

Un seul opéra est sorti de la plume féconde de Beethoven, et cet ouvrage suffit pour le placer à côté de l'auteur de *Don Juan*. Point d'essais, point de tâtonnements dans la carrière de ce grand compositeur. Son génie a enfanté, il n'a jamais avorté. C'est que Beethoven n'a jamais pactisé avec le public. Car il est des grands hommes qui ont eu de semblables faiblesses. Ils ont dit au public: Tu as tes préjugés, tes goûts frivoles, ta mode; je pourrais certainement n'en tenir aucun compte, et la postérité me vengeroit de tes dédains. Mais je préfère jouir, moi vivant, de toute ma gloire: ainsi je vais me soumettre à tes exigences, à tes caprices, à condition que je serai ton idole. – Je le dis sans détour: tel est le langage que Rossini a tenu à ses contemporains. Lorsque Rossini compose, il a sans cesse le public devant ses yeux. Beethoven au contraire s'en inquiétois peu, parce qu'il savroit que les auteurs qui vivent le plus dans la postérité sont ceux qui ont eu le moins d'indulgence pour le public, qui ne s'attache guère qu'aux formes extérieures de l'art. Soutenu par son seul génie, il travailla pour lui-même; il confia ses ouvrages à son siècle comme un dépôt, et ne voulut pas s'exposer, pour prix d'une complaisance fatale, à déshériter sa mémoire.

La raison de la froideur avec laquelle on accueille trop souvent en France les compositions allemandes, est l'absence totale de cette inspiration factice, de ces formes artificielles, de cet accompagnement chargé dont Rossini a fait tant d'abus. Une jeune personne, belle de sa beauté naturelle, semblera pâle dans un cercle où les autres femmes auront employé le fard pour colorer leur visage. Il en est de même de la musique de Weber, de Beethoven et de Mozart, comparativement à celle du maître italien. Aussi ne saurroit-on trop recommander à nos compositeurs, dans leur propre intérêt, d'abandonner, comme je le disois dans un précédent article, ce funeste système de concessions qui gâte le goût du public sans le rendre moins exigeant, et porte en même temps préjudice à la réputation de l'auteur. Ceux qui ne sont pas fascinés par l'art magique de Rossini ne peuvent s'empêcher de plaindre cet auditoire nombreux, incapable d'apprécier tout ce que la musique de Beethoven renferme de profondeur, de vérité, de force interne, et de cette sincérité d'inspiration qui décèle tout l'*amour*, toute la passion dont, au dire d'Hoffmann, ce grand homme étoit pénétré pour son art.

Je me suis souvent demandé si Rossini aime véritablement la musique, s'il l'aime pour elle-même, s'il la respecte comme un don de la Divinité fait à l'homme pour exprimer l'homme. Et franchement, quand je vois le faux, j'ai presque dit le criminel usage qu'il en fait; s'en servant tour-à-tour comme d'un instrument sublime, d'un jouet de délassement, d'un langage à épigrammes, je suis tenté de croire qu'il ne l'aime pas, et que s'il daigne descendre jusqu'à elle dans un moment d'ennui, il la troque sans remords contre toute autre distraction. Il commande à son gré l'enthousiasme, pour l'éteindre tout-à-coup et devenir froidement persifleur; génie plus brillant qu'inspiré, plus facile que fécond, il s'est moqué à la fois et du public qu'il caresse et des compositeurs qu'il envie, et de l'art qu'il outrage.

Je reviens à *Fidelio*. Pizarro est gouverneur d'une prison d'Etat. Pour satisfaire la haine personnelle qu'il nourrit contre Florestan, il a fait emprisonner arbitrairement son ennemi. Léonore, épouse de Florestan, veut à tout prix sauver son mari ou partager son sort. Sous le costume d'un homme et le nom de *Fidelio*, elle s'est présentée au geôlier de la prison pour lui offrir ses services, que le geôlier a acceptés. Marceline [Marzelline], fille de ce dernier, est devenue éprise de *Fidelio*. Léonore s'en aperçoit, mais ne dit mot, parce qu'elle suppose que cet amour ne pourra que favoriser ses projets. Le gouverneur Pizarro reçoit une lettre dans laquelle on lui apprend que le ministre informé que sa prison renferme des individus détenus arbitrairement, va partir pour le surprendre. Pizarro plutôt que de sauver Florestan, prend la résolution de le faire périr. Il s'adresse au geôlier Rokko [Rocco] qui repousse sa proposition avec horreur. Il se charge alors lui-même de commettre le crime, et ordonne à Rokko [Rocco] d'aller creuser la fosse.

Au second acte, Florestan paraît, dans la prison, épuisé de fatigue, de douleurs, se mourant de faim: Rokko [Rocco] et *Fidelio* entrent avec les instruments du fossoyeur. Léonore aperçoit le prisonnier; un pressentiment secret l'avertit que c'est son époux. Quel qu'il soit, elle jure de le sauver. Florestan se réveille de son assoupissement; Léonore le reconnaît et tombe évanouie dans la tombe. Elle revient bientôt à elle-même et lui offre un peu de vin et un morceau de pain. Les préparatifs sont achevés. La fosse attend la victime; Rokko [Rocco] va donner le signal au gouverneur. Florestan prononce en soupirant le nom de Léonore qu'il ne doit plus revoir. Celle-ci, hors d'elle-même, fait tous ses efforts pour se contenir. Le barbare gouverneur entre armé d'un poignard. Avant de frapper, il veut que Florestan connoisse la main qui lui doit porter le coup. Il jette son manteau; son bras est levé. Tout-à-coup Léonore se précipite entre son époux et le meurtrier. Pizarro, ardent de fureur, va commettre un double crime; mais le pistolet que Léonore sort de son sein est déjà dirigé sur lui. Il demeure immobile; la trompette de la tour se fait entendre; le ministre arrive et délivre Florestan.

