

Il existe une grande institution à la fondation de laquelle n'a présidé aucune idée de spéculation commerciale, qui, établie dans le seul intérêt et le seul but de l'art, s'est acquise en peu de temps une réputation universelle, et dont les résultats brillants et l'heureuse influence sur les progrès de l'éducation musicale sont aujourd'hui reconnus de tout le monde. Cette institution, que l'Europe nous envie, et dont se glorifie la France, est la *Société des Concerts*. Comparativement aux autres institutions musicales, telles que les théâtres lyriques, elle est toute récente et jeune encore: la Société des Concerts ne date guère que de neuf années. Ce. qu'il y a de bien remarquable, c'est que cette institution, autour de laquelle se sont groupés tous les artistes comme tous les amis de l'art s'est formée, dans le principe, en dépit des uns et des autres. Nous nous expliquons. Lorsque, en 1825, M. Habeneck adressa à des musiciens distingués de la capitale, une circulaire dans laquelle il leur faisait sentir la nécessité de fonder des concerts à l'instar des anciens *Concerts français* ou *Exercices du Conservatoire pour ranimer, disait-il, le goût de la grande musique d'ensemble et opposer une digue à ce torrent d'airs variés, de caprices et de fantaisies qui menaçaient l'art tout entier d'un engoulement universel*, cette proposition fut accueillie par tous avec enthousiasme; tous furent d'accord sur le but, mais on ne s'entendit pas sur les moyens. La plupart voulaient que l'on s'en tint uniquement à l'ancien répertoire des symphonies de Haydn, de Mozart et de quelques autres compositeurs, répertoire plein de richesses sans doute, mais connu depuis longtemps, et, par cela même, peu fait pour exciter vivement la curiosité des amateurs. Un très petit nombre de sociétaires, ou plutôt pour dire vrai, M. Habeneck tout seul, qui, depuis longues années, palissait solitairement sur les partitions de Beethoven, et en étudiait les beautés, tandis qu'en Allemagne ces ouvrages excitaient d'ardentes controverses; M. Habeneck, tout seul, voulait que, tout en faisant des excursions dans le répertoire de l'époque *classique*, la société entrât de prime-abord dans la route nouvelle que Beethoven venait d'ouvrir, qu'elle adoptât ce grand musicien et se déclarât franchement sous le patronage de son génie.

Cette seconde proposition souleva tous les esprits, tant elle parut audacieuse, extravagante, scandaleuse; et, pour prouver que nous sommes loin d'exagérer l'effet qu'elle produisit, il nous suffira de dire que pendant trois ans les négociations furent rompues, et que ce ne fut qu'après des sollicitations de toutes sortes, des miracles de patience et de persévérance, une multitude d'essais et de tentatives pendant lesquels M. Habeneck exposa cent fois sa personne et les chefs-d'œuvre qu'il prônait, aux risées et aux quolibets de tous les exécutans, qu'il parvint à faire agréer quelques morceaux, lesquels furent trouvés *jolis* et *chantans*. Ce premier pas fait, M. Habeneck n'eut pas de peine à s'élancer dans la carrière, et tel est l'ascendant du talent, de la fermeté et de la conviction, que les plus rebelles se rangèrent sous ses drapeaux avec transport. Ceci se passait en 1828. A dater de ce moment, la Société des Concerts était constituée, et l'auteur de la symphonie en *ut mineur* tenait le sceptre du monde musical.

Honneur à M. Habeneck! C'est à lui en partie que l'on doit la régénération de la musique en France. Il est bon aussi de dire au public que les institutions dont il s'enorgueillit le plus doivent souvent leur existence à une idée fixe, obstinée, éclosée dans le cerveau d'un seul homme, et que l'on a traitée d'abord de rêve creux et de folie.

C'est que M. Habeneck avait parfaitement compris, que Beethoven venait de transporter la musique dans une région inconnue, qu'il lui avait ouvert ce vaste domaine où se sont élancées l'intelligence et la pensée humaine, quel que soit l'ordre d'idées spécial dans lequel elles s'exercent, et qu'ainsi la musique était devenue l'associée, la sœur de la métaphysique et de la poésie. De plus, M. Habeneck avait

également senti que les chefs-d'œuvre de l'ancienne école, tout admirables qu'ils sont, quant au style, à la forme et à la création de la langue spéciale dans laquelle ils sont conçus, et, sous ce rapport, toujours dignes d'être constamment médités, n'en étaient pas moins, pour ce qui est du caractère et de l'expression, peu en harmonie avec les développemens et les progrès de la pensée générale, et que l'ordre d'inspirations auquel ils appartenaient y avait été épuisé et avait passé dans le domaine commun de l'art.

