiste évoquent parfois son talent, puis les souvenirs s'estompent. La génération qui suit retient à peine un nom que bientôt on oublie.

Pourtant, quelques virtuoses comme Liszt, Chopin, Paganini ont profité de leur maîtrise instrumentale pour faire passer un authentique message de compositeur. Ceux-là survivent dans nos mémoires, dans les concerts... et dans les livres d'Histoire. D'autres, moins originaux sans doute, sont soupçonnés n'avoir écrit que de la "musique de virtuose", comprenez par là qu'elle n'est que brillant factice, sans réelle profondeur de pensée ni originalité de facture. Dans les meilleurs cas, ces oeuvres prennent l'aride chemin des "concertos d'école" et ne revivent plus que sous les doigts malhabiles des apprentis, perdant ainsi l'éclat incomparable que leurs créateurs leur conféraient. D'autres ne connaissent même pas ce semblant de survie. Elles tombent dans l'oubli et disparaissent jusqu'à ce qu'un musicologue se pose la question de savoir si la réputation du virtuose-compositeur était vraiment justifiée.

Alexandre-Joseph ARTOT est un de ces malchanceux qui, après avoir subjugué les auditoires les plus variés et les plus difficiles par sa virtuosité de violoniste et par un talent de compositeur des plus honorables, n'occupe plus, dans les dictionnaires, qu'une place de plus en plus restreinte à mesure que le temps passe. Il en va de même d'ailleurs pour tous ceux qui ont participé à sa gloire et que nous rencontrons chemin faisant : la cantatrice Laure CINTIE-DAMOREAU (1801-1863), le pianiste Théodore DOEHLER (1814-1856), le violoncelliste Alexandre BATTÀ (1816-1902), le chanteur Giovanni-Battista RUBINI (1795-1854). Interprètes rêvés des oeuvres de Bellini, de Donizetti, de Rossini, de Meyerbeer, des romances vocales et instrumentales, des Fantaisies, airs variés et duos brillants pour violon et piano tellement goûtés vers 1830, ils ont été victimes des goûts superficiels des auditeurs, du "bourgeoisisme" du grand public, des applaudissements enthousiastes qui saluaient leurs performances, d'un penchant irrésistible pour le culte de la virtuosité "brillante", et du retard énormes qui, vers 1830, séparait les amateurs de musique -surtout en France- des oeuvres modernes de Beethoven, Weber et Schubert.

* * * *

Alexandre-Joseph ARTOT appartient à une famille de musiciens d'origine française, implantée à Bruxelles un peu avant 1810. Son père, Maurice MONTAGNEY, dit ARTOT, né à Gray (Haute Saône) le 3.2.1772, décédé à Bruxelles le 8.1.1829, était corniste. Chef de musique dans un régiment français pendant la Révolution, il se fixe à Bruxelles pendant les premières années du 19^e siècle, devient Premier Cor du Théâtre de la Monnaie et Maître de Chapelle au Couvent des Béguines. Il jouait aussi fort bien de la guitare et du violon et, de surcroît, était bon chanteur.

Maurice Montagney eut trois fils musiciens qui prirent le nom d'ARTOT : Jean-Désiré, Charles-Henri-Napoléon, notre Alexandre-Joseph, et une fille, dont nous savons seulement qu'elle fut cantatrice et mourut jeune encore à Bagnères de Luchon.

Le deuxième fils, Charles-Henri-Napoléon, (Bruxelles 12.4.1810-4.5.1854), timbalier au Théâtre de la Monnaie, était un pianiste et un organiste de valeur. Je ne lui connais pas de descendance.

L'aîné, Jean-Désiré (Paris 23.9.1803-Saint-Josseten-Noode 25.3.1887), Premier Cor au Théâtre de la Monnaie et aux Concerts de Bruxelles après son père, Premier Cor au Régiment des Guides et (en 1849) à la chapelle particulière du Roi des Belges, fut professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles de 1843 à 1873. On lui doit la composition de plusieurs oeuvres pour son instrument, notamment des Quatuors pour 4 cors.

La fille de Jean-Désiré, Marguerite-Joséphine-Désirée ARTOT (née à Paris le 21.7.1835 au cours d'un voyage de ses parents, décédée à Vienne le 3.4.1907) devint une cantatrice de grande réputation (mezzo-soprano). Elève du ténor Marius-Pierre AUDRAN (le père de l'auteur de La Mascotte) puis de Madame VIARDOT-GARCIA (vers 1855-1857), Désirée Artot fut protégée par Meyerbeer et débuta à Bruxelles en 1857, à Paris en 1858 (dans le rôle de Fidès, du Prophète), à Berlin en 1859 avec la troupe italienne de Lorini, à Anvers en 1861. Après une tournée en Russie (1866), on l'applaudit à Londres, Copenhague, etc... Ses fiançailles avec Peter Tchaïkowsky, fin 1868, tournèrent court; l'année suivante, elle épousait le chanteur espagnol PADILLA Y RAMOS (Murcie 1842-Auteuil 23.11.1900). En 1884, M. et Mme Padilla-Artot s'installent à Berlin, puis reviennent à Paris en 1889 où ils enseignent le chant en privé. Ce couple de chanteurs eut une fille, Lola ARTOT DE PADILLA (Sèvres 5.10.1876-Berlin 12.4.1933) qui fut aussi cantatrice et fit carrière à l'Opéra Royal de Berlin à partir de 1909.

Mais venons-en à notre violoniste Alexandre-Joseph ARTOT, né à Bruxelles le 25.1.1815, décédé à Ville d'Avray (Paris) le 20.7.1845.

Différents auteurs ont évoqué sa carrière :

- FETIS J.J. Biographie universelle des musiciens, dès 1837 et dans les éditions suivantes.
- GREGOIR E.G.Y. Galerie biographique des artistes musiciens belges, Bruxelles 1862.
- Louis de BURBURE, Biographie Nationale.
- Hugo RIEMANN, Dictionnaire de musique (2^e édition française revue par Humbert), Lausanne 1913.
- André MENETRAT dans MGG XV/303.

Toutefois, nos deux principales sources de renseignements ont été la Revue et Gazette Musicale de Paris - en particulier la notice nécrologique par un auteur anonyme, visiblement un ami d'Artôt, parue le 27.7.1845 et les très intéressantes critiques de Henri Blanchard - ainsi que les oeuvres d'Artôt qui se trouvent à la bibliothèque du Conservatoire de Liège (24/ART et 34/ART).

* * * *

Le petit Alexandre-Joseph ARTOT reçut ses premières leçons de musique de son père. A six ans, il se cassa un bras; quoique mal réduite, la fracture ne l'empêchera pas de s'emparer d'un vieux violon retrouvé au grenier et de s'exercer avec une telle ardeur que ses parents le confient à Joseph-François SNEL (Bruxelles 1795-Koekelberg 1861), jeune violoniste de talent, élève de VAN DER PLANCKEN à Bruxelles puis de BAILLOT au Conservatoire de Paris. Premier violon à La Monnaie depuis 1813, fondateur de l'Ecole de Musique de Bruxelles avec MEES, Joseph-François SNEL a joué, vers 1830, un rôle important dans la vie musicale belge comme organisateur, chef d'orchestre (notamment à la Monnaie de 1831 à 1834) et compositeur. Outre Artôt, il eut pour élève Théodore HAUMANN, de Gand (1808-?), personnage assez excentrique qui troqua sa carrière de Docteur en Droit pour celle de virtuose; son jeu, dit-on, était comparable à celui de Paganini.

Les progrès du petit Alexandre-Joseph ARTOT furent si rapides qu'à sept ans il jouait un concerto de Viotti à la Cour du Roi de Hollande et, quelques jours plus tard, au Grand Théâtre de Bruxelles.