J'ai parlé de *Don Juan*. Sans doute, il fallroit tout le génie de Mozart pour triompher de tant de situations diverses, pour tracer à la fois tant de caractères et des scènes pleines de merveilleux. Comme on le voit, le drame de *Fidelio* n'a rien d'aussi compliqué; mais il ne faut pas moins // 2 // de génie pour faire ressortir tant de contrastes d'une action toute simple. J'ai parlé de l'amour de Marceline [Marzelline] pour *Fidelio*: le dépit de Jaquino qui à son tour aime Marceline [Marzelline], jette de la gaîté dans le premier acte. Dans le second, le compositeur s'élève à tout le pathétique de la situation. Ce mélange de terreur et d'espérance, cet appareil d'un affreux supplice et ces pressentiments de salut produisent des effets merveilleux. Les plaintes des cors, les périodes traînantes des bassons, les déchirements des violons, ne sont pas ici un bruit assourdissant, et comme un luxe, un spectacle de l'oreille. C'est une langue vraie que le cœur humain seul peut parler et traduire. Et cette héroïne, qui s'interpose entre la victime et l'assassin, le poursuit, et le laissant colle contre le mur de la prison, pour ainsi dire fasciné par son regard terrible et pénétrant, tendant toujours sur lui d'une main femme et assurée l'arme dont elle est prête à

lâcher la détente au moindre mouvement, recule peu à peu, tandis qu'elle cherche avec l'autre main tremblante et incertaine à saisir son époux! Il faut le dire, et je le dis parce que c'est vrai, jamais les opéras de Rossini ne m'ont fait éprouver ces secousses intérieures, ces palpitations ravissantes, parce que Rossini n'a pas foi en son art, et qu'il se plait à désenchanter mon illusion. Haitzinger et Mme. Schröder-Devrient se sont élevés jusqu'au dernier période du pathétique pendant cette scène. Ce n'étoit pas des braves qui retentissoient dans l'auditoire, c'étoit plutôt un frisson électrique qui se communiquoit à toute l'assemblée consternée et muette. Seulement il s'échappoit par intervalles un murmure sourd, étouffé, qui entrecoupoit ce silence sublime.

J'ai déjà eu l'occasion de parler du finale qui suit ce quatuor: mais il est impossible d'apprécier cette grande conception lorsqu'on l'isole de sa véritable situation. Après ces accents déchirants et cette harmonie souterraine qui semble se prolonger dans les voûtes d'un cachot, rien de plus magnifique et de plus splendide que le chœur d'actions de grâces qui signale la délivrance des prisonniers et la joie de Florestan rendu à la vie et à l'amour de Léonore. Ce morceau, dit avec un entraînement et un enthousiasme qui ont été partagés par l'auditoire, a été redemandé avec acclamation.

On connaît mon opinion sur la sublime ouverture de *Fidelio*. L'harmonie mystérieuse des tierces et des quintes, interrompue par un trait vif attaqué par l'orchestre, la mélodie des cors, qui s'élève et coule limpide sur le murmure des violons, ces clarinettes qui voltigent en tierces après les notes enflées des bassons, les ondulations des arpèges qui s'opèrent sur les tenues prolongées de l'accord parfait, et imitent les fluctuations d'une âme placée entre la vie et la mort, tous ces effets résument d'avance la pièce entière.

On a reproché à Rossini ses nombreuses réminiscences. Le premier duo entre Marceline [Marzelline] et Jaquino offre un trait d'accompagnement qui se trouve dans un *trio* en *mi bémol* de Beethoven pour piano, violon et basses, *trio* dont on a fait ensuite un quintette. Mais voyez le parti que le compositeur a tiré ici de cette phrase. C'est lorsqu'on fait un aussi riche usage de ses propres idées qu'il est permis de se répéter.

Un *ré dièze* attaqué au naturel par l'orchestre dans l'ouverture, un peu de retard dans les chœurs, ont nué à l'exécution qui du reste a été excellente. Mme. Devrient et Haitzinger nous ont largement dédommagés de ces négligences. Krebs, Wimser et Mme. Pistrich ont très bien secondé ces grands artistes.

J. D'O

—A la seconde représentation de *Freyschutz* [Freischütz], Mlle Rosner a débuté dans le rôle d'Agathe. Cette cantatrice est douée d'une voix juste, éclatante, étendue, qui la rend digne de remplir les premiers emplois. Elle doit s'attacher à la rendre plus moelleuse et plus flexible. Espérons que pendant son séjour en France, elle acquerra les qualités qui lui manquent.

L'AVENIR, 21 mai 1831, pp. 1-2.

—Rien n'égale l'entraînement, la précision, la force dramatique avec lesquels *Fidelio* a été rendu hier jeudi. Faudra-t-il répéter encore ici les noms de Beethoven, de Haitzinger et de Mme. Schröder-Devrient? Mais qu'en dirai-je qui puisse exprimer ces élans, ce délire, ces larmes qu'ils ont excités? La parole est impuissante.

L'AVENIR, 21 mai 1831, pp. 1-2.

Journal Title:	L'AVENIR
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	21 MAI 1831
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	THÉÂTRE ALLEMAND
Subtitle of Article:	<i>Fidelio</i> ; musique de Beethoven
Signature:	J. D'O
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	Reprise dans <i>le Balcon de l'Opéra</i> .