

Dans un de nos précédens articles (1), nous avons essayé de constater les progrès de l'éducation musicale depuis l'introduction de la musique de Beethoven et de Weber en France, et nous avons en même temps fait voir que les inspirations auxquelles ces grands maîtres doivent leurs plus sublimes beautés, ont leur source dans un ordre d'idées et de sentimens dont on retrouve le caractère et l'empreinte dans les conceptions les plus élevées du siècle. Cette influence exercée par les œuvres de deux ou trois compositeurs allemands sur la direction de l'art contemporain Français, est un fait évident pour nous, qui nous paraît généralement accepté.

Néanmoins, quelques voix discordantes se sont élevées à ce sujet, et, bien que leur protestation ne soit nullement motivée, nous devons l'examiner ici.

Il ya toujours des esprits chagrins qui, dans toutes les questions d'art, affectent de professer une opinion diamétralement opposée à l'opinion dominante. On a tant dit que les imbéciles sont ceux qui, de peur de se compromettre, se hâtent de se procurer une opinion toute faite, que, dans la crainte de ressembler aux imbéciles, les gens dont nous parlons ne croient avoir rien de mieux à faire que de prendre le contrepied des idées reçues. Cela ne laisse pas que de donner un certain vernis d'esprit-fort, et l'on se persuade bien vite qu'il faut être décidément un grand homme pour se mettre ainsi en opposition ouverte avec le sentiment de la majorité. Donc, loin d'admettre que ce qu'il y a de progressif dans notre actuelle relève des derniers compositeurs allemands, et que notre art s'est fécondé à la source qu'ils ont fait jaillir; loin de saluer dans Beethoven le génie roi qui domine la période musicale présente, les dissidens ont prétendu reporter cette souveraineté tantôt à Mozart, suivant les uns, et, selon les autres, Rossini, ce sont là les véritables rois de l'époque qu'il faut reconnaître; bien plus, Mozart et Rossini sont des *dieux*, et Beethoven, comme on a pris soin de nous le dire, n'est qu'un *homme*.

Ce serait assurément là une opinion qui pourrait être sérieusement discutée, si elle était grave, sincère, raisonnée, si elle reposait sur une conviction réelle. Mais, à la manière dont on l'affiche et dont on la défend, nous ne pouvons nous empêcher de penser ou qu'elle trahit un sentiment peu élevé de l'art, ou qu'elle n'est qu'un masque hypocrite dont on se sert pour cacher des passions mauvaises. Nous allons examiner ces deux points.

Ce ne sera, certes, pas nous qui contesterons l'action immense qu'a dû exercer l'œuvre entière de Mozart sur l'époque musicale qui s'étend, d'une part, jusqu'à Beethoven, d'autre part, jusqu'à Rossini. Mais cette action a enfin rencontré ses bornes; la mission de cette œuvre est accomplie; Mozart, comme dirait M. Ballanche, « a jeté dans l'empire de l'imagination toutes les idées et tous les sentimens qu'il y devait jeter. » Ce n'est pas que l'on ne puisse lui emprunter quelques combinaisons, quelques effets partiels; mais l'art n'en est pas moins entré dans une phase nouvelle, et la période d'initiation est achevée. Sous ce rapport, l'on peut avancer que Gluck a bien plus que Mozart à jeter de nouveaux types dans le domaine musical.

Quant à Rossini, il est encore plus évident que son école a produit tout ce qu'elle pouvait produire. Cette école s'est consumée elle-même dans le délire de la vogue. Elle a menacé de dévorer, comme Saturne, ses enfans, même les plus légitimes. Nous en citerons deux exemples: M. Meyerbeer, après avoir écrit d'excellens ouvrages dans le système rossinien, s'est aperçu qu'il jouait et l'avenir de son talent, et l'avenir de son nom, dans cette exploitation de faciles succès par une musique facile. Il a tourné son regard vers le point d'où menait la lumière, vers

---

(1) Voir notre feuilleton du 11 avril dernier.