L'année suivante, son père le conduit à Paris où il entre à l'Ecole Royale (anciennement Conservatoire) dans la classe de Rodolphe KREUTZER (note n°1). Peu après, il sera admis au nombre des Pages de la Musique de la Chapelle du roi Charles X (qui a succédé à Louis XVIII en 1824) et " jamais, -dit l'auteur anonyme de la notice nécrologique-, il n'exista de page plus espiègle; beaucoup de ses tours sont encore dans notre mémoire."

Artôt n'a que treize ans quand, en 1828, il remporte le Premier Prix de violon de l'Ecole Royale devant 17 autres concurrents dont le plus jeune a dix-neuf ans. La Gazette de Liège du

21.8.1828 fait mention de ce succès en ajoutant : "C'est l'archet d'Auguste Kreutzer, qui fut aussi le maître du jeune et déjà célèbre Lambert MASSART." (de Liège 1811, mort à Paris en 1892) (note n°2)/

Il semble qu'Artôt ait entrepris ses premières tournées de concerts peu après ce succès. Pendant dix ans, il parcourt l'Europe. On l'entend à Londres - à l'époque de la gloire de La Malibran, des premiers grands succès du jeune Charles de Bériot, de Labarre, le "royal harpiste", de Franz Liszt -; il effectue ensuite de véritables tours de France, d'Allemagne, de Hollande; il se rend à trois reprises en Russie où il joue cinq fois devant la famille impériale à Saint-Pétersbourg et devant une foule énorme à Moscou. En 1838, à Varsovie, il donne sept concerts en dix jours.

Dans l'entretemps, en 1830, son absence de Paris va infléchir le cours de la carrière de son aîné de quatre ans, Lambert MASSART. Le Journal de la Province de Liège du 5.3.1830 explique clairement la situation.

Nos lecteurs apprendront sans doute avec plaisir que le jeune Massart, ce virtuose auquel les Liégeois ont témoigné un si vif intérêt, se trouve chargé en ce moment de la classe de violon du Conservatoire de Paris. Voici quelles sont les circonstances qui l'ont amené à ce poste.

" Mr (Auguste) Kreutzer, à qui Massart fut confié, tomba malade il y a déjà quelque temps; le jeune Artaud (sic), ancien 1er Prix, répétiteur de droit, était alors absent. Mr Cherubini (Directeur du Conservatoire) sur la demande de Mr Kreutzer, professeur toujours si bon, si bienveillant, accorda l'intérim à l'élève distingué qui, depuis ce jour, malgré le retour de Mr Artaud, n'a cessé de remplir avec succès cette honorable et brillante fonction." (note n°3)

Les retours d'Artôt à Paris sont apparemment de courte durée; il semble possédé du démon des voyages. C'est seulement au cours de l'hiver 1838-1839 qu'il se stabilise quelque peu et se fixe à Paris pour trois ans. "Il fut alors, écrit un critique, l'idole, le dieu des dilettanti." Son archet était devenu une mine d'or et Jules Janin renchérisait : "Des diamants jaillissent de son Stradivarius". Berlioz, dans le Journal des débats, l'appelle "le fils aîné de Paganini et le plus mélodieux chanteur de son époque" ou encore "le Rubini du violon". Bien oublié aujourd'hui, Giovanni-Battista RUBINI (Romano, Bergamo 1795-1854) que l'on surnommait vers 1825 le "roi des ténors", fut l'interprète idéal des opéras de Bellini. Il triompha à Naples, puis à Paris et à Londres, ainsi qu'à Milan, Rome, Vienne, Berlin et Saint-Pétersbourg. En 1845, nanti d'une fortune impressionnante, il se retira de la scène, se fit construire un château à Romano et, par la même occasion, acheta un titre de duc. Artôt a composé en son honneur un Hommage à Rubini, Fantaisie brillante pour le violon op 8 (Mayence, Schott), donnée à Paris en 1841 et qui émouvait vivement les âmes sensibles. (note n°4)

Nous avons dit qu'Artôt avait interrompu ses grands voyages au début de 1839 pour entreprendre la conquête définitive de Paris. En effet, à cette époque, c'est à Paris et à Londres d'une part, à Vienne et à Berlin d'autre part que se font les grandes renommées. Artôt, qui n'a encore que 24 ans, doit confirmer la bonne opinion qu'on a de lui par des prestations convaincantes devant un public d'amateurs parisiens et obtenir l'approbation des critiques musicaux. La Gazette et Revue Musicale de Paris va nous permettre de suivre l'évolution de sa carrière à ce moment décisif. Par la même occasion, cette revue nous donnera une idée des programmes, des pratiques et des goûts musicaux des salons et des salles de concerts de l'époque.

Un article élogieux de Jacques SCHOB dans la Revue Musicale du 14.3.1839 prépare le public. Le 21, Artôt se produit à la 3^e soirée musicale que la Revue et Gazette Musicale offre à ses abonnés, salle Erard, rue du Mail 13. Le programme vaut la peine d'être cité :

1. Trio de Schubert pour piano, violon et violoncelle, par Melle Clara Wieck (note n°5), MM Artôt et Batta.
2. Duo de la Mosca, chanté par Mme Dorus-Gras et M. Lablache
3. Air de Nina, chanté par Mme Alberti, Prima Donna du Théâtre Royal de Madrid.
4. Trois morceaux caractéristiques pour piano, exécutés par Melle Clara Wieck
 - la bénédiction des larmes, de Schubert, transcrit pour le piano par Listz (sic);
 - le sabbat, impromptu par Clara Wieck;
 - andante et allegro d'Adolphe Henselt.
5. Adieux à la mer, paroles de Lamartine, musique de Rosenhain, composé pour Mme Dorus-Gras.
6. Trio des masques de Don Juan, chanté par Mme Dorus-Gras, Alberti et M.xxx.
7. Quatuor de Mozart par MM Tilment (frères), Lenepveu et Placet.

A ce type de concert, véritable kaléidoscope d'artistes et de compositeurs, on reconnaît une caractéristique des salons musicaux. Ces exécutions se donnaient devant un petit nombre d'auditeurs (100 à 150 pour les salles Erard et Pleyel, une bonne cinquantaine pour les salons privés). Le but était d'attirer l'attention du public sur de jeunes artistes avant qu'ils ne se risquent, avec deux ou trois partenaires seulement -éventuellement le concours d'un orchestre- à organiser eux-mêmes un concert à leur bénéfice.

C'est ce qu'Artôt entreprend le 11 avril suivant, en compagnie de Théodore DOEHLER (1814-1856), jeune pianiste autrichien déjà fort apprécié à Paris pour son jeu élégant et brillant, quoique fort superficiel (note n°6). Il avait su néanmoins recueillir les suffrages d'un public dont le goût était bien loin de correspondre au niveau, à la qualité et à l'esprit des oeuvres des

compositeurs modernes qui venaient de disparaître vers 1830 : Beethoven (1770-1827), Weber (1786-1826), Schubert (1797-1828) et du jeune Chopin (1810-1849) dont les débuts à Paris avaient eu peu de succès.

Le 11 de ce mois, lit-on dans la Revue et Gazette Musicale du 7 avril 1839, MM Doehler et Artôt, ces artistes si jeunes et déjà célèbres, donneront un concert à l'Opéra-Comique.