Arrêtons-nous un instant ici pour faire observer que cette question est la même que celle qui, il y a quelques années, se présenta à propos de la littérature, sous la plume d'un philosophe éminent de ce siècle, de celui que l'on a appelé avec raison l'historien de l'avenir et le prophète du passé. Comme l'idée de M. Ballanche est vraie par rapport à la musique ainsi qu'elle est vraie par rapport à la littérature, nous ne ferons nulle difficulté de citer ses paroles et de les appliquer à la période musicale dont nous parlons. Après avoir dit que « la langue latine n'a plus rien à nous apprendre, que tous les sentimens moraux qu'elle devait nous transmettre sont acclimatés dans notre langue, qu'elle n'a plus de pensée à nous révéler, qu'ainsi les auteurs latins ne doivent plus être qu'une belle et agréable lecture, un noble délassement et non point l'objet de longues et pénibles études » — (toutes propositions qui peuvent s'appliquer à une foule de chefs-d'œuvre musicaux dont les inspirations sont *acclimatées* dans notre art actuel), — M. Ballanche continue ainsi: « Le génie *romantique* et le génie *pittoresque* sont deux frères qui viennent succéder au génie *statuaire* et au génie *classique*, vieux monarques dont nous devons encore honorer les cendres augustes quoique nous ne vivions plus sous leurs lois. La soumission au joug *classique* fut long-temps une soumission volontaire et qui par conséquent ne gênait point la liberté. L'esprit humain, toujours indépendant, ne veut plus de ce joug qui fut de son choix, et qui maintenant ne pourrait dégénérer qu'en une servile imitation. En un mot, le génie classique est usé comme toutes les autres traditions. Il a jeté dans l'empire de l'imagination toutes les idées et tous les sentimens qu'il devait y jeter. Sa mission est accomplie. »

Si ces principes sont vrais, ils doivent s'étendre, en fait de musique, aux symphonies de Haydn et de Mozart. Ces œuvres correspondent, pour nous, aux ouvrages dont l'étude a composé, en littérature, notre éducation classique. Nous sommes loin de prétendre ranger sous cette application toutes les anciennes traditions de l'art et les écoles de Palestrina, de Handel [Haendel], de Carissimi, etc. La plupart de ces sources, loin d'être épuisées, nous sont à peine connues. Mais quant aux œuvres symphoniques de l'école classique, *leur mission est accomplie*, disons-nous, et c'est là un fait qui domine toute notre époque musicale.

Il fallait donc, à l'époque de la fondation de la Société des concerts, et pour que cette institution eût des élémens de durée et exerçât une influence réelle sur les progrès de l'art, il fallait qu'elle empruntât son action à cette pensée et à cette inspiration nouvelles, toutes-puissantes, dont les œuvres d'un Beethoven et d'un Weber offraient les manifestations les plus élevées. Ce fut là, nous le répétons, ce que M. Habeneck comprit merveilleusement, et sa gloire sera, non d'avoir créé un établissement où l'on fait de la musique, (il en est d'autre qui se proposent un but semblable et qui seront bientôt oubliés), mais d'avoir eu l'intelligence des véritables besoins de l'art et de sa haute mission.

Maintenant que la Société des Concerts compte plusieurs années d'existence, il est peut-être à propos de faire connaître la liaison intime qui existe entre les caractères dominans des productions de l'école qu'elle a adoptée, et le caractère et l'ensemble des idées générales de notre époque. Ce sera aussi un moyen d'apprécier

la révolution qui s'est opérée dans la musique instrumentale depuis *l'époque classique*, révolution dont la Société des Concerts a été le plus puissant instrument.

Nous avons déjà fait entendre que les compositions des derniers grands musiciens de l'Allemagne reflètent un ordre d'idées bien supérieur à celui dont le type a été consacré dans les œuvres de Haydn et de Mozart. La glorification de cette pensée, l'exaltation de ce sentiment qui prêtent tant de puissance et de majesté à la musique de Beethoven et de Weber, prouvent combien l'intelligence de ces hommes s'était mise en rapport avec les pures clartés que la doctrine du spiritualisme commençait à répandre dans un siècle encombré de systèmes matérialistes. Cet élan généreux vers l'avenir, // 2 // ce besoin de réorganisation et de croyances qui nous presse, a d'abord fait tressaillir l'âme de ces artistes, et c'est là évidemment le secret de leurs inspirations.

