

Le second concert du Conservatoire a été remarquable par le choix des morceaux; cet ensemble, qui aurait pu former un tout magnifique, a été gâté néanmoins par une exécution, je ne dirai pas mauvaise, mais malheureuse. Il y a, en effet, même au Conservatoire, certains jours néfastes où le public reste froid, où il semble demeurer étranger à tout ce qui se passe autour de lui, où, sans que l'on puisse s'expliquer pourquoi, l'orchestre lui-même paraît distrait, préoccupé et déconcerté. Ces jours-là, une foule d'accidens surviennent et se succèdent; il est rare que les exécutans ne se heurtent, chacun à son tour, contre une note fatale, non la plus difficile, mais qui se trouve là comme un caillou inaperçu auprès de rochers scabreux; si la clarinette ou le hautbois ont le moindre petit solo, soyez assuré qu'ils ne s'en tireront pas sans faire un *couac*; la flûte fait une fausse entrée; le basson part trop tôt; les chanterelles des violons se cassent, et le désordre individuel, gagnant de proche en proche, finit presque toujours par dégénérer en un tutti assez désagréable. Le public, peu accoutumé à de pareilles mésaventures, se plaint alors que l'orchestre est mal disposé; et il ne songe pas à ses propres dispositions et à l'influence réelle qu'elles exercent sur la bonne ou mauvaise exécution.

Telles sont les causes qui ont nui à l'effet de la charmante symphonie de Haydn, celle en *mi-bémol*, et de la merveilleuse symphonie en *si-bémol* de Beethoven. Les exécutans ont beaucoup mieux rendu deux morceaux de Mozart, une hymne superbe à grands chœurs et la marche religieuse du second acte de la *flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], suivie de l'air de basse-taille, confié à Dérivis. Ces deux sublimes compositions, avec le solo de cor exécuté avec tant de charme par M. Gallay, ont contribué à ranimer l'attention de l'auditoire.

L'orchestre a pris une revanche éclatante au troisième concert. Les deux premiers morceaux de la symphonie en *sol mineur* de Mozart ont été dits alternativement avec autant de finesse que de vigueur. Mais c'est dans la première partie du *minuetto*, cette partie si fortement conçue et si habilement travaillée, que l'exécution a déployé toute sa fougue, tandis que, dans la seconde partie, dans le *trio*, elle est devenue suave, caressante, comme ces mélodies enfantines qui s'enchaînent avec tant de grâce des violons aux clarinettes, aux hautbois, aux flûtes, aux bassons et, de ceux-ci, aux cors. Le concerto de violon de M. Molique, directeur de la musique du roi de Wurtemberg, est un chef-d'œuvre de facture et d'instrumentation. L'adagio surtout est dans un style noble, large, élégant; le rondo est plein de mélodies originales et de détails piquants. Le jeu de M. Molique est d'un fini parfait; il est gracieux, il est pur. Ce virtuose a été vivement applaudi, mais seulement par l'orchestre et quelques connaisseurs; la masse du public a gardé le silence, parce que les formes neuves du concerto de M. Molique déroutaient toutes ses habitudes. Ce n'est plus le concerto *collet-monté*, empesé, traînant, boursoufflé, dont toutes les parties sont étiquetées, dont les solos, les tutti, les traits, les trilles, les points d'orgue, sont formulés, stéréotypés sur un cadre invariable et prévus d'avance. C'est une composition trop *concertante* pour être un *concerto*: c'est le concerto à la manière de Beethoven, c'est-à-dire une symphonie avec violon principal ou plutôt un duo pour violon et orchestre. Mais le public veut qu'on l'amuse selon ses habitudes, et, s'il consent à s'ennuyer, il veut encore que l'on se

conforme à ses habitudes. Et cependant c'est ce même public qui demande à grands cris du nouveau, de l'originalité en fait d'art. Arrangez cela!

Le motet avec chœur de M. Chérubini, roule presque entièrement sur les paroles du *de profundis*. C'est de la musique grande et bien sentie. Le compositeur a fait revenir plusieurs fois avec bonheur le mot *clamavi*; mais la dernière fois la même exclamation reparait après une strette, ou plutôt des cris tellement furieux et forcenés, qu'on se demande si le musicien n'a pas voulu faire un jeu de mots ridicule. Avec un immense talent, M. Chérubini n'a jamais su se rendre compte de la différence qui existe entre un théâtre et la maison du Seigneur.