Prudemment, ils se sont adjoints le concours d'une vedette, Mme Cinti-Damoreau, cantatrice fort applaudie dont nous reparlerons plus loin, d'un jeune chanteur, M. Massé (note n°7) et d'un violoncelliste de charme, Alexandre Batta. Le programme, toujours copieux en ces circonstances, comprenait 11 numéros :

1. Ouverture à grand orchestre
2. Fantaisie pour violon, exécutée par M. Artôt
3. Air chanté par Mme Cinti-Damoreau
4. a) Introduction et variations sur un thème d'Anna Bolena
b) Nocturne (note n°9)
c) Le Trille (étude pour piano)
composés et exécutés par M. Doehler
5. Souvenir de Bellini (op 4), Caprice et Andante pour violon, composé et exécuté par M. Artôt
6. Procession et Marche triomphale à grand orchestre de Vogel
7. Solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Batta (note 10)
8. Le Jugement Dernier (note n°11) de Vogel, scène chantée par M. Massé
9. Fantaisie pour piano sur des motifs de Guido e Ginevra d'Halévy (note n°12), composée et exécutée par M. Doehler
10. Grandes variations pour violon sur un air russe, composées et exécutées par M. Artôt (il s'agit probablement de la Fantaisie op 11)
11. Scène du 1er acte de l'Ambassadrice (oeuvre d'Auber, créée à Paris en 1836), Mme Cinti-Damoreau remplira le rôle de Charlotte.

La critique de ce concert par Henri Blanchard (Revue et Gazette Musicale du 14.4.1839, pg 117) soulève plusieurs points intéressants, Blanchard ayant l'habitude d'élargir le sujet en y introduisant des considérations d'ordre esthétique ou historique.

" Ce concert, donné à l'Opéra-Comique, écrit-il en commençant son article, rappelle l'époque -il y a 35 ans- où des fêtes s'y donnaient avec Rodolphe KREUTZER, RODE, DUSSEK, STEIBELT et notre célèbre GARAT..."

Après cet hommage sous-entendu, il poursuit -je note seulement quelques phrases significatives- : "Le seul Trille de Doehler renferme plus de difficultés que l'Orage et toutes les sonates de Heibel". Blanchard cite encore "les belles études de Clementi" et en vient aux violonistes : " A Viotti (...) et Rode son élève, nous pouvons aujourd'hui opposer Paganini qui s'éteint, Bériot, Artôt et Ernst comme les plus forts violonistes des quatre ou cinq parties du monde. Je ne fais point, et cela à dessein, entrer en comparaison le talent puissant de R. Kreutzer et celui, si admirablement méthodique, de M. Baillot..."

Suit un hommage à "Mme Damoreau (qui nous donna) une juste idée de cette âme musicale, de ce goût exquis, de cette flexibilité vocale qu'elle possède à un si haut degré".

Coup de chapeau aux personnalités présentes : "Le concert de M^{ME} Artôt et Doehler avait attiré la plus brillante société du monde musical... Mme la Princesse de Belgiojoso, Mme la Comtesse Merlin, M^{ME} Meyerbeer, Spontini, etc..."

Blanchard fait l'éloge de Batta, "ce violoncelliste élégiaque, qui a joué la Fantaisie sur les Puritains", puis il se livre à une intéressante digression d'ordre esthétique.

" La Fantaisie et l'Air varié ont beaucoup donné dans ce concert, avec le charme plein de mélancolie qui caractérise cet exécutant (A. Batta). Si nous faisons des concessions à l'air varié quand il est composé et dit par des artistes de la portée de M^{ME} Artôt, Doehler et Batta, il n'en est pas de même de la Coda, qu'ils semblent stéréotyper à leurs fantaisies. Ces fantaisies, pour la plupart, ont pour préface une belle et large introduction; puis viennent les variations du thème qui vous frappent d'étonnement ou vous bercent d'une suave mélodie; et voilà que, pour satisfaire à je ne sais quelle poésie de l'air varié, l'exécutant, en qui on admirait l'inspiration, le regard détaché du monde réel, se croit obligé d'attaquer une suite prosaïque d'arpèges sous lesquels il est convenu de faire entendre le motif qui a servi de canevas aux variations, espèce de second sujet montrant la prétention, souvent fort mal fondée dans le compositeur, de montrer qu'il sait le contrepoint double... A part ce tribut lié à une idée reçue et usée, M. Batta a été comme à l'ordinaire touchant, plein d'une exquise sensibilité, trop exubérante peut-être, mais communicative..."

Après un paragraphe laudatif adressé à Théodore Doehler, Henri Blanchard en vient à notre héros.

" Et maintenant, comment parler de l'autre bénéficiaire, d'Artôt, si ce n'est de m'en référer à la Revue Musicale du 14 mars dernier, à mon ami intime Jacques Schob ? C'est la difficulté, sur l'instrument le plus difficile à jouer, poussée à son dernier degré; c'est l'art de chanter sur cet instrument comme chantent M^{ME}s Damoreau, Grisi, M^{ME} Thalberg et Rubini (note n°13). On croit voir dans le jeu d'Artôt sur le violon, dans cet archet si sûr de vaincre toute difficulté, de renverser tout obstacle, on croit voir dans ce sourire calme, permanent et triste de l'artiste, comme un regret de ne pouvoir faire passer dans les pores du bois qui, sous ses doigts, pleure, prie et gémit avec tant d'éloquence, tout le feu sacré qui l'anime, ainsi que Prométhée et Pygmalion jetèrent l'âme et la vie dans la matière inerte et le marbre. Ma remarque subsiste... au sujet de la coda des morceaux - fort bien composés d'ailleurs- par M. Artôt. "

Après ce succès parisien, Artôt se rend à Londres, puis se fait entendre e, août 1839 à Dieppe avec le harpiste LABARRE (note n°14), à Marseille en novembre, deux fois à Bordeaux en décembre. Le 15.3.1840, concert à Paris, salle Pleyel, avec comme partenaires OSBORNE, pianiste et compositeur, FRANCHOMME, violoncelliste, Mmes ALBERTAZZI, LABARRE et de RIVIERE, cantatrices, M. GERALDY, chanteur. Artôt joue deux de ses oeuvres: Souvenirs de Bellini op 4 et, en première exécution, le Rêve, scène de violon op.6. Henri Blanchard évoque ce concert dans la R.G.M. du 29.3.1840 (pg 215):

" Nous devons dire que le concert le plus brillant de la saison a été sans contredit celui qu'a donné M. Artôt dans les nouveaux salons de M. PLEYEL, rue Rochechouart. Toute la haute fashion musicale était là... On a applaudi un Trio d'Osborne -joué par le compositeur, Artôt et Franchomme- surtout son très beau scherzo... Moi qui suis à la recherche du roi des violonistes, j'avais envie de lui crier, comme les trois sorcières de Macbeth : Artôt, tu seras roi! Mais à ce moment, un de nos grands violonistes passés, connu par sa ressemblance avec l'homme de Ste Hélène (note n°15) s'est jeté au cou de son jeune émule, et il nous a semblé voir Napoléon embrassant le Roi de Rome..."

Le 19.4, après un concert donné par Artôt et Alexandre Batta dans les salons d'Erard au profit d'une famille indigente, Henri Blanchard reprend ses critiques sur la Fantaisie et l'Air varié.

" L'air varié est repoussé avec perte et fuit comme les Arabes du désert. Bientôt, il ne se fera entendre lui-même que dans le désert. Artôt et Batta, ces deux intelligences si fines, si hautes, si distinguées, nous ont compris et, cette année, sans dépouiller totalement le vieil homme, ils nous ont apporté l'élégie, tour à tour plaintive, énergique et tendre, le rêve fantasque et riche de toutes les idéalités poétiques d'un grand artiste, ou enfin le mélange, précédé d'une large et belle introduction. Car ce n'est point à dire que nous tenions exclusivement au plastique Concerto, au sévère et classique Quatuor, mais nous voulons -ou, du moins, nous désirons- que nos compositeurs instrumentistes et exécutants trouvent une forme qui remplace dignement ce beau genre de composition.

