L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.

NOUVELLE-ORLÉANS, JEUDI MATIN, 24 FÉVRIER 1853.

CONCERT DE GOTTSCHALK,

A New-York.

Uncommon secrets, comme disent les Anglais, Gottschalk n'est nullement, et sa douce physionomie, si pleine d'intelligence, si peu dissimulée, son air modeste, bien qu'un tout d'abord quelque peu sympathique. Trois salves d'applaudissements ont salué l'artiste à son entrée; que l'Europe a placé au premier rang des pianistes. Les Américains devront être fier d'un tel compatriote.

Il y avait trois ans que je n'avais entendu Gottschalk, et ma curiosité était vivement piquée; je tais combien un artiste, à l'âge de vingt-cinq ans, peut-il être un pianiste de haute pièce de haute volée. Le poétique auteur des *Mouvements* et de la *Danse ossianique*, n'a perdu aucune de ses précieuses qualités individuelles, et a gagné plus de force et de vigueur.

On a souvent comparé le talent de Gottschalk à celui de Chopin. Plusieurs points le rapprochent en effet. Chopin n'avait ni la fougue de Liszt, ni la grandeur de Thalberg, ni la sévérité classique de Cramer, ni la verve poétique de Kalkbrenner. Il se distinguait surtout par un abandon poétique qui prenait tout son cachet de l'inspiration du moment; entendre le même morceau joué deux fois par Chopin, c'était ne point être entendu deux morceaux différents. Les œuvres de cet artiste devaient se ressentir de son état moral, et se perdre quelquefois dans des rêveries trop nébuleuses, qui sont des dernières limites de l'expression. La nature de ses talent le rendait peu propre, comme on le voit, à briller dans les assemblées, pour les quelles les artistes ne se donnent point pourtant. Comme la peinture, la musique a ses lois de perspective qu'on ne saurait enfreindre. En effet, tel ouvrage plaira dans les meilleures conditions de succès s'il s'agissait de le produire dans un salon, perdrait, exécuté dans un plus grand local, ses qualités les plus précieuses et ne pourrait être bien apprécié que dans un salon, devant un auditoire restreint, et à la condition d'un profond silence et d'une attention soutenue. Alors seulement, et peut-être encore faut-il venait sympathique au public; le dominait, enfin, et s'emparait de son attention, pénétrait l'auditoire de son poétique qui s'évaporait de ces doigts ingénieux, et le rendait sensible au charme d'une exquise tout idéale.

Gottschalk est moins rêveur que Chopin; ses œuvres, quoique empreintes du charme de la poésie, ont toujours bien rythmées, et peuvent être facilement appréciées par un public nombreux; enfin, les qualités nerveuses de son talent étaient dans les passages qui réclament de la force et de la fougue lui permettent de jouer avec avantage dans les grandes salles de concert, et les qualités de nuances distinguent sans ce pianiste et donnent à son exécution le caractère particulier.

Le mécanisme des doigts a subi depuis quelques années des variations notables. Aujourd'hui, l'une des plus grandes difficultés de l'art consiste à jouer du piano, et, au lieu de faire du l'instrument par une certaine manière d'attaquer le clavier. Les premiers clavecinistes, en effet, frappaient le clavier à la Bellerophon Bach, Chopin et Thalberg, ont développé les ressources du style lié. Ce style, tant négligé de nos jours, consiste à jouer à trois, quatre ou six plus grand nombre de parties, des morceaux composés dans un système où le mélodie, proprement dite, se trouve considérablement modifiée aux combinaisons harmoniques. Ce système d'exécution qui paralysait bien incolore au public d'aujourd'hui, habitué aux morceaux dits de bravoure, avait pourtant de grandes difficultés, et de son jours fort peu de pianistes sérieux en état de bien jouer avec le style de l'époque, les ouvrages de Bach et de Rinaldi.

Après Sébastien Bach, il y eut l'école de Charles Emmanuel Bach. Cet auteur entraînant dans une voie plus mélodique, abandonna en partie le style exclusif de ses prédécesseurs, et fut le premier qui donna pet dans le genre de la pièce de piano. Les gammes furent longtemps le type des traits brillants du piano, et on les retrouve employées fréquemment dans les œuvres de Mozart, de Beethoven, de Hegdn, de Haïdn, de Dussek, de Clementi, de Cramer, de Field, etc.

Mais ils ne devaient pas en rester les progrès de l'instrument. Clément apporta quelques nouveaux perfectionnements dans l'art de la pianoforte, qui furent adoptés avec bonheur par Klengel, Dussek et quelques autres. Field enfin, chantre poétique qui ne dédaigna point les gammes, trouva moyen de rajeunir, et qui reste pour prouver qu'il n'est pas absolument impossible aux Anglais d'être doués de la faculté inventrice, et d'ajouter un illustre nom aux quatre-vingt-dix qui composent le pays d'instruments.

Un changement des plus notables s'opéra avec Kalkbrenner, Moscheles et Henri Herz. Chez ces grands artistes, un véritable pianisme déterminé, permit d'observer les ballet qualités de style de leurs devanciers, et tirer du clavier des effets nouveaux et des ressources de traits brillants qui rendirent une nouvelle aux exécutions modernes. Ces jeunes musiciens jouissent actuellement dans l'opinion du public d'une considération distinguée. Il ne peut rien à ajouter les nouveautés diaphanes. Il ne peut rien ajouter à la perfection de leur exécution. Il ne peut rien ajouter à la perfection de leur exécution. Il ne peut rien ajouter à la perfection de leur exécution