

Le succès de cet admirable ouvrage croît à chaque représentation; tous les jours de nouvelles beautés apparaissent, qui avaient passé inaperçues jusque-là. Déjà, il faut le dire, l'opposition qui ne voulait accorder une supériorité marquée qu'aux deux derniers actes commence à reconnaître le mérite éminent des trois premiers; et déjà justice entière est rendue à l'ensemble et aux détails de la partition.

Nous allons essayer une analyse des *Huguenots*, qui, si elle manque de sagacité, sera faite au moins avec bonne foi et conscience.

L'introduction se compose en grande partie du choral de Luther, présenté sous toute sorte de formes et instrumenté de la façon la plus variée. L'orgue y est merveilleusement imité par l'orchestre. Un des procédés dont l'auteur s'est servi le plus heureusement pour cette imitation, consiste à mêler aux flûtes et clarinettes, un cor anglais dans le milieu de l'harmonie; le son un peu nasillard de cet instrument donne au petit groupe dont il fait partie, le son des *jeux d'anches*, que le timbre trop aigu du hautbois rendrait beaucoup moins bien. Malgré la belle couleur et le travail intéressant de cette introduction, nous regrettons toujours que M. Meyerbeer n'ait pas écrit d'ouverture.

Le chœur *À table, amis, à table* est plein de verve et d'entrain, et les voix y sont disposées de manière à pouvoir être constamment entendues, malgré la force du rythme que frappe sans relâche l'orchestre tout entier. La mélodie épisodique du milieu (de la Touraine, versez les vins) est ravissante de fraîcheur et d'une grande originalité rythmique. Tout le charme de la phrase est dû à sa désinence accentuée sur le temps faible de la mesure; placez au contraire la chute mélodique sur le temps fort de la mesure suivante, comme n'aurait pas manqué de le faire un Italien, et vous aurez une //82// phrase rythmée carrément, et en même temps une bonne platitude.

L'accompagnement du récitatif de Raoul, est d'une expression fort piquante; on y entend les cris joyeux, les agaceries insultantes des étudiants dont il a trouvé entourée sa belle maîtresse. La romance qui suit est plus remarquable peut-être, par la manière dont elle est accompagnée, que par le chant lui-même. La viole d'amour y fait merveille, et l'entrée de l'orchestre, retardée jusqu'au vers: «Ô reine des amours» est une heureuse idée.

Je signalerai ici, à propos de l'exclamation de Nevers «Amis buvons à nos maîtresses» une habitude de M. Meyerbeer qui ne contribue pas peu à animer son récitatif; elle consiste à saisir aussitôt qu'elle se présente l'occasion d'entremêler le dialogue de petites phrases mesurées, quelquefois même de mélodies si piquantes dans leur laconisme, qu'on regrette presque de ne pas les voir développées comme de véritables thèmes.

Grâce à ce moyen qui fait disparaître la sécheresse de la déclaration musicale, l'auditeur peut arriver d'un morceau à un autre, sans éprouver un instant de fatigue ou d'ennui.

Dans les couplets *À bas les couvents maudits*, un côté du caractère de Marcel, celui du soldat puritain, est peint de main de maître. Tout y est étrange, le rythme, la mélodie et l'instrumentation. Le chant se trouve placé entre les deux timbres extrêmes de l'orchestre, celui de la contre-basse et celui de la petite flûte, auxquels se mêlent quelques coups pianissimo de grosse caisse et de cymbales; une fanfare de trompettes dans le mode majeur, d'un effet strident, fait ressortir davantage le sombre fanatisme de la phrase suivante, murmurée à demi-voix dans le mode mineur. Dans les récitatifs, l'auteur a su caractériser également bien ce rôle de Marcel, en ne l'accompagnant qu'avec des accords de violoncelles comme dans les anciens opéras; cette harmonie, outre les idées de vétusté qu'elle réveille, est en elle-même d'une couleur parfaitement analogue aux mœurs du personnage.

Le chœur «l'aventure est singulière» me paraît bien loin du morceau que je viens de citer, sous tous les rapports.

Le rythme et l'harmonie en sont moins distingués; on voit que M. Meyerbeer ne l'a considéré que comme un accessoire sans intérêt, pourtant il revient deux fois dans le courant du premier acte. L'entrée du page Urbain «Une dame noble et sage» est au contraire d'une mélodie exquise, que la voix de mademoiselle Flécheux fait très bien valoir.