... La Grande Fantaisie (de concert, pour le violon Op 18) composée et exécutée par M. Artôt, réunit tout ce que le violon peut rendre de mélodie et de difficultés. Le thème est d'une naïveté charmante, et dans la double-corde qui suit, l'exécutant s'est montré, comme dans tout le reste du morceau, foudroyant d'audace, d'éclat, de justesse et de puissance de son; mais c'est par le chant surtout qu'il exerce une grande puissance sur son auditoire; il creuse la mélodie si avant sur son instrument que l'excellent violon sur lequel il joue paraît insuffisant à rendre l'inspiration du jeune et grand violoniste dans toute sa puissance...

... Après vint un Caprice pour le violon sur la Norma (est-ce bien la Fantaisie op 13 du catalogue ?) composé par M. Artôt, dit par l'auteur pour la première fois et dans lequel il a déployé tout le luxe de sa brillante exécution... Mais c'est surtout par un simple Nocturne de Rossini, écrit pour deux voix (note n°16), et que Artôt et Batta ont dit sur le violon et le violoncelle, que les auditeurs ont été émus, transportés par les trésors de mélodie qui tombaient de l'archet des deux exécutants. Le morceau a été bissé."

Ce n'est pas une oeuvre de forme nouvelle que nous allons analyser mais la Grande Fantaisie sur l'hymne national russe pour violon op.11, dédiée à S.A.R. et Impériale le Grand-Duc héritier de Russie (note n°17), par Joseph Artôt, publiée à Paris, Bureau Central de Musique en 1844.

Cette oeuvre -qui aura bientôt 150 ans d'âge- n'a rien de génial, mais elle offre un exemple caractéristique de Fantaisie, telle que l'aimaient les amateurs de musique de cette époque. Aujourd'hui, elle s'écoute encore avec un certain intérêt, ne serait-ce qu'en raison des traits de virtuosité de bon aloi et des chants qu'on y trouve et qui ressortissent à ce qu'on peut appeler "du beau violon". Elle comprend :

- une introduction de 50 mesures, allegro moderato 4/4, construite sur trois motifs assez insignifiants entre lesquels apparaît fugitivement la tête de l'hymne russe qui va être traité en variations;
- exposé du thème, sol majeur 4/4, deux périodes de 8 mesures avec reprise présentées de façon originale (violon seul, puis violon et orchestre);
- 1ère variation, sol majeur 4/4, chant orné en staccato au violon, terminée par un tutti d'orchestre de 11 mesures;
- Andante en mi mineur, 4/4, Sostenuato con espressione, variation libre de type mélodique, où seule la tête du thème est reconnaissable; le violon termine par une conclusion de 10 mesures sur une pédale de tonique (mi);
- A Tempo Primo, retour en sol majeur 4/4, avec le thème largement chanté à l'orchestre; le violon arpégie en staccato volant les accords de l'accompagnement; prolongation par une phrase de 10 mesures sur une basse chromatique (on remarquera le renouvellement de ces phrases qui relient les variations les unes aux autres);
- Conclusion : longue péroraison brillante mais de facture conventionnelle, basée sur la cadence parfaite fortement ponctuée par les basses qui supportent des traits variés au violon (doubles notes, sixtes, dixièmes, tierces, arpèges et gammes en staccato, sons harmoniques).

- EXEMPLE 1 -

Nouveau succès d'Artôt à Paris en avril 1841 avec son Hommage à Rubini et avec "Le Rêve, op 6, cette élégie fantastique qui sort du cadre ordinaire des fantaisies". C'est pour Artôt l'occasion d'un véritable triomphe (R.G.M. du 4.4.1841, pp 211-212). Succès encore en mai, avec Dochler et Batta comme partenaires. Artôt joue sa Grande Fantaisie sur Robert le Diable op 19. Par ailleurs, l'enthousiasme du public pour le jeu d'Alexandre Batta sur le violoncelle conduit le critique du concert à écrire cette phrase que je ne puis passer sous silence : "Batta est venu communiquer ses frémissements artistiques à la partie féminine de l'auditoire qui les lui a renvoyés transformés en d'innombrables applaudissements". (note n° 18)

Artôt achève la saison 1840-41 à Lyon, au mois de juin, par un concert "sensationnel" avec Maillot, Audran, Junca et Lesbros (note n° 19). Mais c'en est fini avec le séjour en France. Dès le début de l'hiver 1841, il reprend la route d'Allemagne et de Russie : succès sans précédent à Munich en novembre, suivi de trois concerts à Bucarest -pour le modique cachet de 20.000 francs-or -, à Jassy, à Varsovie, Saint-Petersbourg, Moscou.

Le violoniste sera de retour à Paris en juin 1842 : " Il va se reposer de ses travaux, annonce la R.G.M. du 12.6.1842, Pg 245, et ensuite entreprendre un voyage avec Mme Damoreau qui est aussi arrivée à Paris."

* * * *

L'association cantatrice -violoniste pour des tournées de concerts est fréquente à l'époque. Rappelons-nous La Malibran et Charles de Bériot, Antonia Sitches de Mensi et Hubert Léonard.

Mme Damoreau, avec qui Artôt va faire équipe, était née à Paris en 1801. Elle avait débuté au Théâtre Italien à dix-huit ans, sous le nom de Laure Cintie. Plus tard, l'italianisation de ce pseudonyme (son vrai nom était Laure Cinthie-Montalant) donnera Cinti. Entre 1826 et 1835, Laure Cintie est l'étoile du Théâtre Italien et de l'Opéra français (Académie Royale de Musique) dans des oeuvres de Rossini, Auber et Meyerbeer. " Melle Cinti, écrit Fétis, débuta le 24.2.1826 pour ce théâtre (l'Opéra Français) dans Fernand Cortez (de Spontini) et son triomphe fut complet. Jamais on n'avait entendu chanter avec une telle perfection dans le vieux sanctuaire des cris dramatiques (sic). C'est de ce moment que date la renommée de Mme Damoreau".

En 1828, au cours d'une saison à la Monnaie, à Bruxelles, elle épousa le ténor Charles (?) Damoreau et fut désormais connue sous ce nom. Martiny, dans son Histoire du Théâtre de Liège, Liège 1887 (p 182) signale un concert et une représentation du Barbier de Séville à Liège, les 29 et 31.12.1827, avec Mme Damoreau-Cinti dans le rôle de Rosine. Voici comment il décrit son art du chant : "Sa voix était plus suave qu'étendue, sa méthode plus sûre que brillante, mais l'ensemble de l'exécution était toujours délicieux." Ajoutons que Mme Cinti-Damoreau fut professeur au Conservatoire de Paris de 1834 à 1856 et qu'elle a publié une Méthode de Chant (1849) à l'intention de ses élèves.

Il semble qu'avant d'entreprendre une grande tournée à l'étranger, Mme Damoreau et Artôt aient voulu mettre leur programme au point dans divers concerts en province. On les entend à Spa en août 1842, puis à Dieppe, Sedan, Metz, Nancy, Bruxelles (novembre 1842) où ils "essaient" une oeuvre originale composée par Artôt : ce sont les Variations concertantes pour chant et violon avec accompagnement de piano sur une romance de Pacini, Mayence, Schott, s.d., composées pour Mme Cinti-Damoreau (note n°20).

Le compte-rendu de ce concert, donné à la salle de la Société Philharmonique de Bruxelles, est très laudatif.

