

Les séances du Conservatoire sont à peu près les seuls faits qui, dans le mouvement journalier de l'art musical, soulèvent des discussions d'un intérêt réel. Il y a deux raisons à cela: premièrement, le progrès de la musique se faisant aujourd'hui dans la musique instrumentale et ne s'opérant que là, la symphonie résume à elle seule la question musicale tout entière. En second lieu, le répertoire de la Société des Concerts embrassant, avec le genre instrumental, tous les autres genres de musique, la musique dramatique comme la musique religieuse, toutes les questions accidentelles qui pourraient s'élever au sujet de celles-ci viennent se confondre dans la question principale, celle, je le répète, qui se trouve renfermée dans la symphonie. Déjà, à une autre époque, les progrès de la musique instrumentale ont rejailli sur la musique dramatique. Les opéras de Weber, le *Guillaume-Tell* de Rossini, la musique dite religieuse de M. Chérubini (on me pardonnera, je crois, de classer cette musique dans le genre théâtral), en sont la preuve. Mais la révolution n'est pas accomplie encore: il faut que la musique scénique et la musique sacrée se retrempe dans la symphonie où sont tous les élémens de vitalité de l'art, tous les germes d'avenir; il faut qu'elles plongent dans cette chaudière bouillante, pour en sortir jeunes, fortes, vivaces, régénérées; il faut que leurs formes à toutes deux se renouvellent complètement; ces formes raides, guindées, conventionnelles ou triviales et vulgaires, il faut qu'elles deviennent populaires, c'est à dire fières, hardies, naturelles et libres; libres, entendons-nous, non de cette liberté effrénée et grimaçante, telle qu'elle se montre dans la chaleur de la lutte, mais de cette liberté victorieuse qui se pose calme, grande et simple. Il faut, en un mot, qu'elles dépouillent le matérialisme pour arriver au spiritualisme. Or, c'est là maintenant la tendance non-seulement de la musique, mais encore de la littérature et des autres arts; et il est curieux de l'observer en passant, les arts ne se popularisent qu'en se spiritualisant.

C'est donc un pas immense que Beethoven a fait faire à la musique instrumentale en la popularisant, en la spiritualisant, en la poétisant. Et ne croyez pas que ce caractère de popularité exclue le sublime, le mystérieux, le merveilleux. C'est le contraire: rien de plus populaire que la Bible et l'Évangile; rien de plus impopulaire que les systèmes matérialistes du 18^e siècle, la philosophie de M. l'abbé de Condillac et le *Catéchisme* de M. de Condorcet. La poésie est dans les masses. C'est à cette source que le génie doit aller la puiser. Alors, au lieu de s'individualiser, au lieu de s'isoler des sentimens de tous, il devient l'interprète du peuple, l'écho, la voix de l'humanité.

C'est ainsi que Beethoven a popularisé la symphonie, et ce qu'il a fait dans le genre instrumental, un second le fera dans la musique dramatique, un troisième dans la musique religieuse.

Par ce que je viens de dire, je crois avoir démontré l'erreur de ceux qui m'accusent éternellement de ne voir dans la musique que la musique instrumentale. Eh! c'est qu'il n'en existe pas d'autre. Encore une fois, là est toute la question, l'art tout entier. On m'a reproché plusieurs fois de prêter au compositeur une idée à laquelle il n'a jamais songé; de trouver dans son œuvre tout autre chose que ce qu'il a prétendu y faire entrer. A cela je

réponds: Il y a deux manières de faire l'analyse d'une symphonie: la première, qui consiste à suivre le compositeur pas à pas, accord par accord, modulation par modulation; à signaler ici une entrée de hautbois, là un accord de *septième diminuée*; plus loin, le passage d'un cor en *fa* au ton de *mi bémol*. Cette méthode, excepté quelques rares occasions, est ridicule, absurde, pitoyable. Elle n'apprend rien au public, si ce n'est qu'on spéculé sur son ignorance pour se donner la pédante satisfaction de passer pour savant. Elle n'apprend rien non plus au musicien à qui l'analyse toute matérielle des combinaisons harmoniques renfermées dans l'ouvrage, ne saurait traduire la pensée du compositeur ni de ses développemens. Figurez-vous un professeur d'humanités qui voudrait faire connaître à ses élèves une oraison funèbre de Bossuet par l'énumération de toutes les figures de rhétorique contenues dans le discours.

La seconde manière est de chercher à deviner l'idée ou le sentiment du poète par la nature des affections et des impressions que la musique réveille, de s'identifier à son inspiration, de tâcher de découvrir dans les divers caractères sociaux le type de son œuvre, et, lorsqu'on l'a saisi, de le suivre dans l'enchaînement du drame musical, comme dans le plan général de la composition. C'est là la méthode d'Hoffmann, qui nous a laissé d'admirables traductions poétiques de quelques symphonies de Beethoven, méthode susceptible, du reste, de recevoir une plus grande extension.

