

Revenons aux séances de la société des concerts, que nous avons un peu négligées depuis longtemps.

Dans une des séances du mois de février, notre grand violoniste, M. Maurin a exécuté d'une manière admirable le beau concerto de Mendelssohn en *mi* mineur. On ne saurait concevoir une justesse plus parfaite, un jeu plus ample et plus pur, une délicatesse de touche plus grande. // 141 // M. Maurin est peut-être de tous nos violonistes celui qui manie le mieux la chanterelle. Son succès a été immense. Les applaudissements éclataient non-seulement après chaque morceau, mais encore après chaque trait, quelquefois au milieu d'une période. Et lorsque le virtuose a en fait entendre les derniers accords du finale, il a été accueilli par une double et triple salve de bravos auxquels les violons de l'orchestre (un seul excepté, et j'en suis fâché pour lui) ont mêlé le bruit de leurs archets frappant sur le dos de leurs instruments.

La séance du 6 mars a été également très-remarquable. M^{me} Massart y a exécuté le Concert-stuck [Concert-Stück] de Weber avec un brio, une fermeté, une précision et une verve vraiment incomparables. Depuis Liszt, qui (il y a vingt-cinq ans de cela) domina réellement la force de l'orchestre dans le trait en gammes ascendantes qui ramène le motif de la *marche*, nous n'avions été témoins d'un effet pareil produit par cette œuvre sur l'auditoire. M^{me} Massart a pris le dernier mouvement avec une rapidité telle qu'on s'est demandé tout d'abord si l'orchestre et la virtuose pourraient fournir sans accident ni déroute cette course au clocher musical. Il nous semblait voir une amazone suivie de ses piqueurs, montés sur des coursiers fringants, dévorer l'espace et, sans toucher terre, franchir barrières, ravins et torrents. Mais il est de la nature du vrai talent d'inspirer chez les auditeurs le sentiment de sécurité qu'il éprouve lui-même. Le public, rassuré par l'assurance de la virtuose, s'est laissé aller avec charme au tourbillon qui l'emportait, et chacun se disait qu'il était impossible de joindre plus d'entraînement et d'élan à un jeu plus net et plus correct. Aussi M^{me} Massart a-t-elle été obligée de reparaitre plusieurs fois pour faire déborder un enthousiasme trop longtemps contenu.

Dans cette même séance, la Symphonie en *sol* mineur, de Mozart, couronnait le concert. Nulle œuvre plus parfaite au monde, plus finie, plus achevée dans l'ensemble et les détails. Un compositeur n'eût-il écrit que cette symphonie, il serait sûr de l'immortalité; il aurait fait une de ces œuvres qui ne seront jamais dépassées. Il y a un autre ordre d'inspirations dans Beethoven. Il y a plus de bonds impétueux, plus d'aspirations vers un monde inconnu, plus de sublime enfin. Mais la symphonie de Mozart reste comme le type de la perfection de l'art, dans sa période d'efflorescence classique.

Warot a obtenu un grand succès dans le fameux air des *Abencerages* [*Abencérages*], de Cherubini, cet air modèle de sentiment et d'expression pénétrante. J'ai plusieurs fois observé que l'organe de ce chanteur ne le rendait pas propre aux grands rôles de style, mais j'ai toujours rendu justice à son talent de chanteur. Au surplus, qu'il me soit permis, à propos de cet air, de rappeler un souvenir de trente ans. C'était en 1834, au

concert du Conservatoire du 29 avril. L'orchestre, sous la direction d'Habeneck, venait d'exécuter la symphonie en *ut* mineur. Je cède la parole à M. H. Berlioz:

«L'effet de cette œuvre gigantesque fut tel que le public, dans un moment de vertige, a couvert l'orchestre de ses cris: c'étaient des exclamations furieuses, mêlées de larmes et d'éclats de rire... Eh bien, après une telle secousse, Ponchard, dans l'air des *Abencerages* [*Abencéragés*], de Cherubini (*Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*), a trouvé le moyen d'obtenir un succès immense. La voix de Ponchard n'a jamais été brillante; elle est fatiguée, elle le trahit quelquefois; mais quel parti il sait tirer de cet ingrat instrument! quel art! quelle sensibilité pénétrante! quelle prononciation parfaite! et quelle âme intelligente! Oh! Ponchard est un grand artiste, un des premiers de l'Europe, et nous avons été heureux de voir, cette fois, l'orchestre et les chœurs se joindre spontanément au public pour l'attester par d'innombrables acclamations: Bravo! bravo, Ponchard! mille fois bravo!!! C'est admirable!!!»

Il me semble que le même air, chanté à trente ans de distance par deux chanteurs différents, quoiqu'avec un succès inégal, ne peut être qu'un chef-d'œuvre.

