

Sait-on ce que c'est qu'un grand artiste, un homme de génie? C'est un homme qui se trouve lancé dans le monde parmi les autres hommes, mais qui n'a de commun avec eux que de vivre et de mourir; car il pense, il sent, il exprime tout autrement qu'eux. Tandis que chacun poursuit autour de lui une chimère qu'on appelle le bonheur, il se consume à chercher le beau, et ce n'est souvent qu'aux dépens du bonheur qu'il le trouve. Il obtient peu d'applaudissements pendant sa vie, et il ne les cherche guère, parce qu'il ne travaille pas pour le présent: mais il recueille en revanche force injures, force jalousies, force mépris, force haines. Aussi tient-il peu à la vie; elle est courte et dure pour lui. Il n'entrevoit la gloire que du milieu des larmes. Il ne redoute pas la mort, il l'attend même avec espérance. La mort de l'artiste, c'est le jour de son triomphe; c'est le premier jour de sa vie, de la vie telle qu'il se l'est faite. Voilà l'artiste, voilà Mozart.

En effet, Mozart songeoit-il à se faire applaudir de ses contemporains lorsqu'il composa cette production prodigieuse, ce sublime *Don Juan* [*Don Giovanni*], que la plupart de ses auditeurs ne comprenoient pas, et que les temps ne fait qu'embellir? Eh! non, il n'y songeoit pas. Il cherchoit à se plaire à lui-même, voilà tout. Chose remarquable! *Don Juan* [*Don Giovanni*] est une des pièces dont la représentation fait le plus d'effet au théâtre, et cependant jamais, en parcourant cette admirable partition, on ne découvre l'intention d'en produire. Ici rien de factice, point de ce mécanisme, de ces combinaisons empruntées qu'un professeur a appelées la rhétorique du génie; tout y est pris aux sources intimes de l'art. C'est l'art dans sa pureté native et primitive. S'il étoit possible de faire mieux, il faudroit le refaire. On a tenté de faire autrement; on a bien fait, mais on n'a pas fait mieux.

La représentation de samedi a été médiocre sans son ensemble; au moment où l'on auroit voulu s'isoler des souvenirs de l'année dernière, c'est alors qu'ils reparoissoient avec le plus de force. Je n'examine pas maintenant si la voix de Zuchelli est ou non propre au rôle de Don Juan. Mais il n'entre pas du tout dans l'esprit de ce personnage; il en fait un libertin vulgaire, et ce n'est pas cela. Santini n'a pas mieux compris celui de Leporello. On est en droit de lui demander plus d'intelligence et plus d'application; il s'est trompé plus d'une fois dans l'air: *Madamina, et catalogo e questo*. Mme Méric-Lalande a triomphé avec bonheur des difficultés que présente le rôle formidable de donna Anna; il ne lui manque qu'un peu plus d'assurance. La voix de Mme Tadolini, du reste pure et flexible, est trop foible pour Elvira. Les chœurs dégénèrent chaque jour, et l'orchestre même n'a pas été exempt de reproches. Il y a eu de la confusion dans quelques parties de l'ouverture et dans les airs de danse où les trois mouvements sont réunis. Mais Mme Malibran étoit là. Le public a voulu se dédommager de la foiblesse du reste en lui faisant répéter l'air délicieux: *Batti, batti, o bel Mazetto!* et, à vrai dire, elle le chante avec une grâce ravissante. On est d'autant plus étonné des progrès journaliers de cette admirable cantatrice qu'on s' imagine toujours qu'elle a atteint la perfection. Le défaut ordinaire des autres acteurs, à quelques exceptions près, est de ne voir qu'eux seuls sur la scène; ils cherchent à briller, et s'inquiètent peu de ce qui se passe d'autour d'eux. Mme

Malibran n'a pas ce genre d'égoïsme. Elle est l'âme de l'exécution toute entière, et, après avoir recueilli avec modestie les acclamations universelles, elle se mêle au chœur, le guide, le soutient, l'anime de tous ses efforts.