l'Allemagne, sa patrie. Avec une grande puissance de conception et une rare intelligence de ses propres facultés, M. Meyerbeer a transporté la couleur locale, les traditions religieuses et populaires sur la scène française sans nuire à l'expression dramatique, et, de cette manière, il a réellement contribué à pousser l'art dans une route nouvelle. Toutefois, on peut lui reprocher encore quelques craintives concessions, qu'il croit, à tort, être dans l'intérêt de sa renommée future, parce qu'elles sont peut-être dans l'intérêt de son succès actuel. M. Auber nous offre le second exemple. Ce compositeur a compris que son talent était sur le point de pâlir ou de perdre toute originalité dans l'imitation rossinienne, tandis qu'en abandonnant le calque pour le genre de miniature coquette et sémillante qui lui est propre, ce talent, éminemment vaudevillique et français si l'on veut, mais point factice, bien réel et bien franc, pouvait prétendre à des succès légitimes. M. Auber s'est lassé de ses croquis italiens. Il est redevenu M. Auber, et c'est à cet heureux retour de lui-même à lui-même que nous devons *l'Ambassadrice*, chef-d'œuvre de grâce, de vivacité, d'esprit et de finesse. A ces deux exemples, nous pourrions en joindre un troisième, et, sans contredit, le plus frappant de tous: c'est celui de Rossini, se transformant lui-même dans *Guillaume-Tell*, empruntant à l'école allemande ses harmonies sévères, son instrumentation pittoresque, pour enrichir le cadre, considérablement agrandi, de ses mélodies larges et pompeuses. Mais, ne serait-ce pas que, par cette même transformation, l'illustre chef de l'école italienne a tenté d'échapper à la ruine de son système, et a voulu sauver, s'il se peut, ses précédents ouvrages par le dernier? Quoi qu'il en soit, Rossini, après avoir été, pendant vingt ans, enivré de triomphes, après avoir usé et abusé de la gloire, et avoir fait de l'art, en lequel il n'a jamais eu foi et dont les intérêts lui sont bien moins chers que ceux de sa renommée, une jouissance fugitive et sensuelle; Rossini nous a offert le spectacle triste et curieux d'un génie debout et silencieux sur les débris de son école, et, aussi long-temps que ce silence durera, nous serons autorisé à penser que cette école se déclare, par le témoignage de son chef, impuissante et finie. Rossini, en un mot, semble avoir été forcé d'abdiquer de son vivant, dans toute la force de son talent et l'éclat de son nom.

Or, venir nous dire que Mozart et Rossini règnent seuls sur notre époque musicale et que celle-ci relève d'eux seulement, c'est méconnaître et les véritables besoins de l'art et la tendance vers le spiritualisme qui se manifeste de plus en plus dans le sentiment géné- // 2 // -ral [général] de la musique; c'est faire preuve, nous le répétons, d'un sens peu élevé, car enfin, Mozart, tout Mozart qu'il est, avec sa puissante et souple intelligence, son art prodigieux et la perfection inouïe de ses détails, appartient au 18<sup>e</sup> siècle; il représente merveilleusement cet individualisme épicurien, sensualiste, féminin en quelque sorte, qui ne rêve pas le bonheur ailleurs que sur la terre, et l'y trouvant à force de précautions, d'arrangemens, d'accommodemens ingénieux. Voilà pourquoi Mozart a toutes les admirations et toutes les adorations des gens qui recherchent, avant tout dans les arts, le chatouillement et la pleine satisfaction de leurs facultés sensibles. Si Mozart est loin de répondre à ce qu'il y a de religieux et de contemplatif dans l'homme, à ce besoin d'infini qui l'opprime, à plus forte raison Rossini, l'expression la plus franche et il faut ajouter, la plus complète de ce sybaritisme nonchalant qui ne vit sur la terre que pour y prendre largement ses aises, qui ne croit qu'au plaisir, qu'aux sens et se rit du reste. Génie frondeur, sceptique et lascif à la fois, Rossini est le type de l'homme qui demande, non le bonheur, mais l'ivresse, et se rue de gaité de cœur dans des jouissances dévorantes, content au besoin de narguer la mort en étreignant la volupté. Il était impossible que l'école ne portât pas les marques de cette origine, en caractères inhérens à la nature même du talent dont elle était issue. Ainsi, le non-sens, l'absurde, semble être une des premières conditions de cette école. Une musique légère, sautillante sur une situation terrible; des points d'orgue, des