Mais parlons franchement. Ne vous paraît-il pas, à vous, lecteurs, qui suivez assidûment les séances de la Société des concerts, que l'ouverture de *Zampa*, si bien placée à l'Opéra-Comique, est déplacée dans l'enceinte du Conservatoire, et qu'elle ne devrait pas figurer dans le répertoire de cette société? Ne l'oublions pas: le Conservatoire est le temple de la symphonie. Ne craignez pas que je veuille porter un doigt sacrilège sur cette couronne de lauriers qui ceint le front d'un des chefs de l'école parisienne, et que j'en veuille faire tomber la moindre feuille, même la plus desséchée; mais, véritablement, cette ouverture de *Zampa* est-elle bien dans le style symphonique? peut-on la mettre en parallèle avec ces merveilleuses ouvertures d'*Oberon*, de *Freyschütz* [*Freischütz*], de *Léonore* [*Leonore*], de *Coriolan*, d'*Egmont*, du *Jeune Henri*, d'*Iphigénie en Aulide*, de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], et de tant d'autres qu'il est inutile d'énumérer? Non, mille fois non, corbleu! On ne me fera jamais admettre qu'une succession de petits motifs sautillants, qui, si habilement qu'ils soient cousus les uns aux autres, ne présentent qu'un papillotage d'idées sans suite, sans développement, composent une ouverture. Ces motifs peuvent ragaillardir dans sa stalle l'auditeur de l'Opéra-Comique, qui se dit avec satisfaction: Tout cela va revenir tout à l'heure dans telle situation dans telle scène. Mais ces motifs sont-ils dignes du sanctuaire de la musique instrumentale. Le public les applaudit pourtant. — Eh bien! la chose n'en est que plus triste. Cela prouve qu'au Conservatoire même, le public n'est pas ce qu'il doit être, n'est pas à la hauteur de l'institution, ou, pour mieux dire, que le public, le vrai public y donne sa démission, et n'a plus ni foi, ni doctrine, ni bon goût, ni feu sacré. Je ne veux pas contester avec ceux qui ne partagent pas mon avis. Je n'ai pas l'habitude de batailler contre les individus. Ils ont leur opinion et je garde la mienne. Il me suffit de savoir que tels auditeurs que je connais, que les deux tiers des exécutants de l'orchestre sont de mon sentiment.

Un grand violoniste allemand, M. Becker, a prêté une très grande et très-puissante exécution au beau concerto en *ut* mineur pour violon, de Beethoven. Toutefois, il a été accueilli avec une froideur regrettable. En général, les concerts spirituels, au Conservatoire, les concerts de huit heures du soir sont moins satisfaisants que les autres. Les artistes y sont moins bien disposés qu'à ceux du matin, et le public aussi.

Si nous nous en rapportons à la manière dont Achard, de l'Opéra-Comique, a chanté le bel air attribué à Stradella, cette heure de huit heures du soir n'a rien de défavorable aux chanteurs. C'est l'heure de leurs triomphes à la scène. Achard a obtenu un si beau succès dans cet air de Stradella, que M. Georges Hainl n'a pas hésité à lui confier le récit de *la Fuite en Égypte*, de M. Berlioz, que nous entendrons aujourd'hui dimanche.

Cette revue est bien rapide et incomplète; mais le moyen de ressasser toujours le même thème, de revenir éternellement sur les beautés de la *pastorale*, de la symphonie en *fa*, de celle en *si* bémol, de celle en *ré* majeur, de *l'héroïque*? et, entre l'inconvénient de dire trop ou celui de dire trop peu, ne vaut-il pas mieux se renfermer dans un silence respectueux?

Je voudrais pourtant ajouter un mot sur M. Georges Hainl, le nouveau chef d'orchestre. On ne peut parler du bataillon sans dire quelque chose du capitaine; on ne peut parler de l'équipage et se taire sur le pilote. M. G. Hainl entend fort bien la musique dramatique, je n'en doute nullement, mais entend-il également la musique instrumentale? N'a-t-il pas des mouvements trop brusques, trop hachés, trop saccadés? Ces mouvements ne sont-ils pas en général trop précipités? Pourquoi se dispenser, avant chaque morceau, de marquer de la pointe de l'archet, pour l'orchestre seulement, le mouvement qui doit être pris afin d'éviter toute incertitude, toute confusion dans les premières mesures? D'où vient enfin que tels morceau qui étaient de temps immémorial en possession des hommes du *bis*, ont cessé tout à coup d'être redemandés, le chœur des *Derviches*, entre autres, pour n'en citer qu'un exemple?

Telles sont les questions que j'adresse à la Société des concerts, à M. Georges Hainl lui-même, et qui me sont dictées autant dans l'intérêt de M. G. Hainl que dans celui de la société.

Je ne veux pas déposer la plume sans mentionner le grand succès obtenu samedi dernier par M^{lle} Caroline Rémaury, à la cinquième séance de MM. Maurin, Chevillard, Viguiet et Sabatier. La jeune et habile pianiste a excité les plus vifs applaudissements dans la sonate en *ré* mineur, de Beethoven, œuv. 31, entre deux merveilleux chefs-d'œuvre, le quatuor en *ut* dièse mineur, et le quatuor en *fa* (le 7^e), exécutés avec une perfection désespérante.

LE MÉNESTREL, 3 avril 1864, pp. 140–141.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	3 AVRIL 1864
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	18
Year:	31 ^e ANNÉE
Pagination:	140 à 141
Title of Article:	DERNIÈRE SÉANCE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None