Hors de ces deux manières d'analyser une symphonie, je n'en connais point d'autre, à moins qu'on ne dise que ce soit une meilleure façon de ne rien dire du tout, ou bien, comme l'a fait un critique, de s'occuper à compter le nombre de minutes bien déterminé, exigé par la longueur de l'andante en *la mineur*, ou de tout autre morceau de musique. Quelque ingénieux que soit ce procédé, il ne me paraît pas cependant répondre suffisamment au sentiment de ces quinze cents personnes qui se pressent aux séances du conservatoire pour autre chose, ce me semble, que calculer la portée du génie de Beethoven d'après l'exactitude d'une montre.

Le motif qui appelle ces quinze cents personnes à la salle de la société des concerts, et qui en appellerait deux mille, trois mille si le local était plus vaste, n'est pas assurément la danse, ni les décors, ni le chœur, car le chant, même celui de Mmes Damoreau et Dorus, est fort médiocre au conservatoire. Ce motif n'est pas non plus celui d'une réunion brillante et fashionable, comme celle que présente le Théâtre-Italien, où les conversations politiques, les promenades au foyer, les propos dandys, les toilettes, sont mis à peu près sur le même pied que l'art. Ici, point de foyer: des couloirs tellement étroits, que deux personnes qui s'y arrêtent pour causer, gênent la circulation de celles qui veulent gagner leurs loges; une salle obscure, incommode, partout un grand silence.

Et cela est fort heureux, selon moi, car rien ne prouve mieux que l'objet unique est la symphonie, la symphonie dans sa simplicité et sa grandeur. Hé bien! sur ces quinze cents personnes, trois cents, quatre

cents tout au plus sont musiciennes. Que viennent faire les autres s'il faut être musicien pour comprendre, pour sentir la musique? Et pourtant elles sont émues, elles reçoivent des impressions plus profondes peut-être que ceux qui sont capables de les analyser et de s'en rendre compte. Il y a donc là une puissance qui agit fortement sur l'âme, il y a là un langage véritable.

Et ce dernier mot explique et résume tout ce que depuis trois ans nous disons de la musique instrumentale. Oui, la musique est un langage, un // 2 // langage vague, sans doute, puisqu'elle ne rend pas des idées déterminées, mais qui exprime à un haut degré tout ce qui est de l'ordre du sentiment. Elle rend aussi les images. Elle ne s'adresse pas directement à l'entendement, mais aux deux autres facultés de l'âme, le sentiment et l'imagination. Comme le font la peinture, la sculpture, elle ne fixe pas l'esprit (excepté quelques cas pourtant) sur un objet arrêté; elle ne peut incorporer en elle la pensée rationnelle de l'homme comme la poésie et la parole; mais tout ce que l'homme sent dans le vague de son cœur, tout ce qui est insaisissable, tout ce qui se dérobe à une interprétation positive, tout ce qu'il ne dit pas parce qu'il ne saurait où trouver des mots pour le dire, la musique seule l'exprime. En un mot, la musique est un langage dont la puissance se manifeste dans cet ordre intime où tous les autres langages deviennent impuissants et, ce que ceux-ci font connaître à l'esprit et à la raison, elle le révèle à l'âme.

Maintenant je ne fais aucune difficulté d'admettre que le critique est souvent exposé à prêter au compositeur une idée qu'il n'a peut-être pas eue. Rarement les musiciens sont hommes d'intelligence, mais ils sentent par un mouvement instinctif ce que d'autres esprits supérieurs comprennent. Ils sont moins hommes de génie par la haute portée de leur esprit que par ce qu'ils ont de profond dans l'âme. Ainsi, si l'on peut se tromper sur l'idée qu'on leur attribue, il est difficile de se méprendre sur le sentiment sous l'empire duquel ils se trouvaient et qui à son tour peut réveiller l'idée. Je crois, au reste, qu'on pourrait appliquer à de grands artistes dans divers genres ce que je viens de dire ici des musiciens. Tous ont-ils eu la conscience de la portée intellectuelle et en quelque sorte sociale de leurs œuvres? J'en doute. Combien ont été étonnés de leur renommée! Enfin n'a-t-on pas vu des poètes qui, après avoir entendu leurs propres ouvrages rendus par un grand acteur tel que Lekain, tel que Talma, ont avoué que ces hommes les avaient initiés eux-mêmes, poètes, à l'intelligence de leur propre ouvrage.

