

«Pour comprendre tout ce qu'il y a dans une symphonie comme celle en *ut mineur*, me disait un de mes voisins pendant la séance dont je vais rendre compte, il faudrait avoir fait un voyage dans l'autre monde. — Si cela était, aurais-je pu lui répondre, ni vous ni moi ne pourrions comprendre la musique de Beethoven; je doute même que Beethoven lui-même eût entendu quelque chose à son œuvre, à moins que vous n'admettiez que, par un privilège particulier, le système de Pythagore ne se soit réalisé pour Beethoven, pour vous et pour moi, et que, grâce à la transmigration de nos âmes, nous ayons vécu dans d'autres mondes inconnus aux autres hommes.»

Il y a cependant quelque chose de vrai dans cette plaisanterie, et elle ne mériterait pas d'être relevée, même dans un feuilleton, si elle ne renfermait un sens réel que l'on peut traduire par la proposition suivante: c'est qu'il y a, pour l'artiste, deux mondes bien distincts; d'abord le monde positif, extérieur, matériel, le monde des relations ordinaires de la vie, réglé par des lois, des usages, des conventions et des convenances; et, en second lieu, ce monde de la pensée, de l'imagination, de la poésie; ce monde intérieur où vivent et s'entretiennent les âmes d'élite, et où les misérables conventions humaines ne sauraient les atteindre, parce que ce monde est aussi élevé au-dessus de l'autre, que l'esprit est élevé au-dessus des sens; et cela, après tout, n'est que l'expression de ce besoin indestructible de liberté, d'infini, qui se manifeste chez toutes les hautes intelligences; et de ce sentiment invincible qui leur fait rêver des destinées autres que celles de la terre.

Or, ces deux mondes sont représentés, en musique, par deux hommes éminents dans leur genre. Rossini nous offre la peinture la plus vraie, la plus vivante, la plus animée du monde réel, du monde des relations extérieures, soumis à des lois conventionnelles, souvent contradictoires et absurdes et dépendant du caprice de la mode. Beethoven nous présente l'image la plus puissante et la plus sublime de ce monde idéal qui n'a de limites que celles de la pensée humaine. Rossini est un philosophe sceptique, cynique, sensualiste et railleur comme Voltaire, qui tourne en ridicule la société dont il subit le joug. Beethoven est un poète spiritualiste comme Dante, qui vit au ciel par l'esprit et ne touche à la terre que par le corps.

C'est de ce second point de vue qu'il faut examiner la symphonie en *ut mineur*, car qui prendrait pour point de départ le monde *tel quel* n'y entendrait rien. Et d'abord, aux quatre premières mesures, vous voyez un homme malheureux, désolé, se réveiller en sursaut du rêve pénible de la vie, et après avoir fait quelques efforts pour sortir de ce pesant assoupissement, il exhale une plainte lugubre, mélancolique, *triste comme le sort*. Toutefois, dans cette plainte, il y a, non une espérance, mais un désir d'un bien ignoré. Dans la seconde reprise, il lutte encore, il se débat contre les fantômes qui l'ont poursuivi dans son rêve jusqu'à ce qu'il se rende tout à fait maître de ses sens, et c'est ce qu'exprime l'énergique et superbe péroraison du premier morceau.