roulades, des fioritures, des broderies de toute sorte à la place d'accens de désespoir, voilà ce que ce système présente à chaque pas:

La plupart, emportés d'une fougue insensée,  
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.

Evitons ces excès. Laissons à l'Italie  
De tous ces faux brillans l'éclatante folie.

Ainsi, avec son attirail indispensable de formules toutes faites, de phrases de remplissage, de procédés matériels, l'école italienne favorise la paresse du compositeur et le dispense du soin de développer ses idées; sous ce point de vue, on peut la comparer à ces grandes manufactures où des machines économiques, fonctionnant d'elles-mêmes, rendent inutiles le concours et l'activité de l'homme. On conçoit qu'un pareil système est tout favorable à la médiocrité, tandis qu'il a pour effet nécessaire d'user le véritable talent et de l'énerver dans cette triche servile. Ce qui est un soutien pour l'une est une entrave pour l'autre. Enfin, ce mépris de toutes les convenances dramatiques, et souvent ce mépris pour les règles de l'art poussé jusqu'au cynisme, ce défaut absolu de conscience, qui l'a affiché la première, si ce n'est l'école rossinienne? Nous ne disons pas que cette école ait été sans influence sur les progrès de la musique, mais nous ne lui pardonnerons jamais d'avoir contribué à altérer les notions fondamentales de l'art, d'avoir faussé le sens des éléments essentiels de la musique, de telle sorte qu'aujourd'hui l'on ne s'entend plus sur les termes les plus simples tels que ceux de *mélodie*, *d'harmonie*, de *chant*, de *rhythme* et *d'expression*.

Mais nous avons observé que ces mêmes personnes qui déniaient à Beethoven l'empire de la musique actuelle, étaient muées en cela par certaines passions petites et haineuses. A Dieu ne plaise que nous voulions faire entendre que la gloire de Beethoven les importune. Cependant, l'on veut, si nous ne nous trompons, punir dans Beethoven quelques-uns de nos jeunes compositeurs, que nous n'avons pas besoin de nommer, et qui ont eu le malheur de prendre la musique au point où le grand-maître l'avait laissée. Or, on ne retranche tout ce que l'on peut à Beethoven que pour n'être pas forcé de trop accorder à ceux qui menacent de devenir ses continuateurs. Nous nous doutons bien que le bon public, qui n'est pas fort au fait du motif secret qui dicte à quelques oracles de la presse la plupart de leurs éloges ou de leurs critiques, aura de la peine à pénétrer le sens de nos paroles comme à en faire l'application. Il faut donc lui apprendre qu'il est des esprits solitaires, chagrins, qui ne veulent admirer les autres qu'à distance, dans l'espace ou dans le temps. Ceux-là, le voisinage, que dis-je! l'approche, la promesse d'une réputation les incommode et les irrite. N'ayant pu réussir à se faire remarquer en prose ou en vers, ils ne sauraient pardonner à d'autres de se faire applaudir en musique, en peinture, dans quelque genre que ce soit. Cela paraît singulier; cela est pourtant. Peut-être un jour en dirons-nous davantage sur ce sujet. En attendant, *qui habet aures audiendi, audiat*.