— Dimanche, la foule des amateurs s'étoit portée avec le même empressement à la salle du conservatoire de musique. Ici ce n'est plus une réunion d'artistes excédés de fatigue et d'ennui qui se rassemblent pour remplir un devoir monotone; ce sont des jeunes gens ardents et passionnés pour leur art qui font passer dans l'âme de leurs auditeurs toutes les émotions qu'ils ont puisées à leur tour à la source même de la science et du génie. Grâce à cette exécution prodigieuse, à l'intelligence à laquelle ils rendent les moindres nuances, les délicatesses, les subtilités de ce langage vague et idéal qu'on appelle la musique, le public peut comprendre tout ce qu'il y a de sublime, de mâle, de poétique dans la pensée de Beethoven. La symphonie en *la* est une des conceptions les plus hardies du génie musical. Après un *adagio* majestueux et solennel, les flûtes marquent un rythme fier et cadencé. L'élan est donné. Le mouvement augmente, l'orchestre se précipite, il vole. Dans cette course rapide, il est impossible d'analyser tous les objets qui se présentent aux yeux; mais plus on avance, plus ils deviennent distincts; ils se groupent sans se confondre, ils s'harmonisent de mille manières différents, se reproduisent sous une infinité de formes variées. Tout-à-coup on s'arrête. Une voix sourde sort de l'abîme; elle grossit peu à peu. Entendez ces contrebasses qui mugissent et dominent l'orchestre tout entier. L'agitation succède à une consternation muette; le trouble s'accroît; la tempête éclate, et le drame est fini.

Vient l'*andante*. C'est une hymne religieux; les basses et les violes ont murmuré le chant antique. Les seconds violons et les premiers se joignent à elles et le répètent successivement. Il est entonné dans un *tutti* solennel comme par les mille voix du temple. Une mélodie suave en *la majeur* remplace ces accents sévères. Les violons reprennent encore le premier chant, mais avec un caractère plus gracieux. La flûte, le basson et le hautbois s'en emparent à leur tour et le reproduisent à l'octave dans sa première simplicité, tandis que les violons l'accompagnent d'une batterie. Le *tutti* et la majeure reviennent successivement. Un *pizzicato* entrecoupe les accents de la flûte et du cor, et l'hymne finit dans les cieux. Cette merveille musicale a été reçue deux fois avec les transports d'un enthousiasme inexprimable. Parlerai-je de cette originalité de conception, de la verve scientifique qui distinguent le menuet; de ce singulier effet de la pédale // 2 // du cor de M. Merifred; de la véhémence entraînant, des traits surprenants d'instrumentation qui électrisent dans la finale; de l'art avec lequel le compositeur ennoblit une idée commune et lui imprime un caractère de grandiose, mais il y a autre chose sur le programme. Je passe au finale du deuxième acte de *Fidelio*. Dans ce morceau, l'orchestre a été irréprochable. Mais on auroit pu décrire plus d'ensemble dans les voix. Cependant les diverses réponses du chœur pendant que les hautbois et les flûtes attaquent des tierces plaquées et que les violons frappent dans des triolets rapides l'*appogiature* de ces mêmes tierces, ont produit le plus grand effet.

L'ouverture d'*Euryanthe*, qui a terminé la séance, étincelle de verve et de génie; toutefois le plan en est difficile à saisir. Nous pouvons assurer aujourd'hui que cet admirable opéra sera entendu bientôt dans une représentation extraordinaire; les préparatifs se font avec beaucoup de zèle. Ce sera une époque dans les progrès de l'art.

Divers morceaux de chant et d'exécution ont rempli les autres parties de la séance. Nous n'avons que des éloges et des remerciements à adresser aux artistes qui ont l'intention bien sincère de varier nos plaisirs, et nous sentons aussi qu'il est juste et nécessaire que l'orchestre jouisse de quelques instants de repos dans le cours d'une exécution longue et pénible. Mais il n'en est pas des concerts du Conservatoire comme des concerts de salon; le but est tout différent. Après une symphonie de Beethoven, le moment n'est pas propice pour juger que la méthode de Ponchard est toujours pure et classique, que Mlle. Dorus tient tout ce qu'elle a promis, et promet plus encore; que M. Vaslin est digne d'occuper un rang distingué parmi nos violoncellistes. Je soumets cette réflexion à MM. les directeurs.

On annonce pour les prochains concerts deux symphonies de M. Onslow. M. Onslow est homme de talent. Sous les auspices de messieurs du Conservatoire, il n'a rien à redouter.

L'AVENIR, 17 février 1831, pp. 1-2.

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: jeudi

Calendar Date: 17 FÉVRIER 1831

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: Théâtre royal italien. – Reprise de *Don Giovanni*. –
Deuxième concert du Conservatoire. [Feuilleton
de l'Avenir]

Subtitle of Article: None

Signature: None

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue (il semble que d'Ortigue ait été
le seul collaborateur musical pour ce journal)

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Repris partiellement dans *le Balcon de l'Opéra*