

Nous commencerons cet article par rectifier une erreur qui nous est échappée dans l'analyse de la symphonie *Pastorale* de Beethoven. Cette erreur a passé inaperçue, car personne, que nous sachions, ne l'a relevée; c'est précisément à cause de cela que nous nous empressons de la reconnaître. Nous croyons ainsi donner à nos lecteurs un gage de la sincérité et de la bonne foi que nous apportons dans nos jugemens sur un art que nous aimons et qui exprime à un si haut degré tout ce qu'il y a de plus intime dans l'homme. Nous avons dit que Beethoven n'avait point fait usage des trombones dans les trois premiers morceaux de sa symphonie, qu'il ne les avait même pas employés dans l'Orage, mais qu'il les avait réservés pour la fin, c'est à dire, pour le cantique d'actions de grâces qui termine son œuvre.

En relisant attentivement la partition, nous nous sommes convaincus que les trombones *entrent* pendant la tempête, au moment où les violons font entendre des accens de détresse. Leur rôle se borne à soutenir l'accord environ douze à treize mesures. Leur effet s'est perdu pour nous dans l'immensité du *tutti*, et delà vient qu'ayant remarqué celui bien différent qu'ils produisent dans l'andante où le compositeur peint les sentimens de joie et de reconnaissance des bergers, nous avons signalé comme une idée poétique une disposition qui n'existait que dans notre imagination. Au reste, le résultat est à peu près le même.

Dimanche dernier, l'ordre habituel du programme a été interverti. La symphonie a été conservée pour la fin. Il est certain qu'après ces grandes compositions et cette exécution puissante et si vivement colorée, les morceaux secondaires devenaient maigres et pâles. La séance a commencé par l'ouverture d'*Euryanthe*, la plus sublime, à notre avis, des ouvertures de Weber. Elle est d'une création plus forte, d'une conception plus profonde que celle de *Freyschutz* [*Freischütz*]; elle a plus de grandeur que celle d'*Oberon*, laquelle d'ailleurs est, et doit être, d'un genre tout différent. Quelle magnifique préface pour un ouvrage comme celui d'*Euryanthe*! On peut dire que Weber fait entrer deux drames dans un opéra. Le drame vocal et instrumental, c'est l'opéra proprement dit; le drame instrumental, c'est l'ouverture. Aucun compositeur ne l'a égalé sous ce rapport. Son système dramatique est le plus large qui ait été conçu jusqu'à ce jour, parce qu'il comporte les plus grands développemens de la voix humaine dans les chœurs et les ensembles, et les combinaisons les plus riches de l'instrumentation.

Nous avons presque renoncé à donner des éloges à l'orchestre du Conservatoire; c'est s'exposer à des répétitions continuelles, sans apprendre rien de nouveau au lecteur. Mais son exécution est chaque fois si surprenante, si prodigieuse; on a beau la connaître, son effet est toujours si inattendu, elle est si foudroyante dans la peinture des passions violentes, si délicate, si polie dans toutes les nuances des sentimens calmes; si caressante dans la rêverie; elle est tour à tour si solennelle, si vive, si éblouissante, qu'on se demande si c'est le génie du musicien qui se révèle à l'orchestre, ou si c'est l'orchestre qui fait valoir l'œuvre du musicien. C'est l'un et l'autre, je pense. Dans le fait, M. Habeneck a bien formé cet orchestre,

mais c'est Weber et surtout Beethoven qui l'ont fait ce qu'il est, et M. Habeneck, c'est aussi Beethoven qui l'a fait ce qu'il est.

Mais voici un chœur de bardes et de guerriers, religieux, calme et mélancolique, c'est le chœur d'*Utal* [*Uthal*] de Méhul. Il est soutenu par deux cors, deux flûtes, deux harpes qui semblent frémir parmi des tombeaux ou sur le bord d'un lac. La ritournelle en tierces des flûtes monte et redescend amoureusement comme une vague harmonieuse, ou plutôt comme un flux et reflux qui ramène le même chant pour le second couplet. C'est là, je l'imagine, une harmonie semblable à celles que l'auteur du *Pianto* a entendu murmurer la nuit par de pauvres gondoliers sur la mer de Venise.

Aussi, lorsque le soir, un chant mélancolique,
Un beau chant alterné par une flûte antique,
S'en vient saisir votre ame et vous monter aux cieus,
Vous pensez que ce chant, cet air mélodieux,
Est le reflet naïf de quelque ame plaintive,
Qui, ne pouvant le jour, dans la ville craintive,
Epancher à loisir tous ses tristes ennuis,
Par la douceur de l'air, et la beauté des nuits.
S'abandonne sans peine à la musique folle,
Et, la rame à la main, doucement se console.
Alors penchant la tête; et pour mieux écouter,
Vous regardez les flots qui viennent de chanter;
Puis passe la gondole, et sur les vagues brunes,
Son flambeau luit et meurt au milieu des lagunes;
Et vous, toujours tourné vers le point lumineux,
Le cœur toujours rempli de ces chants savoureux
Qui surnagent encor sur la vague aplanie,
Vous demandez quelle est cette lente harmonie,
Et vers quels bords lointains fuit ce concert charmant.