Néanmoins, ces productions, ainsi que nous l'avons déjà dit, celles de Beethoven surtout, furent pendant long-temps un sujet de contradiction parmi les gens du monde et les gens de l'art. Ces derniers, qui s'obstinent toujours à juger les œuvres d'une époque avec les idées arrêtées et les théories formulées d'après les œuvres de l'époque précédente, ne pouvant établir une équation parfaite entre leurs systèmes et les compositions dont nous parlons, les déclarèrent obscures, extravagantes dans le fond, étranges et insolites dans la forme. Mais, il faut bien le reconnaître, cette opinion avait sa source beaucoup moins dans l'obscurité prétendue des nouveaux caractères qui s'introduisaient dans la musique, que dans l'impuissance où l'on était de saisir la corrélation de ces mêmes caractères avec ceux que la tendance du siècle accusait au dehors. On s'en prit aux œuvres des défauts de l'esprit et de l'éducation. Tandis que les savans se débattaient entr'eux, à propos de Beethoven, sur la prééminence du *genre classique* et du *genre romantique* dans l'art musical, le public écoutait avidement de sublimes ouvertures, de colossales symphonies. Il ne comprenait pas tout sans doute; mais sous cette écorce rude et hérissée, il sentait pour ainsi dire circuler, une sève abondante et féconde qui transpirait par tous les pores. Dans la confusion de ses perceptions indistinctes, l'oreille à chaque instant était avertie de la présence d'un je ne sais quoi vivace et puissant, d'un *mens* caché aux yeux de la science elle-même, mais qui se communiquait à l'auditeur par mille relations mystérieuses. Tout à coup on s'avisa d'appliquer à cette musique quelques locutions par lesquelles on désignait certains besoins sociaux; c'étaient, par exemple, des mots tels que ceux-ci: *Sentiment religieux*, - *désir*, de *l'infini*, - *émancipation intellectuelle*. Aussitôt le voile tomba, et, comme un édifice qui s'illumine dans une sombre nuit, découvre, aux lueurs d'une lumière croissante, la majesté et la hauteur de ses proportions, la pensée musicale resplendit au milieu, de son cortège de formules mélodiques et harmoniques, jusqu'à ce que, se confondant avec son expression dans une magnifique unité, elle rayonna dans toutes les âmes.

On demande ce que Beethoven a fait. Ce qu'il a fait? le voici: Il est une foule d'artistes qui savent parfaitement la musique, qui n'ignorent aucun des secrets de la science, qui possèdent la clé de toutes les combinaisons des sons, de toutes les progressions harmoniques par lesquelles on peut faire passer les accords; en un mot, qui connaissent tout dans l'art, excepté ceci, savoir: *ce que la musique est en elle-même et dans l'ensemble de toutes choses, dans le grand tout, dans l'harmonie universelle des êtres*. C'est là la donnée première mystérieuse qu'ils ne peuvent définir.

Or, Beethoven leur a appris, à ceux du moins qui sont capables de porter leur vue au-delà du cercle étroit de composition ou d'exécution dans lequel leur spécialité les renferme, que la musique est non seulement un moyen de manifestation pour les

hommes, par lequel ils s'expriment eux-mêmes, ainsi qu'ils expriment les impressions qu'ils reçoivent des objets extérieurs, mais qu'elle est encore un moyen de révélation, une langue préparatoire, une première et secrète puissance par laquelle ils s'initient les uns les autres à certains ordres de vérités que le sens intime de l'âme a besoin de pressentir pour qu'elles soient perceptibles à la raison et à l'esprit. La musique, par son expression vague, indéfinissable, fait naître le sentiment comme précurseur de la pensée; elle aplanit ainsi la voie à l'intelligence, et, à force d'images, elle prévient la définition. Et c'est parce que les hommes s'entendent bien mieux sur les vérités de sentiment que sur les vérités de l'intelligence, que la musique excite des sympathies universelles. De cette façon, le musicien devient l'auxiliaire du poète, de l'écrivain, du publiciste, du philosophe, et c'est ainsi que la musique tient son rang dans l'ordre des choses intellectuelles, et qu'elle a sa part dans cet enseignement confié à toutes les connaissances humaines.

C'est ainsi que Beethoven a compris la musique; c'est ainsi qu'il a élevé cet art au niveau de toutes les formes de manifestations par lesquelles se produit la pensée humaine. La musique de Beethoven est la seule, dans son genre avec celle, de Palestrina dans le sien, qui, comme les poèmes du Dante, nous présentent un caractère vraiment symbolique. Elle semble résumer toutes les traditions sacerdotales, poétiques et populaires. Parfois elle semble avoir un tel retentissement et un tel écho dans l'avenir qu'on pourrait appliquer l'épithète de prophétique au génie inspiré qui chante de telles hymnes; et, dans cette espèce de sommeil divin, dont parle Platon, dans l'existence transfigurée où elle nous plonge, cette vaste synthèse harmonique nous fait entendre souvent comme une vibration de cette musique céleste, qui suivant les anciens, était produite par les mouvemens et la gravitation des sphères et des mondes.