Pour revenir à la musique, je conviens qu'elle est pour beaucoup de gens comme ces figures fantastiques que l'on découvre dans les charbons du feu ou dans les bigarrures du marbre. La forme que vous voyez n'est pas celle qu'aperçoit notre voisin, parce que vous rapportez certains contours, certaines lignes à un type que vous avez dans votre imagination et auquel votre voisin ne songe pas. Mais je soutiens que lorsqu'une symphonie fait naître une impression unanime sur un nombreux auditoire, il y a dans cet art l'expression d'un sentiment réel, et celui qui a échappé à cette impression ne peut pas plus s'en prendre à l'analyste qu'un aveugle ne peut accuser le peintre de ne pas voir son tableau. Tout ce qu'il peut dire, c'est qu'il ne comprend pas,

car son âme est sourde pour la musique, et cela n'est pas assurément la faute du critique.

Je me suis livré à ces considérations, parce que le programme des trois dernières séances de la société des concerts ne comportait pas un compte-rendu détaillé. Dans la première, la symphonie en *sol mineur* et le *Requiem* de Mozart, et enfin l'air *Voi che sapete* des *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], chanté par Mme Damoreau. La symphonie est une œuvre merveilleuse d'art, de facture, de style. Mais ce genre s'est tellement transformé, et a tellement grandi entre les mains de Beethoven, que tous les ouvrages de l'époque précédente ne sauraient guère exciter qu'une froide admiration. Le *Requiem* ne peut produire son effet que dans une église, auprès d'un cercueil. Il faut un lieu consacré par la prière et le recueillement pour disposer l'âme à sentir toutes les beautés qu'il renferme. C'est un tableau dont quelques parties sont sublimes, mais qui, pour être apprécié, doit être placé dans son véritable jour. Mme Damoreau a chanté sans intelligence l'air de Chérubin et ne paraît pas se douter du caractère de rêverie passionnée dont il est empreint.

Dans le concert spirituel du vendredi saint, la symphonie en *la*, déjà exécutée aux premiers concerts, a ouvert la séance. Comme de coutume, l'andante a été redemandé. M. Kalkbrenner a joué sur le piano un froid et long morceau de musique de sa composition, qu'il a intitulé: *Rêve*; ce qui a fourni l'occasion à quelques méchantes langues de dire que M. Kalkbrenner faisait des *rêves creux*. M^{me} Dorus a chanté sans âme et avec une fausse expression l'admirable air de *Freyschütz* [*Freischütz*]: *le calme se répand sur la nature entière*. Puis, est venu l'oratorio du *Mont aux Oliviers* [*Christus am Oelberge*]. Je le dis franchement: ce n'est pas là un bel ouvrage. Cet oratorio contient de grandes beautés. L'introduction est grande, solennelle; le chœur des soldats est d'un effet neuf et pittoresque. Mais, en général, l'œuvre est au-dessous de son sujet et de la grande idée qu'il fait naître. Jésus-Christ ne doit pas chanter comme *Otello*, et l'ange qui vient le visiter, comme *Alice* ou *Desdemona*. On ne saurait trop le redire: avant de traiter de pareils sujets il faut attendre le siècle de l'inspiration catholique. L'*Agnus Dei* de la *messe des morts* de M. Chérubini, exécuté aussi à cette séance, est un des plus beaux morceaux de ce maître, et justifie l'opinion que j'ai émise plusieurs fois sur la supériorité de son *requiem*. Toutefois, ce morceau, admirable de couleur, laisse encore quelque chose à désirer sous le rapport de l'expression.

M. G. Onslow a reparu cette année dans le septième concert. Après deux symphonies que nous avons applaudies les années précédentes, il a eu l'idée de faire une symphonie de son quintette en *fa mineur*. Il y a un immense talent dans cet ouvrage, une instrumentation savante, riche, serrée, habilement colorée. Il eut été à désirer qu'il eut fait disparaître des deux derniers morceaux quelques passages qui m'ont toujours semblé nuire à cet ouvrage sous sa première forme, et qui n'ont rien gagné à la seconde. Quoiqu'il en soit, cette production a été vivement accueillie, et nous ne doutons pas qu'elle n'obtienne en Allemagne le même succès que ses aînées. La symphonie en *ré majeur* de Beethoven, a succédé à celle de M. Onslow. Seule, elle suffirait pour placer son nom à côté de ceux de Haydn et

LA QUOTIDIENNE, 20 avril 1834, pp. 1-2.

de Mozart. Il est aisé pourtant de voir qu'à l'époque où ce grand artiste l'a conçue, son génie n'avait pas atteint ce prodigieux développement dont ses dernières œuvres font foi, et que les sombres passions n'avaient encore fait qu'effleurer cette âme ardente.

L'ouverture militaire de Ries ne manque ni d'originalité, ni d'idées, ni de plan; il est fâcheux seulement qu'elle se termine par un tutti bruyant, comme ces musiques qu'on entend dans les foires, autour des tréteaux des charlatans et des bateleurs.

LA QUOTIDIENNE, 20 avril 1834, pp. 1-2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: dimanche
Calendar Date: 20 AVRIL 1834
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 111
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: *Société des concerts. — Sixième et septième séances.
— Concert spirituel du Vendredi-Saint.*
Signature: J. D'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None