" Les progrès du violoniste se sont révélés dans quatre morceaux qu'il nous a fait entendre pour la première fois et particulièrement dans la Grande Fantaisie (de Concert op 18 ?)... mais tous les honneurs de la soirée ont été pour le Duo si original composé par M. Artôt, et qui restera la propriété exclusive de Mme Damoreau par la supériorité du talent qu'elle y déploie. Car il ne s'agit pas moins que d'un audacieux défi porté par son gosier aux puissantes et inépuisables ressources du violon; défi très sérieux où l'archet provoque, dès le début et avec fort peu de galanterie, à des difficultés qui s'accroissent graduellement et augmentent au point de laisser croire la lutte inégale et impossible; mais surviennent alors un luxe et une impétuosité de trilles, de groupes et de fioritures dont l'effet transporte et ravit, et semble, à notre avis, reculer les limites du possible ".

Tournai, la Hollande - où ils jouent pour la famille royale - Mons (janvier 1843), Gans applaudissent les deux artistes. Début mars, ils sont de retour à Paris. Malheureusement, la R.G.M. du 5.3.1843 (p.87) nous apprend qu'Artôt est "assez gravement indisposé" mais, poursuit le chroniqueur, "il ne voudra sûrement pas, lorsque sa santé sera rétablie, nous quitter sans nous avoir fait admirer de nouveau son beau talent et son grand Concerto qui a obtenu en Allemagne beaucoup de succès".

Un journaliste bien inspiré a esquisé le portrait d'Artôt à l'époque de cette tournée Belgique-Hollande de l'hiver 1842-43.

" Artôt a tout en sa faveur : jeunesse, beauté, talent. Il est grand, sa physionomie est expressive, sa tenue est belle et mélancolique, ses manières sont élégantes. Quant à son jeu, il est difficile de le décrire à ceux qui n'ont pas eu le bonheur de l'entendre. Dans ses mains, le violon devient une voix humaine, dont les accents profonds et déclinants (sic) font venir les larmes aux yeux. C'est la réalisation de ce conte d'Hoffmann, où un facteur d'instruments enferme l'âme de sa mère dans un violon. Au milieu de ces accents si doux, si purs, vous entendez parfois des notes puissantes et hardies : il tire de son instrument des sons qui vibrent d'une manière si effrayante que vous croiriez que le tonnerre passe sur votre tête; et en même temps, sa physionomie exprime tout ce qu'il éprouve et tout ce qu'il fait éprouver aux autres."

Mme Damoreau et Artôt donnent leur concert de rentrée à Paris le 2.5.1843, salle Herz. Le compte-rendu de la R.G.M. du 7.5.1843, p.151, apporte quelques indications sur le Concerto -que je n'ai pas eu l'occasion de lire- et sur le Grand Duo concertant pour chant et violon.

"M. Artôt a joué d'abord un Concerto de sa composition, d'une nouvelle forme, c'est-à-dire un 1er solo lié à un adagio, suivi d'un rondo." - somme toute les deux premiers mouvements enchaînés sans interruption, comme dans le concerto de violon op 64 de Mendelssohn, composé à la même époque, entre 1838 et 1844 - " Ce cadre vaut mieux que celui de l'éternelle Fantaisie avec son introduction divagante et ses invariables variations. Le 1er morceau, mais surtout l'adagio du nouveau Concerto de M. Artôt sont d'un bon style, d'un beau caractère; il les a dits avec autant de sentiment que d'éclat. Le rondeau a laissé à désirer plus d'originalité et de distinction.

La Grande fantaisie de concert (op 18 ?) exécutée par M. Artôt contient une belle et large introduction que l'habile violoniste a dite admirablement, ainsi que son Hommage à Rubini (op 8), autre Fantaisie avec laquelle il émeut son auditoire autant qu'il est ému lui-même en jouant ce morceau si expressif.

Dans les Variations Concertantes (op 17) qu'il a dites ensemble avec Mme Damoreau, dans ce feu d'artifice mélodique, dans ce dialogue scintillant de verve et d'esprit, on ne sait en vérité si c'est le violon qui rivalise avec la voix ou la voix qui rivalise avec le violon. Toujours est-il que cet assaut de traits charmants, brillants, éblouissants, enlèvent l'auditoire et le met dans l'impossibilité de donner le prix à aucun des deux concurrents, aussi les a-t-il confondus dans son universel hurrah d'admiration."

suivantes:

- Ces variations concertantes comportent les parties
- introduction au piano, légèrement ornée par le violon;
- romance (chant) : introduction récitative, thème, brève cadence au violon;
- 5 variations (la 2ème pour chant solo)
- cadence finale: chant et violon sans accompagnement : un véritable feu d'artifice de gammes chromatiques, arpèges, trilles, etc... terminée par une prestation de la cadence parfaite au piano enfin retrouvé sous une interminable note tenue à l'aigu par la voix.

-EXEMPLE 2-

L'article de la RGM du 7.5.1843 que je viens de citer commençait par l'annonce -rédigée de façon assez rosse- du départ du Mme Damoreau, de Thalberg et d'Artôt pour "les deux Amériques".

"Les concert s'en vont, comme autrefois les dieux et les grands artistes aussi. Mme Damoreau, Thalberg et Artôt vont chercher de nouveaux triomphes dans les deux Amériques, ainsi que l'ont fait Lafayette, Malibran et Fanny Elsler. Pour alléger le poids des louanges, des couronnes, des bouquets dont on les a accablés dans notre vieille Europe, le grand pianiste, la ravissante cantatrice, le délicieux violoniste vont se faire charger d'or. C'est un moyen comme un autre de se mettre à la hauteur de l'esprit du jour... C'est calmer une pléthore de gloire par une forte application de dollars..."

Un dernier voyage en France en juin-juillet 1843 précède l'embarquement : Orléans, Tours, Poitiers, Angoulême (3 concerts), Bordeaux (2 concerts) font un triomphe aux deux artistes. Le 30 juillet (RGM p.268), nous apprenons que "Mme Damoreau et M. Artôt doivent être à Liverpool en septembre, de là, ils s'embarqueront pour New York, pour continuer vers (La Nouvelle) Orléans et La Havane." (note n°21)

Effectivement, ils quittent Liverpool le 13.9.43 sur le Great Western et débarquent à New York début octobre. La RGM rapporte régulièrement les succès remportés par Mme Damoreau et Artôt à New York (6 concerts), Boston (4 concerts), New York de nouveau (2 concerts), Philadelphie. "Ce qui caractérise son talent (d'Artôt), écrit un critique new-yorkais, c'est l'expression passionnée, éloquente; son archet vit, son violon parle, et nous doutons qu'il puisse y avoir au monde plus divin langage."

Fin janvier, nos artiste sont à Charlestown où Artôt joue le Carnaval de Venise de Paganini. Mme Damoreau est l'objet d'une véritable adoration de la part du public, adoration bien utile d'ailleurs, jugez-en : "Artôt et Mme Damoreau se rendent à La Havane sur le Hayne, qui leur a fait la galanterie de les attendre un jour. Retard malencontreux d'ailleurs car, le jour de leur départ, ils ont failli périr... Les chevaux de leur voiture

s'étant emportés, le cocher perdit la tête... Heureusement, les nègres se jetant intrépidement à leur tête, parvinrent à les arrêter."

De La Havane -où ils se trouvent fin février, début mars 1843- les artistes passent au Mexique, reviennent à La Nouvelle Orléans en mai où ils donnent un concert pour les pauvres qui rapporte 1426 dollars. Le 9 août, Artôt et Mme Damoreau sont de retour en France par Le Havre.