Après cet allegro, on se demande ce que le compositeur pourra donner de plus grand, de plus beau. Attendez donc. L'*andante* est une lamentation à la Jérémie, pleine de désolation et pourtant calme; quelque chose de virginal, d'extatique, s'y mêle, comme si le poète avait eu déjà une intuition céleste. Douleur immense, mais qui se dirige vers le ciel pour y chercher une consolation; elle n'est pas encore soulagée, elle est seulement résignée. C'est toujours le même sentiment qui apparaît dans l'allegro à trois temps, ce sentiment d'angoisse, d'anxiété, d'un cœur qui aspire les parfums d'une région inconnue, et, tandis qu'il la cherche cette région, *il ne sait*, comme dit saint Augustin, *où se poser*. Après le trio qui exprime si admirablement l'empire qu'un homme fort peut prendre sur lui, le motif du *scherzo* revient; mais l'orchestre le balbutie en *pizzicato*. Oh! l'homme fort a succombé. Il s'est laissé vaincre par la douleur. Dieu! quelle agonie! quel rêve de néant! voyez-vous folâtrer tous ces fantômes de la mort? Quelle nuit glacée! quel jour funèbre! c'est l'astre pâle et terne qui éclaire la région des limbes! La timballe rend un son mat et sans vibration, comme s'il sortait du royaume du vide. L'abîme s'ouvre aux // 3 // regards du poète, la tête lui tourne, sa vue se trouble; il se précipite, et, tout délirant encore, il adresse une dernière invocation: tout à coup le voile se déchire, les brouillards se dissipent, ses yeux sont éblouis par un océan de lumière, les portes éternelles s'ouvrent, c'est l'empire de l'infini, c'est la cité du ciel! c'est le cantique de triomphe! c'est l'hymne sans fin! O quel moment! quel moment que celui où la foule attentive, subjuguée, silencieuse, joint tout à coup d'unanimes transports d'enthousiasme à ces accens magnifiques, à cet orchestre incommensurable? Concert admirable que ce chorus du public et des exécutans! Pour ceux qui, comme nous, étaient placés de manière à pouvoir entendre cette explosion de cris d'admiration, sans perdre un seul accord de la symphonie, c'était sublime, sublime, trois fois sublime! L'âme, jusqu'alors suffoquée, étouffée par les sanglots, se dilate, s'épanouit et plane dans le sein de l'infini. Et dans ce morceau qui dure un quart d'heure, et qui est un fortissimo presque continu, le poète nous tient toujours à cette hauteur. Toujours même inspiration, même majesté. Non, aucune poésie, aucune éloquence, aucune peinture, aucun spectacle, ne peut produire plus grande, plus forte, plus saisissante impression. C'est le point culminant du génie, c'est l'apogée de la puissance de l'art! Et voilà ce que peut faire la musique seule, sans paroles, sans acteurs, sans théâtre, sans décors, sans ballets! voilà ce que c'est que la symphonie, la symphonie en *ut mineur*!

Il ne fallait rien moins que l'air si touchant et si pathétique des *Abencérages* et Ponchard, pour nous retenir dans la salle après de semblables émotions. Mais ce morceau est si beau, et Ponchard le chante d'une manière si vraie et si déchirante! Voilà le chant tel que nous oserions le proposer à mesdames Damoreau et Dorus, si ces dames n'étaient au-dessus de tout conseil comme de tout éloge, le chant naturel, simple et profondément senti. Ponchard a fait frissonner tout l'auditoire, et cependant il ne s'est pas permis la plus petite roulade, la moindre note d'agrément. C'est que Ponchard ne chante pas avec sa voix comme on joue d'un instrument, Ponchard chante avec son âme..... Et

véritablement, je suis bon d'aller parler d'âme et de sentiment à des personnes qui n'ont autre chose qu'un instrument.

A propos d'instrument, M. Kalkbrenner a joué un concerto de piano de sa composition. Nous félicitons sincèrement ce virtuose d'avoir eu le courage de se faire entendre après Beethoven. Quant à nous, nous ne nous sommes pas senti celui de rester plus longtemps dans la salle: il nous a fallu sortir pour prendre l'air. Il se peut toutefois que nous ayons beaucoup perdu et que ce concerto soit sublime. Et cela est probable puisqu'on a fait passer M. Kalkbrenner après Beethoven, M. Chérubini et Ponchard.

La marche et le chœur des *Ruines d'Athènes* [*Die Ruinen von Athen*], de Beethoven, ont produit peu d'effet. Ce morceau, qui ne contient rien de bien saillant, est tiré d'un oratorio, une des premières œuvres de l'auteur des symphonies.

Toujours le *Credo* de M. Chérubini! Cette fois, le public ne s'y est pas pris. Il est resté froid. Il venait d'entendre la symphonie en *ut mineur* et l'air des *Abencérages*. Il pouvait comparer M. Chérubini avec Beethoven, M. Chérubini avec lui-même. Disons pourtant qu'il y a un beau passage dans ce morceau, c'est le *Crucifixus*. Oui, cela est beau d'effet, beau de couleur. Mais à partir du *Resurrexit* jusqu'à la fin, c'est un charivari épouvantable. Il n'y a pas d'expression pour dire à quel point cela est commun, vulgaire, trivial, ignoble. Et ce sont les plus saintes, les plus belles paroles qui inspirent cette monstrueuse bacchanale!

