

Le 6^e concert du Conservatoire avait laissé une lacune aux admirateurs exclusifs de Beethoven. MM. les directeurs ont eu la galanterie de les en dédommager en faisant exécuter dans le septième deux symphonies de ce grand maître, celle en *la* et celle en *ut mineur*. Jamais ces deux chefs-’oeuvre, bien que le public les sache par cœur, n’avaient excité des transports aussi vrais. Il faut dire aussi que jamais l’exécution n’avait été aussi merveilleuse. Nos jeunes artistes sont parvenus en ce genre au plus haut point de perfection qu’il soit humainement possible d’atteindre. Mais c’est surtout dans les occasions où ils rencontrent dans le public une vive sympathie pour les sentiments dont ils sont animés, où il s’établit comme une sorte de circulation d’enthousiasme entre eux et l’auditoire, que cette exécution semble le résultat du souffle inspiré du génie. *E morto! è morto!* s’écria dans un accès de douleur le Beethoven du violon assistant à Vienne à l’exécution de cette magnifique symphonie en *la majeur*. Quel est l’homme assez dépourvu d’âme à qui la même pensée ne soit venue à l’audition de ces sublimes compositions du Paganini de la symphonie, qu’il n’entendit pour ainsi dire lui-même que dans le silence de sa tête!

La symphonie en *la* est un poème où les images les plus gracieuses sont mêlées aux effets les plus sombres et les plus pittoresques. Après une introduction dans laquelle les diverses entrées d’instruments à vent s’opèrent avec lenteur sur une harmonie pleine et tranquille, la flûte se repose à la dominante sur un point d’orgue. Bientôt elle fait entendre un rythme cadencé; l’orchestre se met en mouvement et roule sur un seul motif, comme une vaste machine sur son axe. Les groupes voltigent légers et folâtres au haut-bois, puis sont répétés sublimes par les basses. C’est ici le grand air de Beethoven. Entre ses mains, le sujet le plus simple, l’idée la plus commune présente les aspects les plus variés, de même qu’un édifice gothique, un rocher sourcilleux offrent une infinité d’accidents à mesure qu’on en fait le tour et que les ondulations de la lumière viennent se jouer dans les mille facettes de leur surface. Il occupe et recrée sans cesse l’imagination par cette fantasmagorie des sons, tandis que ni la recherche des mélodies ni le luxe assourdissant de l’orchestre ne sauraient sauver certaines autres productions d’une fatigante monotonie.

Dans l’*andante* la scène change. De ces forêts où j’ai entendu mugir les vents, tonner la foudre, gronder le fleuve, je suis transporté dans un temple du moyen âge. Les accents de l’hymne arrivent jusqu’à moi; ils semblent se perdre dans la profondeur des voûtes. Tout d’un coup je vois une procession défiler dans la nef tournante, le peuple réunit son chant aux chants des lévites, la procession avance comme un vaste flot. Aux habits sacerdotaux et sévères ont succédé les robes virginales et les voiles blancs. Le cantique des jeunes filles s’élève comme un parfum vers le ciel. Un chœur d’hommes vient après, et, sous la direction d’un maître de chapelle, fait entendre un motet solennel. Tout-à-coup la confusion se met dans ses diverses parties; l’harmonie est brisée; deux coups de timballes résonnent dans l’orchestre comme le signal du maître, et tout rend dans l’ordre. Le chœur des lévites reprend encore l’hymne antique. La procession s’éloigne, entre dans le sanctuaire, et le parfum de l’enceus et

les chants sacrés s'élèvent comme un nuage sur des myriades de lumières, et viennent s'exhaler dans le dôme.

La porte du temple se ferme; les jeux champêtres, les exercices des archers succèdent à la cérémonie. Le *scherzo* représente le galop des chevaux, l'ardeur des chasseurs, l'agilité du cerf, ses plaintes, ses angoisses, sa mort. Le *trio* est une sorte de *ranz des vaches* dans lesquelles les accents funèbres des cors se mêlent à l'éclat de la fanfare.

// 2 // Dans le finale, le poète récapitule toutes ces images, toutes ces impressions. Elles se mêlent, se confondent dans son esprit, et, accusant le vague de tant de sensations diverses, son imagination entre en délire. Ses accents déchirés pénètrent comme un frisson glacé dans l'âme de l'auditeur, et viennent ébranler jusqu'aux dernières fibres de son être.