Artôt rentre à Paris vers la mi-août 1844, complètement épuisé. Les médecins lui conseillent un séjour à Nice. Il est à Marseille, à la veille de s'embarquer pour Madrid où il doit jouer à une soirée chez la reine d'Espagne, quand il apprend que le Roi des Belges lui a octroyé la Croix de l'Ordre de Léopold. Mais il se sent déjà trop affaibli pour se réjouir de cette flatteuse distinction. De fait, ayant contracté un refroidissement en Espagne, il regagne péniblement Paris après un interminable voyage de sept jours en voiture.

Le 20 juillet 1845, après deux jours de souffrances supportées avec un courage admirable, Artôt meurt, victime de la tuberculose et des excès de fatigue imposés par les exigences d'un métier impitoyable, commencé à un âge trop tendre. Il n'avait que trente ans !

* * *

Dans sa précieuse Galerie biographique des Artistes musiciens belges, parue à Bruxelles en 1862, Edouard G.J. GREGOIR esquisse sobrement le portrait d'Alexandre-Joseph Artôt : "violoniste remarquable et jouant avec une parfaite justesse Artôt excella surtout dans les passages qui demandent de la finesse et de la douceur. Nous avons connu personnellement Artôt et nous avons pu apprécier une intelligence musicale hors ligne."

"Artôt manquait de largeur dans le son et dans le style, écrit FETIS dans la 2^e édition de sa Biographie Universelle des musiciens (18..), mais il avait du brillant dans les traits et chantait avec grâce sur son instrument."

Les quelque 20 oeuvres pour le violon qu'Artôt a publiées -essentiellement des fantaisies et des airs variés- confirment ces jugements et nous le montrent totalement intégré à son époque. De treize ans le cadet de Charles de Bériot -et dans une certaine mesure son rival- il n'a pas réussi à devenir son émule. Tous deux ont puisé leur savoir directement à la meilleure source de cette époque : l'Ecole parisienne de Baillot, Rode et Kreutzer. Mais Ch. de Bériot, plus indépendant sur le plan matériel, peut-être aussi sur le plan intellectuel, a su profiter assez rapidement de la leçon donnée par ce "météore" qu'a été Paganini (1782-1840) dont la carrière internationale se situe entre 1828 et 1834.

Avant cela, de 1797 à 1828, elle se limite à l'Italie; après 1834, Paganini ne donnera plus que quelques concerts de bienfaisance de nouveau en Italie.

Moins clairvoyant peut-être, probablement entravé par ses propres succès et surtout orienté par son tempérament et par les traditions artistiques françaises vers un art de charme, d'expressivité et de brillant virtuosique, Artôt reste fidèle à l'esprit et à la lettre de l'Ecole parisienne où il s'est formé. C'est intégralement dans le contexte artistique immédiat de son époque - le pré-romantisme français, qui voit le triomphe de la romance et où Boeildieu est le compositeur français le plus célèbre avec Adam, Auber et Halévy - que son art de virtuose et son oeuvre créatrice se situent. Toutefois, il paraît évident que le décès prématuré d'Alexandre-Joseph Artôt ne lui a pas permis de s'épanouir complètement et d'atteindre la maturité vers laquelle tendent ses dernières oeuvres. Il est symptomatique de le voir se lancer dans la composition d'un Concerto et aussi que sa dernière oeuvre publiée soit une fort bonne transcription d'un Nocturne de John FIELD (Dublin 1782-Moscou 1837) qu'il publie sous le titre de Romance de Field transcrite pour le violon avec accompagnement de piano par J(oseph) Artôt, op.20, Mayence, Schott n° 8043 (note n°22).

A mon avis, c'est dans une fidélité trop exclusive à une Ecole française de violon qui s'éteint qu'il faut trouver les raisons de l'oubli où est tombé si rapidement Artôt, et avec lui, un LAFONT (Paris 1781-Tarbes 1839), un Delphin ALARD (Bayonne 1815-Paris 1888), un François PRUME (Stavelot 1816-Liège 1849); celui-ci, plus ouvert à la leçon de Paganini, avait pourtant déjà amorcé une évolution significative peu avant qu'il ne meure à Liège, victime du choléra.

Au coup de barre donné à l'Ecole française par Charles de Bériot devait succéder, dès 1840, un style nouveau, celui de l'Ecole belge, proposé par Henry VIEUXTEMPS (note n°23) et propagé par l'enseignement de Hubert LEONARD au Conservatoire de Bruxelles (à partir de 1849), celui des élèves de PRUME - HEYNBERG, Rodolphe MASSART, Joseph DUPONT et leurs successeurs au Conservatoire de Liège, Lambert MASSART - et son disciple Henry WIENIAWSKI au Conservatoire de Paris.

A ce propos, je voudrais, en terminant, citer un article quasi prophétique de Henry Blanchard, paru dans la RGM du 25.9.1842, pp 389-390, trois ans avant la mort d'Artôt, un an après le triomphal retour de Russie de Henry Vieuxtemps avec son Concerto op.10, un an avant la nomination de Charles de Bériot comme professeur au Conservatoire de Bruxelles et celle de Lambert Massart au Conservatoire de Paris.

Cet article, intitulé Les violonistes, est écrit au lendemain de la mort de BAILLOT (décédé le 15.9.1842), chef de file vénéré de l'Ecole française de violon. Blanchard situe d'abord le problème :

" Viotti jeta les fondements de l'Ecole française de violon. Il laissa dans Paris Rode, Rodolphe Kreutzer et Baillot (...). Ce triumvirat violonistique a régné pendant près de 50 ans sur l'Europe musicale... (Vint) ce météore nommé Paganini..." Le critique fait ensuite l'éloge de la méthode de Baillot, basée sur la tenue, la pureté, la grâce, le style et la liberté d'archet (cette dernière qualité, essentielle à l'Ecole française, sera reprise et amplifiée dans le sens de la largeur et de la puissance par l'Ecole belge, issue de Henry Vieuxtemps).

" Certainement, poursuit Blanchard, à moins qu'il ne nous vienne un homme audacieux, exceptionnel, l'Ecole de Belgique est destinée à remplacer l'Ecole française dont elle est une émanation et qu'elle est appelée à continuer d'une manière brillante.

A la tête de cette Ecole (de Belgique) se montrent tout d'abord De Bériot, Artôt et Vieuxtemps. Le jeu du premier participe, pour la justesse presque toujours irréprochable, de la manière de Rode; le second -Artôt- de la grâce de Lafont, et le troisième -Vieuxtemps- rappelle le son puissant de Kreutzer. Vieuxtemps a écrit un Concerto qui le placerait en tête des compositeurs pour le violon, s'il était bien constaté que le morceau est de lui. Les deux autres n'écrivent et ne jouent guère que des Fantaisies, sauf de belles Etudes composées par de Bériot et qui donnent plus d'importance à son talent... (Nos violonistes français) n'ont pas l'air de se douter qu'un violoniste est, comme un acteur, un orateur; qu'il doit créer, qu'il doit être poète parlant une langue nouvelle... être maître de soi pour émouvoir, enchanter et dominer la foule..."

Cette dernière remarque, avec "émouvoir, enchanter", montre combien était profonde l'emprise de l'esthétique de charme et d'élégance de l'Ecole française, même chez un critique averti et clairvoyant comme Blanchard qui pressent -mais sans oser y croire, tant son Concerto op.10 présentait de nouveautés et d'originalité- le rôle que va jouer Henry Vieuxtemps.

