

Cette fois nous avons réellement assisté à une séance de la Société des concerts. Cette fois les conditions énumérées dans notre précédent article, et sans lesquelles il ne saurait y avoir une bonne exécution musicale; cette fois, dis-je, ces conditions ont été repliées: l'orchestre a été admirable de force, de soudaineté, d'élan et d'ensemble. Une pareille exécution prêterait du prix souvent à une musique médiocre.

// 245 // Mais ce n'est pas de la musique médiocre que la symphonie en *sol mineur* de Mozart, et la symphonie en *ré majeur* de Beethoven. Le premier allegro de celle de Mozart respire une tristesse sombre, une mélancolie brusque, qui n'exclut pas néanmoins, par momens, certains détails ingénieux et l'expression gracieuse de sentimens plus calmes. Le caractère dominant de ce morceau a ici quelque chose d'indécis qui ne satisfait pas complètement l'auditeur, et l'on peut en trouver la raison dans l'immense développement que cet ordre d'expression a acquis entre les mains de Beethoven. Mais les mélodies de l'andante, du trio, du minuetto, et le chant intermédiaire de l'allegro final, appartiennent par leur nature au génie de Mozart. Ces morceaux, l'andante et le minuetto surtout, resteront, parce qu'ils sont encore entièrement neufs. On retrouve l'âme de Mozart tout entière dans la mélodie virginale, abandonnée, enfantine, de la seconde partie du minuetto, qui conservera toujours la physionomie de la plus fraîche inspiration. Bien que l'exécution de ce morceau ait été matériellement irréprochable, je crois que M. Vogt se méprend sur le sentiment qu'il prête à sa phrase de haut-bois; il en exagère l'expression et la rend passionnée, tandis qu'il faudrait peut-être la présenter aussi simplement que possible, et, par exemple, de la manière exquisite dont M. Tulou exécute, sur la flûte, la courte réponse en solo, qui, plusieurs fois répétée, termine si délicieusement l'andante de la symphonie en *ré* de Beethoven.

Par une singularité qui n'est pas sans précédens, le concerto de violon de M. Molique, directeur de la musique du roi de Wurtemberg, a laissé froid tout l'auditoire en même temps qu'il a excité l'enthousiasme le plus vif dans l'orchestre et parmi quelques connaisseurs. Cette particularité s'explique par le genre neuf qu'a adopté M. Molique dans la composition de son concerto, et les formes inusitées de son style. Par le mot de concerto, le public entend un amalgame indigeste de traits coulés, de traits détachés, en octaves, en dixièmes, en double cordes, de trilles, de points d'orgue, de phrases banales en majeur ou en mineur, le tout coupé régulièrement par de *tutti* assourdissans, pauses dont le virtuose profite pour respirer, pour s'essuyer le visage, pour accorder son violon, et dont profite le parterre pour causer, ou, s'il y a lieu, pour applaudir; le tout aussi précédé d'une lourde et interminable introduction instrumentale, pompeuse à vide, bruyante sans effet. Presque rien de tout cela dans le concerto de M. Molique. Le violon principal tantôt chante, tantôt accompagne le chant, qui, s'élançant dans l'orchestre, bondit de la flûte au haut-bois, du haut-bois au basson; tantôt il soutient une pédale à l'aigu; tantôt il s'empare d'un contre-sujet; tantôt enfin, avant de reprendre la mélodie // 246 // confiée aux divers instrumens, il l'enchâsse dans ses arpèges ou l'entrelace dans un trait rapide et brillant qui se déroule largement sous les contours de l'archet. Cette combinaison si piquante, et

dont Beethoven a donné l'exemple dans son concerto pour piano en *mi bémol*, a tout-à-fait désorienté le public. Le jeu de M. Molière est comme sa musique, pur, châtié, élégant, original; mais, comme il faut absolument trouver un défaut à tout, on peut regretter que le fini et la perfection des détails de son œuvre soient au préjudice de cette chaleur concentrée qui doit animer tout l'ensemble d'une composition.

Le motet de M. Cherubini se compose d'un solo et d'un chœur. Le solo a été dit avec expression par Ponchard. La partie chorale, écrite sur les paroles du *De profundis*, a de la grandeur et est pleine de beaux effets. Il n'en est pas de même de l'espèce de strette finale, qui commence par une phrase furibonde, exécutée par les bassons et, je crois, par les violoncelles. Une prière comme le *De profundis* ne doit pas se terminer par des cris de forcenés. Les dernières mesures de ce motet sont partout un contresens; dans le sanctuaire, elles seraient inconvenantes. Jusque dans ses joies, l'église a des accens calmes et graves, et c'est prouver qu'on n'a pas une haute idée de son art que de transformer ainsi le chœur en une sorte de meute, et le temple en une salle d'orgie.

La symphonie de Beethoven a succédé à un solo de flûte, rendu avec le talent plein de fraîcheur et de suavité de M. Dorus. Grâce à l'exécution, la symphonie en *ré majeur* n'avait jamais semblé aussi belle. Chaque partie a son sens, son caractère particulier. Dans le premier morceau, c'est la grandeur, la noblesse, la majesté, la couleur antique; dans le second, c'est la tendresse, l'abandon, l'expression exquise, inépuisable de ce que le sentiment a de plus délicat; dans le scherzo, c'est la légèreté et l'étourderie la plus capricieuse et la plus vive; dans le finale, ce sont les imaginations les plus riches, les plus fantastiques, mêlées à des accens profonds, à des effets puissans, à des reveries sublimes.

REVUE DE PARIS, 28 février 1836, pp. 244–246.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	28 FÉVRIER 1836
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	26
Series:	2
Pagination:	244 à 246
Title of Article:	TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.
Subtitle of Article:	
Signature:	J. D'O.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None