Il faut l'avouer, ce n'est pas là le caractère de la musique de Haydn et de Mozart, et un espace incommensurable sépare ces deux inspirations. Eh bien! si la faculté de reproduire de semblables types, est désormais acquise à l'expression musicale, et si l'art est aujourd'hui entré dans une voie si noble, à qui faut-il attribuer d'aussi grands résultats, si ce n'est d'abord au musicien sublime, au poète, au barde qui a chanté dans un langage divin les douleurs et les espérances de l'humanité, et en second lieu, à l'institution destinée à répéter avec les cent voix de son orchestre ces chants magnifiques? Une pareille institution ne pouvait être que la réalisation d'une pensée d'art et d'avenir, et, même sous le rapport de la prospérité matérielle, la pensée d'art a été plus clairvoyante que ne l'aurait été un calcul de fortune, une simple spéculation.

Supposons, en effet, que la Société des Concert eut été établie sur les bases d'une entreprise commerciale, et sans autre but que celui de spéculer sur la curiosité du public au profit d'un intérêt mercantile, cette société eût été mort-née. Il est évident qu'en mettant en œuvre des moyens tout contraires à ceux qu'on a employés, on serait arrivé à des résultats diamétralement opposés. Ainsi, au lieu d'inaugurer hardiment la statue colossale de Beethoven, de ce génie ignoré des uns, méconnu des autres, on se serait empressé de se conformer aux goûts de la foule, de flatter son ignorance, de caresser ses sympathies pour le frivole, pour le superficiel, pour le brillant; on aurait consulté aussi l'opinion des artistes, et ceux-là n'auraient pas manqué de dire que la première condition de succès c'est de commencer par faire de grandes concessions au public. Quant à Beethoven, il est bien entendu qu'il eût été repoussé à l'unanimité, comme un fou, un barbare, un *sauvage ivre*. Que serait-il arrivé? que le public se serait bien vite lassé comme il se lasse de tout ce qui n'est pas nouveau, et que cette timide entreprise serait disloquée à chaque instant, trainant une vie factice, et ne se s'en sortant que par d'incroyables efforts d'administration et par

le charlatanisme des affiches et des annonces, aurait servi tout au plus de transition entre les anciens Exercices du Conservatoire et les Concerts des rues Vivienne et st-Honoré.

Au lieu de cela, qu'a-t-on fait? Par la force d'une seule voix, par l'autorité d'un homme de talent, on a heurté de front tous les préjugés, tous les sentimens, toutes les opinions; on a imposé au public et aux artistes les ouvrages d'un auteur que l'un ne connaissait pas, que les autres décriaient; et les artistes et le public se sont agenouillés devant ses chefs-d'œuvre! Puisse cet exemple convaincre les gens pour qui l'art n'est qu'un objet d'exploitation qu'une pensée sérieuse et haute réalisée avec conscience et conviction est encore le moyen le plus assuré de succès!

On se tromperait fort pourtant si l'on pensait que le public habituel des concerts du Conservatoire y est tout entier attiré par le sentiment de l'art pur et sans mélange. On a dit depuis longtemps que la Mode est une divinité jalouse qui ne se contente pas de disputer les adorations dues à ces dieux de la terre que l'on nomme les musiciens et les poètes. Le sanctuaire du dieu de la symphonie est en partie livré à une foule profane qui, au sortir, s'en va au vent offrir son encens à d'indignes et méprisables idoles. Mais il est vrai de dire aussi que la grâce de ces harmonieux mystères pénètre et réchauffe à leur insu bien des âmes refroidies, et que beaucoup d'entre elles qui ne croyaient avoir pris qu'une simple habitude de plaisir et de vanité se trouvent, à la longue, converties au culte de l'art véritable.

Dans un prochain article, nous présenterons l'analyse de chaque séance de la Société des Concerts, et nous aurons l'occasion de signaler quelques morceaux nouveaux et remarquables qui nous semblent dignes de fixer l'attention de ceux qui s'intéressent à l'avenir de la musique.

JOURNAL DE PARIS, 11 avril 1837, pp.1-2.

| | |
|-----------------------|--|
| Journal Title: | JOURNAL DE PARIS |
| Journal Subtitle: | |
| Day of Week: | Tuesday |
| Calendar Date: | 11 April 1837 |
| Printed Date Correct: | Yes |
| Volume Number: | 62 |
| Year: | |
| Series: | |
| Issue: | Mardi 11 Avril 1837 |
| Livraison: | None |
| Pagination: | 1-2. |
| Title of Article: | DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ET DE LEUR INFLUENCE SUR L'ÉTAT ACTUEL DE L'ART. |
| Subtitle of Article: | None. |
| Signature: | J. D'ORTIGUE. |
| Pseudonym: | None |
| Author: | Joseph d'Ortigue. |
| Layout: | Front Page and Internal Text |
| Cross-reference: | None. |