Après un solo de flûte, exécuté avec la sûreté, la justesse d'intonation et la légèreté du mécanisme qui distinguent le talent de M. Dorus, l'orchestre s'est ébranlé de nouveau, et la symphonie en *ré majeur* de Beethoven a été pompeusement entonnée. Cette symphonie est la seconde parmi celles du géant de la musique instrumentale, et c'est sans doute au rang qu'elle occupe dans l'arbre généalogique de son génie qu'est dû ce préjugé, accrédité parmi beaucoup d'amateurs, qu'elle est tout entière dans les formes et le style de l'école de Mozart. Il est vrai que l'expression de la douleur et de la passion, que Beethoven a portée si loin dans ses ouvrages postérieurs, ne s'y montrent pas encore, si ce n'est pourtant dans quelques mesures de l'andante; mais je ne crains pas de dire qu'il y a tout un abîme entre les symphonies de Mozart et celle-ci. Mozart, dans ce genre, n'a que peu ajouté à la création de Haydn. Dans la symphonie en *ré majeur*, Beethoven a déjà son allure franche et libre, sa stature colossale, sa voix puissante; il y a aussi je ne sais quoi d'antique dans la riche draperie de ses vêtements somptueux. L'andante est une des plus belles, des plus ravissantes inspirations du poète, c'est une mélodie tendre, inépuisable, qui se poursuit toujours avec un délicieux abandon. Le scherzo est le type du genre. Le final est svelte, léger, fantastique, plein d'accens intimes et pénétrants; mais c'est surtout dans les deux péroraisons ou *coda* du premier et du dernier morceaux que le compositeur s'est élevé à tout ce que la rêverie poétique a de plus sublime, on se trouve transporté dans un monde imaginaire, où l'âme contemplative et en extase s'ouvre elle-même aux merveilleuses intuitions de l'infini.

Voilà Beethoven! Le voilà tel qu'il s'est constamment présenté à nous chez les frères Tilmant, dans le fameux quatuor en *ut dièze mineur*, autre prodige de son génie. Tel encore nous l'avons retrouvé dans quelques parties, et notamment dans un épisode du finale du septuor exécuté au concert de Mlle de Dietz, par plusieurs artistes de premier ordre, à la tête desquels brillait, en qualité de premier violon, M. Vidal. Après le septuor, Mlle de Dietz s'est fait entendre dans un fragment d'un concerto de // 2 // Hummel. Cette jeune virtuose possède un beau talent et des qualités brillantes; son jeu est net, sûr et délicat; elle phrase avec goût, et nous croyons que M. Kalkbrenner, qu'elle s'honore d'avoir eu pour maître, peut s'enorgueillir d'avoir formé une pareille élève: il l'a faite à son image. Je ne dis rien des six autres morceaux qui figurent sur le programme de cette séance. Le concert, annoncé pour 8 heures, ne commença qu'à 9 et demie. On saurait gré aux artistes de vouloir bien étendre jusqu'à eux la maxime

des princes concernant l'exactitude. Pour en revenir à MM. Tilmant, ces deux frères, assistés de MM. Claudel, Urhan et Duriez, exécutent, avec un profond sentiment et un talent qui leur est propre, les belles œuvres de quatuors et de quintettes de Beethoven, de Schubert, d'Onslow, de Rousselot. Le quintette en *mi mineur* de ce dernier est une œuvre d'un haut mérite. Le compositeur a eu l'idée de faire entrer, dans un même morceau, le scherzo et l'adagio. Le scherzo est écrit dans le mouvement rapide et particulier au *minuetto* moderne; l'adagio tient la place du trio. Cette combinaison produit ici le plus heureux effet. Il est vrai de dire aussi que le chant de l'adagio est une véritable inspiration. Tout ce morceau est aussi remarquable par le fond que par la forme. Dans cette séance, M. Bilien s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans une fantaisie pleine d'originalité de M. Thalberg sur divers thèmes de *Don Juan*.