Pour nous, nous savons bien qu'en parlant ainsi, nous heurtons bien des préjugés, et que nous nous exposons, de la part de ceux mêmes que nous combattons, au reproche que nous leur adressions tout à l'heure, de prendre le contrepied des idées reçues. Mais qu'on nous comprenne bien: nous ne nions pas que la postérité ne doit une vive admiration au génie de Mozart et à celui de Rossini; nous disons seulement que cette admiration ne doit pas être exclusive, qu'elle doit être raisonnée, et que ceux qui voient dans Mozart et dans Rossini le symbole de la musique, de l'art futur, sont ceux dont les idées ne sauraient avoir d'avenir. Il ne

suffit pas de régner sur un nombre plus ou moins grand d'esprits; il s'agit de savoir si ces esprits sont plus unis entre eux par un fonds commun de doctrines progressives, par des sympathies élevées et profondes, et si leur masses toujours plus imposante, acquerra un jour la prépondérance et dirigera l'opinion. Malheureusement, c'est là ce que l'on peut contester aux gens qui en sont restés à Mozart et à Rossini.

Nous avons avancé dans le feuilleton auquel celui-ci fait suite que notre génération musicale était comme emportée dans la sphère du génie de Beethoven. C'est que Beethoven a ouvert à la musique une source d'inspirations toutes nouvelles; c'est qu'il a fait de la musique un moyen de manifestation intellectuelle, un milieu par lequel l'âme communique avec le monde visible et le monde invisible; c'est qu'il en a fait une seconde parole douée d'aussi nobles attributs que la parole proprement dite; c'est qu'il a remis, pour ainsi dire, au creuset divin et mystérieux ces trois éléments primitifs de la musique, le nombre, les sons et le temps, pour en former le langage symbolique, incorporel des essences. Aussi, Beethoven est-il le premier musicien que l'on ait salué des noms de poète, de philosophe, de prophète; aussi, les plus hautes intelligences de ce siècle se sont-elles inclinées devant son intelligence.

C'est en l'honneur de ce grand homme qu'on se dispose aujourd'hui à élever un monument dans la ville de Bonn, sa patrie. Nous savons que nous répondons à un sentiment général en conviant la // 3 // Société des Concerts et le public français à s'unir à ce témoignage d'admiration et de reconnaissance. Pour l'une et pour l'autre, c'est une dette sacrée. La Société des Concerts doit son existence et ses triomphes au génie de l'auteur des symphonies. C'est elle qui a rendu le nom de Beethoven européen, et qui a fait de sa gloire une gloire nationale pour la France. Maintenant c'est à elle à payer son tribut et à poser la plus belle pierre de l'édifice, en donnant, à l'exemple de plusieurs sociétés philharmoniques d'Allemagne, un grand concert dont le produit sera versé à la caisse de la souscription. Nous sommes heureux de pouvoir citer ici la lettre que M. Ferdinand Ries, le plus digne élève de Beethoven, grand maître lui-même, écrivait à ses concitoyens dans ce noble but.

« Beethoven! quel homme en Allemagne ne prononce pas ce nom avec respect, avec enthousiasme! Est-il dans ce pays, un habitant qui n'attende pas avec une joie impatiente le jour où le monument de Beethoven sera inauguré à Bonn, sa ville natale? Tous les hommes éclairés connaissent l'appel publié par le comité institué à Bonn pour ce monument. C'est bien là une affaire d'honneur pour les amis des arts en Allemagne, une affaire de cœur pour la piété germanique. Le comité de Bonn a bien voulu s'adresser à moi pour me charger de recueillir à Francfort des dons en faveur de ce monument, et c'est avec un vif sentiment de joie, que je mets la main à l'œuvre. Beethoven a été mon compatriote, mon maître et mon ami, et tout ce qui se rattache à lui trouve en moi une grande sympathie. Je lui dois une triple consécration: celle du souvenir de l'amitié vraiment paternelle qu'il m'a témoignée, celle de la reconnaissance due à mon maître, et celle de la vénération pour le héros de l'art musical en Allemagne.

