

» tir les passages difficiles dans un mouvement trop vif. On entend
 » à peine l'essentiel, et les détails sont négligés. Les doigts n'ont
 » pas le temps nécessaire pour appuyer la corde avec exactitude ;
 » aussi les sons tremblent et laissent à désirer. Les nuances fines
 » ne peuvent plus trouver place ; elles disparaissent dans les grands
 » effets d'attaque. Il s'en suit que la trop grande rapidité dans les
 » mouvements réagit sur l'intelligence d'une bonne exécution. On
 » regrette les rentrées heureuses, les dessins rythmiques, ainsi
 » qu'une égale division de l'ombre et de la lumière. Là où
 » manquent ces qualités, on ne peut s'attendre à une bonne
 » reproduction, ni à une exécution irréprochable des beautés
 » esthétiques. »

C'est ainsi que cela se passe à présent. Nos anciens classiques ne pourraient rien comprendre à ce frivole rouage. Dans leur simplicité, ils ne reconnaîtraient pas même leurs œuvres. Si les grandes associations musicales n'entretiennent pas les lois de l'équilibre d'une manière inébranlable, si le public, fatigué des productions éphémères, ne s'adresse pas à ce qu'il y a de mieux, notre siècle ne verra bientôt que des ruines dans le domaine de l'art classique. Puisse la conclusion de cette partie être plus satisfaisante sous ce rapport que celle qui a précédé. Pour atteindre ce but, il faut d'abord jeter un coup-d'œil rétrospectif sur la vie du grand compositeur. Sa musique de piano (exceptés les concertos) eut un singulier sort. Ce sont deux dames amateurs, véritables virtuoses, qui pénétrèrent le plus profondément dans l'esprit de ses œuvres. Elles les interprétèrent fidèlement, avec une piété sincère. Elles s'approchèrent le plus près de la beauté idéale, sans prétendre à les améliorer. En leur qualité de virtuoses amateurs, elles étaient libres des préjugés qui s'attachent à certains virtuoses de profession.

Une de ces dames était la baronne Dorothea Ertmann ; l'autre la comtesse Sidonie de Brunswick, de Pesth. La première florissait dans les premières années du siècle, et suivait la direction du sublime maître. La seconde vécut plus tard, de 1830 à 1840. Il a été question de Madame Ertmann dans la troisième période. Nous avons constaté qu'elle excellait dans les sentiments tendres et naïfs. Elle unissait la sensibilité à la profondeur. Elle ne cherchait point à dépasser les limites du possible, lorsqu'elle jouait dans un vaste local, devant les connaisseurs. Son principe était : que tout ne convient pas à tous (alles paszt ni'ht für alle). Comme indice caractéristique de sa manière d'être, il faut louer, surtout, le sang-froid avec le-

quel elle se présentait devant les artistes virtuoses, sans se laisser imposer le moins du monde par leurs clameurs (1).

Quant à M^{me} la comtesse de Brunswick, son talent différait de celui de M^{me} Ertmann. La seule comparaison possible entre ces deux talents, serait celle que l'on pourrait faire entre un tableau de genre et une peinture historique. Mais la comtesse de Brunswick surpassait M^{me} Ertmann en inspirations poétique. Ses exécutions égalaient les grands tableaux à fresque et produisaient beaucoup d'effet. Elève de Beethoven, la comtesse de Brunswick fut surtout encouragée par son mari à jouer la musique de son maître. Dans un point essentiel, les deux dames s'accordaient ensemble. Elles éprouvaient les mêmes impressions en jouant la musique de Beethoven et avaient un même sentiment de leurs forces et de leurs faiblesses. D'un côté, l'œuvre produite n'avait rien de mystérieux, et l'on ne faisait pas ressortir ce qui n'y était pas, comme c'est l'habitude chez certains initiés. D'un autre, on restait fidèle, avec une délicatesse scrupuleuse, à la conception artistique. La comtesse Sidonie se plaça bien haut dans l'exécution du grand trio en si^b, dans la sonate en *fa mineur*, dans le quintette de Spohr en *ut mineur*, et dans quelques ouvrages d'Onslow. Elle était même remarquable dans les œuvres qui n'avaient point de cachet caractéristique et dont elle ne pouvait maîtriser les difficultés sans effort. Dans ce cas, elle était sévère pour elle-même et ne jouait que par complaisance pour les personnes présentes. La comtesse de Brunswick est encore en vie, mais elle brisa sa lyre à la mort de son mari, arrivée en 1847. Tous deux, mari et femme, jouèrent un grand rôle dans le domaine de la musique de chambre et de concert. Mais le comte de Brunswick n'a pas eu à se louer des circonstances. (2)

(1) Beethoven laissait d'ailleurs une entière liberté à Madame Ertmann pour faire valoir ses compositions, ainsi qu'il a été dit.

(2) La maison du comte F. de Brunswick, à Pesth, était un petit conservatoire, formé d'un cercle choisi d'amateurs et d'artistes pleins de zèle. Un excellent quatuor était dirigé par Thaborsky, premier violon du conservatoire de Prague; le comte de Brunswick tenait lui-même le violoncelle et la comtesse le piano. Ce Trifolium artistique exécutait avec une telle perfection, qu'on chercherait en vain la pareille dans la capitale de l'Autriche. Combien le comte savait protéger les arts et en propager le goût, le fait suivant le prouvera. Il entreprit, en 1819, la direction du grand théâtre de Pesth, dans le but louable de relever la musique. Dans la première année, tout marcha bien, les choses furent bien avancées; dans la deuxième année, la noblesse exigea plus d'opéras italiens et le public plus de farces de Vienne. Cela semblait revenir à l'ancien état de choses. Mais les concessions faites par la direction satisfirent peu la noblesse, et comme le comte le Brunswick persévérait dans son système, la moitié des loges du théâtre resta vide. Cela ne l'empêcha pas de faire venir les meilleurs acteurs et chanteurs, et de remplir les places avec un petit nombre d'invités. Après la déposition de la direction, en 1822, il perdit une somme énorme, mais non l'honneur, ni la consi-