Il faut avouer qu'après l'impression laissée par l'ouverture d'*Euryanthe* et les chants de Selma, la symphonie concertante de Maurer pour quatre violons, et la fantaisie de M. Vogt pour le haut-bois, ont produit un effet mesquin. La symphonie concertante a été rendue avec une rare perfection par MM. Tilman [Tilmant], Urhan, Claudel et Cherblanc. Il y a beaucoup d'artifice et d'habileté dans la manière dont les motifs sont distribués et repartis entre les quatre instruments. Mais le compositeur a été obligé presque constamment de quadrupler les traits, ce qui rend sa symphonie démesurément longue. Le défaut si commun aux virtuoses, qui n'écrivent que pour leur instrument favori, s'y fait sentir à chaque pas. On s'imagine qu'il prépare la péroraison finale, nullement; il vous jette dans une modulation nouvelle pour faire recommencer la lutte des quatre violons qui donnent au public une véritable représentation d'escrime musicale.

Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.

Du reste, cette composition est assez faible par elle-même, aussi tout l'intérêt s'est-il concentré sur les quatre champions, dont la manœuvre est admirable par son intelligence et l'homogénéité de ses mouvements.

Après la fantaisie de M. Vogt est venue la bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*, grande et belle scène qui a besoin néanmoins de tout l'appareil théâtral pour produire son effet. Les souvenirs du public ont suppléé à cet accessoire et ce morceau a été vivement applaudi; il est vrai qu'il y a dans la strette finale, dans le rythme fier et rapide de cette basse en doubles gammes attaquée par les instrumens à cuivre, cette verve et cette puissance d'entraînement irrésistible que personne mieux que Rossini ne sait communiquer aux masses. Les chants cessent, la foule des guerriers se précipitent, enseignes déployées, vers les remparts. On n'ent- // 2 // -end [n'entend] plus que le rythme de la marche militaire qui s'éloigne tandis que les troupes montent à l'assaut.

Quel moment magique que celui qui précède une symphonie de Beethoven! L'orchestre est là qui attend, haletant, immobile, le signal de son chef. Un tressaillement prolongé parcourt toute la salle et vient s'éteindre dans un recueillement solennel. Quel est cet être extraordinaire qui fait naître dans le même moment le même sentiment dans une foule de quinze cent personnes! quelle est cette puissance qui fait de cette foule, de cet être collectif un seul être, et lui communique non-seulement une même pensée, mais encore la même série d'émotions et d'impressions! Il me semble assister à cette assemblée dans le palais de la reine de Tyr, au moment où, au sortir du festin antique, après qu'Iotas ait chanté sur sa harpe d'or le grand Atlas, la lune errante, les courses du soleil, tous les convives s'inclinent pour écouter l'histoire des voyages des malheurs d'Enée.

La symphonie *héroïque*, celle qui a été exécutée dimanche dernier, avait été commencée sous le consulat; elle avait pour titre unique ce seul mot NAPOLÉON. Beethoven y travaillait un matin lorsque son élève Ries entre chez lui un journal à la main et lui annonce que Bonaparte vient de se faire proclamer empereur. Beethoven, pétrifié par celle nouvelle, demeure un instant absorbé dans ses pensées, puis il s'écrie: «Allons, c'est un ambitieux comme tous les autres,» et il substitua à son titre ces mots italiens: *Simphonia eroïca composta per festeggiure il sovenire di un grand'uomo*, voulant dire qu'au lieu d'un chant de victoire il allait faire un chant de deuil, parce que pour lui son Napoléon était mort (1). En effet, cette symphonie est une sublime et mélancolique épopée où l'on voit que le poète a tour à tour été inspiré par les exploits de son héros et par cette tristesse poignante qu'il éprouve à l'idée de son ambition. Il se livre tantôt à des accès de fureur, tantôt à une sombre rêverie.

Ce combat de divers sentimens énergiques qui luttent dans son âme remplit le premier allegro. Il y a ici de ces accens tels qu'il en échappe à Job et à Jérémie. L'adagio est une véritable marche funèbre, la même que celle que le compositeur a écrite *sur la mort d'un héros* et qui fait partie de ses

(1) Voir la biographie de Beethoven dans le *Correspondant* du 11 août 1829.

œuvres pour le piano. Les violons murmurent un chant grave et large, accompagné par le rythme voilé des basses. Ce chant passe aux instrumens à vent et prend une expression plus plaintive; suit un majeur comme une pensée consolante. Le premier motif revient ensuite, mais il reparaît plus agile; le poète a le cœur gonflé de soupirs, il est suffoqué par les larmes, sa pensée ne s'explique plus que par des élans douloureux. Son âme s'épanche en une longue lamentation; il s'affaisse bientôt; sa voix s'éteint, et ses lèvres bégaièrent à peine sa phrase entrecoupée plusieurs fois et qu'il achève en succombant.