A Francfort où je réside on rencontre des cœurs qui battent fortement pour les arts et les obligations d'honneur en Allemagne. Je suis persuadé que cette ville ne sera pas l'une des dernières à contribuer à l'érection d'un monument à la mémoire de Beethoven. Un grand concert dont le produit serait affecté à cette destination serait peut-être la manière la plus honorable et la plus brillante de prendre l'initiative. Il ne faut pas que le sacrifice aux manes du défunt soit inanimé; il faut au contraire que ce soit un hymne pleine de vie, digne de son génie immortel. Ce doit être une fête

d'artistes allemands que le grand nom de Beethoven aura réunis. Je ferai de toute mon âme ce qui dépendra de moi pour y contribuer. Que cette publication soit donc un appel aux admirateurs du grand maître pour s'unir à moi dans le but proposé, et pour en conférer.

Francfort, le 5 mai 1836

Ferdinand RIES. »

En France, à Paris, *il est aussi des cœurs qui battent pour les arts*; mais le public est tout prêt, c'est à la *Société des Concerts* à commencer, et elle ne reculera pas, car, pour elle surtout, c'est une *obligation d'honneur*.

Nous ne terminerons pas cet article sans remplir la promesse que nous avons faite de passer rapidement en revue le programme de la dernière session de la *Société des Concerts*. Il s'est composé de toutes les symphonies de Beethoven, excepté la première, celle en *ut majeur*, qui est loin de produire l'effet des suivantes; de trois autres symphonies, l'une d'Haydn, la seconde de M. Tœglischbeck, et la troisième, que l'on aurait pu croire une œuvre inédite de Beethoven, de M. Ries; des ouvertures de *Freyschütz*, d'*Oberon*, d'*Euryanthe*, de Weber; de *Coriolan*, de Beethoven; d'*Anacréon*, de M. Cherubini; de fragmens des opéras d'*Idoménée* [*Idomeneo, re di Creta*], de Mozart; de *Joseph*, de Méhul; d'*Euryanthe*, de Weber; d'*Iphigénie en Tauride*, d'*Armide* et d'*Alceste*, de Gluck; de morceaux de musique religieuse: le *Motet de la Septuagésime*, le *Dies iræ*, à voix d'hommes, le *Gloria* de la *Messe du Sacre*, de M. Cherubini; le chœur du *Christ au Mont aux Oliviers* [*Christus am Olberge*], de Beethoven; un motet de Haydn et de divers autres morceaux, parmi lesquels nous avons remarqué la scène de *Marguerite*, de M. de Ruolz, œuvre pleine d'énergie, d'expression dramatique, d'une instrumentation colorée et puissante, qui a été admirablement rendue par Mlle Falcon. M. de Ruolz ne s'est pas contenté de ce triomphe. Déjà son opéra de *Lara* avait obtenu un fort beau succès à Naples. Ce jeune compositeur vient de remporter de nouveaux lauriers du festival d'Orléans. En voilà un pour que tes portes de l'Opéra s'ouvrent au plus tôt devant lui.

Un des morceaux les plus applaudis des concerts du Conservatoire été le *Dies iræ* pour voix d'hommes de M. Cherubini. Ce magnifique fragment ne nous a pas converti au système dramatique que M. Cherubini a suivi avec persévérance dans la composition de sa musique religieuse, mais nous ne pouvons nous empêcher de témoigner toute notre admiration à ce talent vigoureux et grandiose qui semble défier les années, et qui a parfois retrouvé toute la grâce et la suavité des inspirations de la jeunesse, M. Cherubini a aujourd'hui 76 ans!

**JOURNAL DE PARIS, 31 mai 1837, pp.1-3.**

Journal Title: JOURNAL DE PARIS

Journal Subtitle:

Day of Week: Wednesday

Calendar Date: 31 May 1837

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 111

Year:

Series:

Issue: Mercredi 31 Mai 1837

Livraison: None

Pagination: 1-3.

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Influence de Beethoven sur l'état actuel de la musique. – Monument en l'honneur de Beethoven. – Concerts du Conservatoire.*

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue.

Layout: Front Page and Internal Text

Cross-reference: 11 Avril 1837