* * * *

Alexandre-Joseph Artôt a donc appartenu à cette époque de transition des années 1830-1840 qu'un mauvais sort a frustrée de chefs de file sûrs, tels que Weber (1786-1826) et Schubert (1797-1828), morts trop jeunes; qui a été dépassée par le génie de Beethoven (1770-1827) (dont Habeneck commence à révéler les symphonies au public parisien vers 1830, mais dont les dernières sonates et les derniers quatuors ne se fraient une percée que vers 1860); période aussi où les musiciens français -à l'exception d'un Berlioz- connurent la disgrâce d'être confrontés à des conceptions trop vastes, des talents trop originaux, trop personnels, tels que ceux de Schumann et de Chopin, de Liszt et de Wagner que pour en assimiler rapidement la leçon géniale.

Malgré ses longueurs, j'ai bien conscience des lacunes que présente cet exposé. Je suis loin, en effet, d'avoir inventorié, encore moins exploité, toutes les sources possibles. Néanmoins, je m'estimerai satisfait si j'ai pu réhabiliter quelque peu la mémoire d'un grand violoniste belge et susciter votre curiosité pour une période de l'Histoire de la Musique qui, en dépit de ses réalisations et de ses promesses, reste mal connue.

José QUITIN
Burnontige, 17.10.1983

* * * *

NOTES

Note 1 : Depuis 1816, avec la Seconde Restauration, le Conservatoire de Paris, créé sous la République, était passé du Ministère de l'Intérieur sous la dépendance du Ministère de la Maison du Roi. Après le directeur Sarrette, remplacé par le Marquis de la Rouzière dès 1814, plusieurs professeurs sont limogés en raison de leur passé politique. Le Conservatoire réorganisé redevient, en 1816, l'Ecole royale de Chant (créée en 1784) avec Perne comme inspecteur général des classes (Cherubini lui succédera en 1822). Parmi les 29 professeurs, relevons les noms de Daussoigne (futur directeur du Conservatoire de Liège) pour l'accompagnement pratique, et des quatre professeurs de violon : Rodolphe et Auguste Kreutzer, Baillot et Habeneck (d'après Combarieu, Histoire de la Musique, vol.III, pp 433-435, ch."L'Institut et le Conservatoire").

Note 2 : Auguste Kreutzer (Versailles 1782-Paris 1832) avait repris la classe de son frère Rodolphe (Versailles 1766-Genève 1831) en 1826. Rappelons que Lambert Massart, élève à Liège d'Ambroise Delaveux puis d'Auguste Kreutzer à Paris (en privé) et de Zimmerman à l'Ecole Royale pour la composition devint, comme on va le voir plus loin, professeur de violon au conservatoire de Paris où il dirigea, pendant près de 50 ans, une classe extraordinairement riche en talents remarquables, de Henri Wieniawski à Fritz Kreiler.

Note 3 : Louis Spohr rapporte que, contrairement à son frère Rodolphe, Jean-Nicolas-Auguste Kreutzer manquait de force physique, était maladif et devait parfois rester des mois sans jouer (cf MGG VII/1783). Son jeu était pur, plein de feu et d'expression - Auguste Kreutzer était le père de Léon-Charles Kreutzer (Paris 23.9.1817- Vichy 6.10.1868) compositeur et critique musical.

Note 4 : Comme tous ses confrères, Artôt a composé des Fantaisies sur les airs d'opéras à la mode de Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Adolphe Adam. Il est intéressant de lire les dédicaces de ces oeuvres. Citons par exemple :

- Souvenirs de Bellini. Fantaisie brillante pour violon op 4 (Paris, Meissonnier) A S.A. Impériale et Royale Mme la Grande Duchesse Hélène de Russie.
- Fantaisie sur la Norma de Bellini op 13 (Paris, Meissonnier) A S.M. l'Impératrice de Russie.
- Scène des Tombeaux de Lucie de Lammermmor (de Donizetti). Fantaisie pour violon op 5 (Paris, Lalte). A S. Excellence le Duc de San Lorenzo.
- Duo brillant de Gisèle (d'Adolphe Adam).
- Grande Fantaisie sur des motifs de Robert le Diable (de Meyerbeer) pour violon op 19 (Mayence, Schott). A S.M. l'Empereur de toutes les Russies.

Note 5 : Clara WIECK (1819-1896) devait épouser Robert Schumann l'année suivante. Ce voyage à Paris de 1839 était le premier qu'elle faisait seule (les précédents avaient été accomplis sous la férule de son père). Clara devait remporter les plus vifs succès au cours de cette tournée. Le critique du présent concert (RGM du 24.3.1839, pp 93-94) commençait en ces termes : " Melle Clara Wieck, qui est le lion musical du moment, le Thalberg féminin du piano, s'est fait entendre pour la première fois à Paris dans ce concert..."

Note 6 : Né à Naples en 1814, mort à Florence en 1856, Théodore Doehler a été élève de Benedict à Naples, puis de Sechter pour la composition, de Czerny pour le piano à Vienne. Il effectue de nombreuses tournées en Europe entre 1837 et 1845. En 1846, Doehler épouse une comtesse russe et se consacre surtout à la composition, vivant successivement à Saint Petersburg, Moscou, Paris et Florence. Tant connu comme pianiste que comme compositeur, Doehler était élégant mais très superficiel. Néanmoins, son jeu paraît avoir recueilli les suffrages du public des salons.

Note 7 : Ce doit être le ténor liégeois J.J. Nicolas Masset (Liège 27.1.1811- 1903 ?) qui avait abandonné son emploi de violon alto à l'Opéra pour la scène et qui débuta triomphalement en 1839 dans "La reine d'un jour" d'Adolphe Adam. Par après, il fit carrière à l'Opéra Comique puis à la Scala de Milan (1846). En 1853, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris où il prit sa retraite en 1887.

Note 8 : Alexandre Batta (Maastricht 1816-Versailles 1902), fils de Pierre Batta (Maastricht 1795-Bruxelles 1876), professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, avait déjà acquis une certaine réputation à Paris vers 1835. Après de nombreuses tournées en Europe, il se fixe à Versailles où il compose et fait de la critique musicale dans l'Union Libérale et Démocratique de Seine-et Oise (Versailles). Il avait deux frères musiciens : Jean-Laurent (Maastricht 1817-Nancy 1879)

pianiste de talent établi à Nancy dès 1848, et Joseph (Maastricht 1820- ?) violoniste et compositeur, Pris de Rome à Bruxelles en 1845, établi à Paris.

Note 9 : Anna Bolena, opera seria de Donizetti, créé à Milan, Carcano, le 26.12.1830, à Liège le 21.1.1839 sous le titre d'Anne de Boulen.

Note 10 : La critique de ce concert nous apprend qu'il s'agit d'une Fantaisie sur Les Puritains (de Bellini) composée par Alexandre Batta.

Note 11 : Charles-Louis-Adolphe Vogel (Lille 1808-Paris 1892), élève (sans succès) d'Auguste Kreutzer pour le violon au Conservatoire de Paris et de Reicha (en privé) pour la composition. Il a écrit dans tous les genres mais a réussi surtout au théâtre. "Le Jugement Dernier", paroles de Burat de Gurgy, est un Opéra Spirituel en un acte (s.d.). Sa romance " L'Ange Déchu" fut un succès européen, ainsi que l'opéra "Le Siège de Leyde" (H;Lucas, 4 actes, 7 tableaux, La Haye, 4.3.1847) . Le chant national "Les trois couleurs", composé après la révolution de juillet 1830, lui valut une certaine célébrité.

Note 12 : Guido et Genevra, ou la Peste de Florence (A.E. Scribe) opéra en 5 actes, créé à Paris le 5.3.1838, remanié en 4 actes le 23.10.1840, musique de Jacques François Fromental Elias Halévy (pseudonyme de Elias Lévy) (Paris 1799-Nice 1862), professeur d'harmonie (1827), puis de composition (1833) au Conservatoire de Paris, auteur à succès des grands opéras "La Reine de Chypre" (1841), "La Juive" (1835) et d'une trentaine d'autres oeuvres dramatiques. Maître de Gounod et de Bizet.