La ravissante ouverture de *Fidelio* a terminé la séance. L'orchestre l'a rendue avec une verve, une agilité surprenantes. A cette occasion, je réparerai une omission. La Société des Concerts nous a fait connaître à une des précédentes séances la véritable ouverture d'*Eléonore*, celle qui fut composée par Beethoven pour son opéra. On sait que cette symphonie fut trouvée trop difficile et trop longue; ce fut alors que Beethoven écrivit celle en *mi-majeur* que nous avons entendue à toutes les représentations de *Fidelio*. Mais l'autre me paraît plus grande, plus imposante. Elle a toute la couleur du drame, et l'on y trouve plusieurs motifs de l'opéra, entre autres celui du bel air en *la bémol*, si admirablement chanté par Haitzinger [Haizinger] dans la scène de la prison. Nous redemanderons cette ouverture l'année prochaine, ainsi que deux symphonies dont nous avons été privés cette année, l'*héroïque* [*Eroica*] et celle en *fa*. Il est vrai que le choix n'est pas aisé dans Beethoven; ses chefs-d'œuvre n'ont pas le défaut d'être clair-semés. Mais quand ce choix est fait, quel qu'il soit, il ne laisse de regrets à personne.

J. D'O.....

P.S. En rendant compte dans mon dernier article de la symphonie en *fa mineur* de M. G. Onslow, j'avais témoigné le regret que ce compositeur n'eût pas fait disparaître de ses deux derniers morceaux deux passages qui m'avaient toujours semblé déparer son œuvre, même dans sa première forme de quintette. Je n'avais pas désigné ces deux passages par la raison qu'on ne peut signaler de semblables choses à des lecteurs qui, pour la plupart, ne sont pas musiciens, avec autant de précision qu'une scène de

tragédie ou de vaudeville. Mais cela ne suffisait pas au musicien qui avait droit à une critique plus motivée. C'est donc pour me rendre à la prière de M. Onslow lui-même que je lui indique le fortissimo de l'adagio comme trop long, trop bruyant et d'une formule harmonique qui le fait trop ressembler à un morceau d'étude, et la phrase mélodique du finale, laquelle est coupée d'une façon tellement symétrique et carrée que dès la première mesure, il est aisé de deviner les mesures suivantes, ce qui nuit beaucoup au charme qu'elle aurait, si elle était présentée sous une forme moins classique et d'une manière plus inattendue.

— L'article précédent ayant été retardé à cause des débats politiques, nous sommes à temps pour y joindre un compte rendu succinct de la séance qui vient d'avoir lieu au Conservatoire, au bénéfice de M. Buteux. Après la symphonie en *ut mineur* qui eût produit plus d'effet si l'orchestre eût été plus nombreux, M^{me} Damoreau a *gazouillé* la cavatine du *Crociato*, et je me sers à dessin de ce mot *gazouillé*, car celui de *chant* ne peut s'appliquer à la voix que lorsqu'elle est l'organe de l'âme. Puis est venu le superbe concerto en *mi bémol*, pour piano, de Beethoven, que M. Ferdinand Hiller a exécuté avec la correction et l'élégance de son beau talent. Voilà des morceaux que l'on peut faire paraître avec une symphonie, parce que le compositeur, parce que le pianiste n'ont pas la ridicule prétention d'y vouloir lutter contre l'orchestre, parce que l'instrumentation en est ménagée avec tant d'art que le piano dialogue avec les divers instrumens et souvent même les accompagne, au lieu d'être écrasé sous leur masse. La seconde partie du concert a été ouverte par deux fragmens très-remarquables de la symphonie en *mi* de M. Hiller. Le quatuor de l'*Irato* a été redemandé, grâce à la verve originale qu'a déployée Levasseur dans ce magnifique morceau d'ensemble. M. Haumann doit être décidément rangé au nombre de nos premiers violonistes; hardiesse du coup d'archet, pureté de son, justesse parfaite, et surtout expression prodigieuse, tout se rencontre chez ce jeune virtuose belge que la France vient d'adopter. Assurément, il *chante* la cavatine de *la Muette* avec bien plus de sentiment que telle de nos célèbres cantatrices ne l'a jamais *exécutée*. — La séance a été terminée magnifiquement par l'ouverture de *Freyschütz* [*Freischütz*].

LA QUOTIDIENNE, 6 mai 1834, pp. 2–3.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 6 MAI 1834

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 124

Pagination: 2 à 3

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Société des concerts. Septième et dernière séance. — Symphonie en ut mineur de Beethoven. — Air des Abencérages. — Ponchard. — Concerto de piano, de M. Kalkbrenner. — Marche et chœur des Ruines d'Athènes [Die Ruinen von Athen]. — Credo de M. Chérubini. — Ouverture de Fidelio. — Concert au bénéfice de M. Buteux.*

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

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Internal feuilleton

Cross-reference: None