La symphonie en *ut mineur* présente un tout autre caractère. Ici ce n'est point par une gradation insensible de tons divers qu'il s'élève au sublime; c'est pour ainsi dire du sein de la pleine inspiration que le barde échevelé entonne ses accents magnifiques. Sombre, flamboyant, du milieu de l'éclat de son volcan poétique, s'échappent de sinistres lueurs.

Dans l'*andante en la bémol* son âme se recueille, ses sens se taisent; il médite sur les profondeurs des mystères de la création et de la nature. Dans le menuet, descendant des hauteurs métaphysiques, il nous fait part des pensées qu'il a rapportées du ciel. La *fugue* n'est plus pour lui un jeu d'esprit, une ergoterie du génie, c'est un raisonnement serré, logique, entraînant, à l'aide duquel il explique les causes et les effets. Plein de ces idées sublimes, fatigué de ces apparitions, il s'abandonne à une vague rêverie. Il s'endort; ces idées se présentent flottantes, limpides à son esprit; ses lèvres effleurent dans les achever des mots mystérieux; peu à peu il revient de cette extase, il se réveille, et, invoquant toutes les puissances de son art, il réunit toutes les voix de la nature, les ranime par son rythme vainqueur et remplit l'immensité du bruit de sa marche triomphale et pompeuse.

Les accents de Gluck pouvaient seuls lutter contre les accents de Beethoven. L'Orphée de l'académie royale de musique aurait amolli les cœurs les plus durs. Quel magnifique contraste entre cette mélodie plaintive et suppliante et le langage terrible des divinités infernales! Quelle admirable confusion de soupirs, de cris infernaux et des rugissements du gardien des enfers! L'orchestre et les chœurs se sont montrés dignes d'une semblable scène.

Un concerto de Rode fort bien exécuté par M. Halma, la cavatine de *Tancredi: O patria*, délicieusement chantée par madame Damoreau, ont rempli les autres intervalles de la séance. Toutefois la voix de cette cantatrice manque de ce caractère mâle et mordant si nécessaire pour rendre l'expression tragique du récitatif. Mais dans la cavatine proprement dite, grâce à la flexibilité de son gosier, elle a éloigné toute idée de la comparaison qu'on était d'abord tenté de faire.

Un huitième concert devait, disait-on, nous offrir l'occasion d'admirer de nouveau la *symphonie avec chœur* de Beethoven, dont il est impossible d'apprécier toute la profondeur à la première audition. Il est à regretter que plusieurs considérations aient fait renoncer à ce projet pour le remettre à l'année prochaine. En politique comme dans les arts, les délais sont presque toujours une mauvaise combinaison.

La clôture des concerts du Conservatoire, celle du théâtre italien, celle des séances de MM. Bohrer sont arrivées presque en même temps. La saison des concerts est passée. Un des derniers, et, sans contredit, un des plus brillants, a été celui qu'a donné le 22 avril M. Osborne dans la salle Taitbout. En s'associant des virtuoses tels que M. Dorus pour la flûte, M. Bériot pour le violon, Mlle. Marinoni et surtout Mme. Malibran pour le chant, M. Osborne devoit être assuré du succès. M. Bériot a excité les plus vifs applaudissements dans un moment où Paganini semblait réclamer à lui seul le privilège de l'enthousiasme. Un jeu brillant et large, une exécution ferme, une belle qualité de son, une manière de chanter nuancée et bien sentie, un riche emploi des doubles cordes, un archet plein de vivacité, telles sont les qualités qui distinguent M. Bériot. Aucun genre n'est étranger, comme on le sait, à Mme. Malibran: pathétique dans *Desdemona*, simple et naïve dans *Zerlina*; vive, sémillante, coquette dans le *Barbier* [*Barbiere*], d'un comique excellent dans *Fidalme* du *Matrimonio*, son génie se prête à tous les rôles, à tous les caractères. Les diverses romances qu'elle a chantées à la fin du concert de M. Osborne ont donné une nouvelle preuve de la flexibilité de son talent.

COURRIER DE L'EUROPE, 9 mai 1831, pp. 1-2.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE
Journal Subtitle: None
Day of Week: lundi
Calendar Date: 9 MAI 1831
Printed Date Correct: Yes
Issue: ANNÉE 1831 – N° 97
Pagination: 1 à 2
Title of Article: SEPTIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.
Subtitle of Article: CONCERT DONNÉ PAR M. OSBORNE.
Signature: O.
Pseudonym: None
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None