Il se relève noble et fier, mais pourtant triste dans le *Scherzo*, comme un homme qui sort d'un abattement profond et prend son parti avec une courageuse résignation. Sa marche est vive, animée, heureusement accidentée par les contrastes d'une harmonie colorée et pittoresque. Les cors jettent leurs accords pleins de rondeur et d'éclat au milieu de ce mouvement rapide qui se termine par un rythme brisé et énergique, et par une explosion de toutes les forces que l'orchestre semble avoir acquises dans sa course.

L'*allegro* final ne nous a jamais paru correspondre à la beauté et à la grandeur soutenue des trois morceaux précédens. La première partie est pleine de verve et d'originalité piquante, mais les développemens qui suivent et surtout cet épisode qui coupe le premier mouvement, bien qu'il soit remarquable par une belle phrase mélodique, nous semblent enchaînés d'une manière peu heureuse. Ce n'est qu'en tremblant que nous hasardons ce jugement, mais il faut bien, après tout, rendre compte de ses impressions, sauf à se rétracter ensuite, et nous ne demandons pas mieux que d'en avoir l'occasion. Cela n'empêche pas que la symphonie héroïque ne soit une des plus belles conceptions du génie par le constant caractère de noblesse, la grandeur des inspirations et cette expression solennelle de tristesse qui pénètre l'âme et la remplit d'émotions sublimes.

Le même jour, le Théâtre-Italien a donné un grand concert vocal et instrumental. Nommer Rubini, Tamburini, Santini, Mmes Julie et Judith Grisi, c'est dire que la partie du chant a été parfaite. Aussi nous ne nous engagerons pas dans les riches détails du programme. Mais nous devons parler d'un jeune élève de M. Habeneck, M. Priume [Prume], qui a joué sur le violon un rondo, de manière à contenter les plus difficiles. M. Priume [Prume] a une belle qualité de son, il chante et phrase avec beaucoup d'élégance et d'expression. Son jeu est ferme et assuré. De plus, M. Priume [Prume] est excellent musicien; il est digne de son maître sous tous les rapports. Nous devons aussi mentionner un concerto de Basson qui a fourni à M. Willent l'occasion de donner une nouvelle preuve de son beau talent.

Le nouvel opéra de M. Halévy, *les Souvenirs de Lafleur*, attire en ce moment la foule à l'Opéra-Comique. La musique de cet ouvrage est écrite avec soin. Elle appartient encore en partie à l'école rossinienne. Mais ce n'est pas dans une œuvre de cette dimension que l'on peut tenter des développemens nouveaux. M. Halévy est un compositeur de talent et de conscience. On ne trouve point chez lui ces plagiats honteux, cette négligence de travail, véritable insulte pour le public, et qui déparent des

œuvres que l'on prétend faire passer à la faveur d'une réputation établie. Nous regrettons seulement que M. Halévy soit obligé de faire l'aumône de son talent à ce pauvre Opéra-Comique qui ruine les renommées des auteurs pour avoir usé la sienne.

Les amateurs de belle musique instrumentale apprendront, avec le même plaisir que nous éprouvons à le leur annoncer, que M. Georges Onslow fait publier un nouvel œuvre de quatuors. Cet œuvre est dédié à M. Habeneck. Nous avons été assez favorisés pour entendre cet ouvrage d'un artiste que ses quintettes et ses quatuors précédents placent au premier rang des compositeurs de musique instrumentale, et nous pouvons assurer que jamais le talent de M. Onslow ne s'est montré plus chaleureux et plus pathétique. Le génie de M. Onslow ne l'abandonne point à mesure qu'il avance dans sa carrière et ne le laisse point, comme tant d'autres, sans autre atout que celui de sa réputation. Il y a dans cette dernière production, et aussi dans deux adagios et un minuetto, cette rêverie passionnée et cette expression profonde et intime qui prêtent tant de charmes aux compositions de l'école allemande.

Le 26 de ce mois est le jour de l'anniversaire de la mort de Beethoven. L'année dernière, on célébra à l'église Saint-Vincent-de-Paul, un service funèbre pendant lequel on exécuta un fort bel *Otetto* [*Octet*] de M. Félix Mendelshon [Mendelssohn]. M. Urhan se propose de faire entendre cette année un ouvrage de Schubert, de ce compositeur que les Allemands surnomment *le maître de la mélancolie*. Il serait bien à désirer que les artistes du Conservatoire consentissent à prêter à cette touchante et pieuse cérémonie la part d'une grande exécution. La symphonie en *ut* mineur, par exemple, exécutée au pied du catafalque, produirait un effet magnifique. Et la grande marche triomphale qui la termine célébrerait la glorification de l'homme grand et vertueux pour lequel les artistes et les fidèles réunissent leur admiration et leurs prières.

LA QUOTIDIENNE, 12 mars 1833, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 12 MARS 1833

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 71

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE.

Subtitle of Article: SOCIÉTÉ DES CONCERTS. — *Deuxième séance.*
— *Concert du Théâtre Italien.* — *Opéra Comique.* —
Les Souvenirs de la Fleur, opéra en un acte de M.
Halévy. — *Nouveaux quatuors de M. Georges*
Onslow. — *Anniversaires de la mort de Beethoven.*

Signature: J. D'O.....

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None