Note 13 : Giulietta Grisi (Milan 1811-Berlin 1869) cantatrice pour qui Bellini écrivit le rôle d'Adalgisa dans La Norma (Milan 26.12.1831). Peu après, G.Grisi rejoignait à Paris sa soeur Giuditta (Milan 1805-Robeco Cremona 1840) également cantatrice. Giulia débuta avec grand succès au Théâtre Italien en 1833 dans Semiramide de Rossini. Dès lors, elle parut à Paris et à Londres comme une nouvelle Malibran. Elle inspira à Théophile Gautier son poème "La Diva". Giulia Grisi remporta un triomphe à Paris lors de la création du rôle d'Elvire de I Puritani (1835) de Bellini, où Grisi, Rubini, Tambarini et Lablache constituaient l'ensemble vocal le plus parfait à cette époque. Le succès de Giulia Grisi faiblit en 1854, au cours d'une longue tournée aux Etats-Unis; elle se retira de la scène après un échec à Madrid en 1859. Le pianiste Sigismond Thalberg (Genève 1812-Naples 1871) fut le rival de Liszt à Paris vers 1834. Il connut une renommée mondiale et écrivit une grande quantité d'oeuvres pour le piano (surtout des Fantaisies sur des airs à la mode). "Son style (plein de perles" reflète bien le goût de ses contemporains pour la vaine virtuosité". (Larousse de la Musique II 412).

Note 14 : Théodore LABARRE, harpiste et compositeur français (Paris 1805-1870). Tournées en Europe, chef d'orchestre à l'Opéra Comique (1847-49), maître de la musique particulière de Napoléon III et professeur de harpe au Conservatoire de Paris (1867). Il a composé des Fantaisies, etc... pour la harpe -dont 10 duos pour violon et harpe avec Charles de Bériot- ainsi que des opéras et des ballets.

Note 15 : Il s'agit d'Alexandre-Jean BOUCHER (Paris 1770-29.12.1861) enfant prodige puis violoniste à succès. Tournées en Europe après 1820 avec des séjours plus ou moins longs à Paris. Il avait épousé une harpiste, Céleste Gallyot.

Note 16 : Il pourrait s'agir d'une pièce des Soirées Musicales, Paris 1835, Dépôt central de la musique et de la librairie, PLN2 T.2 et Mayence 1835, Schott, PLNr 4257, reprises à Milan par Ricordi (1878).

Note 17 : Le futur Alexandre II (Moscou 1818-Saint Pétersbourg 1881) empereur de Russie (1850-1881), fils de Nicolas I (1796-1850) qui avait régné de façon despotique de 1825 à 1855. On doit à Alexandre II l'émancipation des serfs en 1856, confirmée en 1861. Malheureusement, la révolte des Polonais et les attentats commis à partir de 1863 le détournent de ses idées libérales. La fin de son règne comporte l'extension de la puissance russe dans les Balkans et une forte poussée vers l'Asie (Caucase, Samarcande, Turkménistan). Il avait épousé Charlotte de Prusse (Alexandra Feodorovna) en 1817.

Note 18 : Les BATTÀ sont une famille de musiciens originaires de Maastricht.

Pierre Batta (Maastricht 8.8.1795-Bruxelles 20.11.1876) devint professeur de violoncelle au Conservatoire. Il eut trois fils musiciens :

- 1) Alexandre Batta (Maastricht 9.7.1816-Versailles 8.10.1902) dont il est question ici. Elève de son père puis de Platel au Conservatoire de Bruxelles où il remporte le 1er Prix ex-aequo avec Demunck. Violoncelliste renommé à Paris vers 1835 (concert en trio avec Liszt et Urhan en 1827 et 1837), il s'y fixera après plusieurs tournées fructueuses en France, en Allemagne, à Londres, en Russie, en Belgique, en Hollande. Il a composé des romances, fantaisies, variations etc... tombées dans l'oubli. A la fin de sa vie, il a fait de la critique musicale dans l'Union Libérale et Démocratique de Seine-et-Oise, de Versailles; chevalier de la Légion d'Honneur en 1875. (cf Riemann, Fétis -suppl. de 1878-, Larousse, Mahaim I pp 135, 136, 223, fig.80 et II p 484/2; Articles dans RGM de Paris. Notice avec portrait par X. Eyma et A. de Lucy, Ecrivains et Artistes vivants, français et étrangers. Paris, Librairie Universelle 1840)
- 2) Jean-Laurent Batta (Maastricht 30.12.1817-Nancy 1879), pianiste de talent. Travaille à Paris avant de se fixer à Nancy (1848).
- 3) Joseph Batta (Maastricht 24.4.1820 - ?) violoniste et compositeur. En 1845, Prix de Rome à Bruxelles. En 1846, violoniste à l'Opéra-Comique à Paris.

Note 19 : Marius AUDRAN (Aix 1816-Marseille 1887) chanteur, professeur au Conservatoire de Marseille, chantait au théâtre de Lyon en 1840-42 et à Paris (Opéra-Comique) de 1842 à 52. Père d'Edmond Audran (Lyon 4.4.1842-Tierceville 1901), compositeur de la Mascotte (1880). Les autres non identifiés, sauf Mayot, élève de M. Audran, selon Fétis. Ce sont probablement des chanteurs et instrumentistes du théâtre de Lyon.

Note 20 : Antonio PACINI (Naples 1778-Paris 1866), élève du Conservatorio della Pietà de' Turchini à Naples. Chef d'orchestre et compositeur. Installé à Paris en 1804 comme professeur de chant. Compose des romances qui eurent un vif succès. Installe un commerce de musique (rue Favart, puis Bd des Italiens). Ruiné par l'incendie de l'Opéra-Comique en 1838. Reprend un commerce en 1852 et publie des partitions d'opéra.

Note 21 : Mais contrairement à ce qui avait été annoncé, Thalberg, qui vient d'épouser (juillet 1843) à Londres Mme Veuve Bouchot, née Lablache (24 ans), ne sera pas du voyage. Le couple est de retour à Bruxelles d'où il partira pour Ems avec M. et Mme de Bériot. (RGM 30.7.1843, p.268)

Note 22 : On sait que ces Nocturnes de Field influencèrent Frédéric Chopin qui reprit cette formule originale en l'amplifiant de façon géniale. Field avait publié ses trois premiers Nocturnes en 1814. 14 autres (17 selon d'autres auteurs) devaient suivre en 1835. Certains ont été publiés à l'origine sous le titre de Romance. J'ignore si c'est le cas pour ce Nocturne en Si bémol Majeur.

Note 23 : Voir QUITIN J., Henry Vicuxtemps et son 1er Concerto, Société Liégeoise de Musicologie, Bulletin n°38, Liège, juillet 82. IBIDEM, importance et rôle international des maîtres de l'Ecole Liégeoise de violon, avec deux tableaux "généalogiques" originaux. Société liégeoise de Musicologie, Bulletin n° 31, Liège, oct.1980.

Cotisations pour 1984

Nous remercions vivement les membres qui, spontanément, se sont déjà acquittés de leur cotisation pour 1984 et nous prions les autres de bien vouloir se mettre en règle dès que possible.

Comme l'an dernier, la cotisation reste fixée à
 300 fr (minimum) pour les membres habitant le Benelux
 450 fr (minimum) pour les membres habitant d'autres pays,
 à verser au CCP. 000/ 029 40 01/ 91 de la Société liégeoise de
 Musicologie, c/o R.PLATEL. B.4020 Liège.

Le Comité