Un des plus beaux concerts de la saison a été, sans contredit, le concert donné par M. Alexandre Batta, jeune violoncelliste belge, dans les salons de M. Pleyel. La réunion la plus imposante de tout ce que Paris renferme de distingué envahissait ce soir là les appartemens du célèbre facteur de pianos. Toutes les âmes ont été profondément remuées aux accens intimes et pénétrants, aux sons tantôt religieux, tantôt pleins de volupté que l'artiste a le secret de prêter à son instrument; ce sont des paroles mystérieuses et douces qui s'adressent à un sens invisible et qui trouvent leur écho et leur signification dans ce que la sensibilité a de plus délicat. Nul ne possède plus que M. Batta l'art exquis de faire de son exécution une sorte de conversation délicieuse, élégante avec simplicité, expressive sans afféterie; c'est, comme on l'a dit à propos d'un autre talent, «un ruisseau de diamans qui passe par le cœur.» M. Batta s'est fait entendre dans une fantaisie composée par M. Franchomme et dans une autre dont il est l'auteur, et, à vrai dire, ces deux compositions ont été si parfaitement rendues par lui, son archet leur a donné tant de prix, qu'il est difficile de se prononcer sur la supériorité de l'une ou de l'autre. M. Batta, tout jeune qu'il est, a un frère plus jeune encore à qui l'on doit des éloges pour la manière dont il l'a accompagné au piano. Sous les doigts de l'accompagnateur, il était facile de deviner l'exécutant intelligent et exercé.

Un talent non moins éminent sur le violon est celui de M. Massart, élève d'Auguste Kreutzer. Son jeu fin, sémillant, aérien a une grâce toute particulière. Ses principales ressources consistent dans l'usage qu'il fait de son archet, dans un *jeté* hardi et moelleux à la fois, dans un élan plein de vivacité et de grâce. M. Massart excelle aussi dans le *staccato* et la *double-corde*, mais il excelle surtout dans l'expression, même la plus passionnée, et c'est parce que nous savons qu'il est doué à un haut degré de cette rare qualité que nous reprocherons à ses variations, écrites d'ailleurs avec autant de verve que de goût, un caractère trop constant de légèreté.

Je ne dirais rien d'un air français et d'une certaine romance, si ces deux morceaux, du reste, assez médiocres, n'avaient été chantés par Ponchard. Dans la romance principalement, ce chanteur a trouvé des accens si pathétiques et si vrais, que les larmes de sa voix ont provoqué d'autres larmes dans l'auditoire. Ce triomphe a dû rappeler à Ponchard ses anciens et nombreux triomphes sur la scène de Feydeau.

La deuxième partie de ce concert a été ouverte par une *Fantaisie* sur des airs russes, composée et exécutée par M. Thalberg. Dès les premiers accords, ce prodigieux pianiste a électrisé le public. Mais lorsque son motif, d'abord si modeste, s'est transformé en une marche triomphale, des acclamations qu'il était impossible de retenir et de comprimer, se sont mêlées à cette immense et saisissante harmonie. C'était imposant et magnifique; ce qui prédomine dans Thalberg, c'est la puissance; mais le calme de la puissance, c'est la grandeur, l'élévation, la majesté, c'est la grâce infinie qui s'étend à tous les détails et embrasse l'ensemble, c'est l'ordonnance admirable qui concentre chaque partie dans le tout, et fait du tout une sublime pensée. Ne bornons pas l'art à quelques artistes; l'un ne saurait descendre par cela seul que l'autre monte. Il ne saurait exister d'égaux ou de rivaux parmi des gens qui représentent chacun un côté de l'homme, un type caractéristique de la nature et de l'humanité. A l'un l'impétuosité, la passion, le désespoir, la rêverie délirante; à l'autre la grandeur, le calme contemplatif. Celui-là pleure, celui-ci chante: le premier est profond, le second élevé et étendu. Comme c'est dans l'humanité tout entière que l'homme se complète, l'art ne se complète que dans tous les artistes.

M. Lanza, qui s'était fait justement applaudir dans un duo bouffe et dans la charmante *Tarentelle* de Rossini, a égayé la fin de cette séance par quelques chansons bouffonnes, *charges* musicales qui obtiennent un succès pareil à celui des *charges* de Dantan.

LA QUOTIDIENNE, 1 mars 1836, pp. 1-2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: mardi
Calendar Date: 1 MARS 1836
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 61
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: *Deuxième et troisième séances du Conservatoire. —
Première matinée musicale de MM. Tilmant. —
Concert de Mlle de Dietz. — Concert de M. Batta.*
Signature: J. d'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None