Le second acte, jugé très sévèrement, l'a aussi été fort mal à mon avis; l'intérêt n'en est pas à beaucoup près aussi grand que celui du reste de la pièce, mais la faute en est-elle au musicien? Et celui-ci pouvait-il faire autre chose que de gracieuses cantilènes, des cavatines à roulades, et des chœurs calmes et doux, sur des vers qui ne parlent que de *riants jardins, de vertes fontaines, de sons mélodieux, de flots amoureux, de folie, de coquetterie, et de refrains d'amour que répètent les échos d'alentour?* Nous ne le croyons pas; et certes, il ne fallait rien de moins qu'un homme supérieur pour s'en tirer aussi bien. Le chœur des baigneuses, entre autres, est d'une nonchalance ravissante et parfaitement en situation. Le final, fort dramatiquement conçu, et plein d'effets d'orchestre saisissants, ferait la fortune d'un autre compositeur, mais pour M. Meyerbeer il n'est pas ce me semble d'une assez grande originalité sous le double rapport de la pensée et de la forme. Attendez, nous allons être amplement dédommagés à l'acte suivant. Ici l'auteur a réalisé une proposition qui, au premier abord, paraît ne devoir amener qu'une masse confuse de sons dépourvue de tout réel intérêt musical; on ne peut croire qu'il ne s'agit que d'une combinaison péniblement élaborée, faite pour les yeux plus que pour l'oreille, comme ces compositions tant vantées dans les écoles, sous le nom de doubles fugues sur un choral, qui mettraient en fuite le diable en personne, s'il était jamais assez sot pour s'exposer à entendre de semblable musique. Il n'en est rien pourtant; loin de là. À un chœur de soldat huguenots, d'une physionomie entièrement neuve, admirable de verve et de gaieté, succède un hymne à la Vierge, simple et pieux, puis encore un autre chœur sur je ne sais quel sujet (il y a tant de choses dans cette scène que j'éprouve toujours à l'entendre une sorte de vertige, il n'est donc pas étonnant que malgré plusieurs auditions attentives je puisse encore hésiter sur ce point).

Quand ces chœurs différents, et de caractères si tranchés, ont été entendus séparément, après quelques mesures de récitatif, ils s'exécutent tous à la fois, et chacun se dessinant alors dans l'ensemble sans apporter la moindre obscurité dans l'harmonie, il résulte de cette réunion in--//83/--attendue [inattendue] le plus magnifique amalgame musical. Voilà qui est vraiment curieux pour les artistes et beau pour tout le monde. On n'avait encore rien tenté de pareil au théâtre; les trois orchestres du bal de Don Juan n'y ressemblent en aucune façon. Ce n'est pas tout; dans cet acte, qu'on a voulu, les premiers jours, sacrifier aux deux derniers, se trouve encore un superbe septuor pour quatre ténors et trois basses, et tout le détail des préliminaires du combat, récitatifs mesurés, dialogués, aparté, tantôt sans accompagnement, tantôt avec deux ou trois instruments, puis avec l'orchestre entier; et là le sentiment dramatique comme le génie musical du compositeur se montrent encore dans tout leur éclat. Après l'appareil vocal déployé dans ces différentes scènes il me semble impossible que le musicien puisse tirer des voix un parti vraiment nouveau; il n'en est rien; cependant ses ressources ne sont pas épuisées; il nous le prouve dans la dispute de ces deux groupes de femmes, où, du choc de certaines dissonances jetées avec force sur un débit syllabique brusquement accentué, jaillissent des effets pour lesquels les points de comparaison me manquent absolument. Tout cela est d'un intérêt immense comme le plaisir qu'on éprouve à l'entendre; et pourtant nous verrons dans un prochain article quelles merveilles l'infatigable auteur des *Huguenots* a répandues sur le reste de sa partition, et quels accents il y a donnés aux passions individuelles après avoir prêté un tel langage aux masses populaires.

H. BERLIOZ

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 13 mars 1836, pp. 81-83.

Journal Title: REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE
PARIS

Journal Subtitle:

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 13 MARS 1836

Printed Date correct:

Volume Number:

Year:

Series:

Issue: 11

Pagination: 81 à 83

Title of Article: *LES HUGUENOTS*: PREMIER,
DEUXIÈME ET TROISIÈME ACTES

Subtitle of Article:

Signature: H. Berlioz

Pseudonym:

Author: Hector Berlioz

Layout: Front-page main text

Cross reference: REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE
PARIS, 6 mars 1836, pp. 73-77;
REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE
PARIS, 20 mars 1836, pp. 89-91.