

Les personnes qui suivent assiduellement les concerts, ces amateurs zélés, non pas précisément de musique mais de ces réunions brillantes où l'on fait de la musique, où l'on a le plaisir d'entendre, entre autres inévitables distingués, l'inévitable M. Huerta, l'inévitable M. Cambon, l'inévitable Mlle Marinoni, ces *dilettanti* que l'on aperçoit constamment, comme d'élégans spectres, occupant les premières places à toutes les séances données successivement par les artistes de la capitale et les artistes étrangers pour se faire connaître du public ou pour renouveler connaissance avec lui; ces personnes, dis-je, assurent que l'art musical a fait de très notables progrès parmi nous, attendu que ces réunions n'ont jamais été plus fréquentes, et la foule qu'elles attirent plus nombreuse qu'en l'an de grâce 1833.

Dieu sait si nous ne voudrions pas de bon cœur partager cette confiance; mais, hélas! ce que nous avons vu, dans la plupart des concerts où nous avons assisté, nous persuade que ce prétendu progrès de l'art n'est qu'un progrès réel d'ennui qui force la multitude à venir chercher quelque part un sujet de distraction et de délassement. Ce n'est pas qu'on s'amuse au concert plus que partout ailleurs, mais enfin c'est un prétexte comme un autre, et on est en règle avec sa conscience.

Si l'on considère individuellement le programme de chaque concert (je dis individuellement, car les programmes, comme les concerts, se ressemblent tous), rien de plus varié assurément. C'est d'abord une ouverture à grand orchestre, puis du chant, des ensembles, des solos de voix et d'instrumens, puis enfin des romances. Mais en premier lieu, le programme tient rarement ce qu'il a promis: tel artiste qui devait improviser se trouve par indisposition retenu chez lui ou ailleurs; il n'y a d'improvisé que l'indisposition. Tel morceau n'a pas été suffisamment étudié, on en dit un autre qui ne l'a pas été davantage, à en juger du moins par l'essai. Bref, il résulte de tout cela, que le programme seul est au profit du public, et l'exécution au profit de l'artiste, à moins que la public ne consente à prendre sa mystification pour une *agréable surprise*, comme disent les amis du bénéficiaire.

Et quand bien même le programme-vérité tiendrait toutes ses promesses, quand bien même il serait fidèlement observé dans tous ses articles, toutes les conditions seraient-elles remplies pour rendre la séance intéressante? Remarquez bien que l'intérêt et la variété sont deux choses. Sans doute, dans un drame, dans un opéra, dans une symphonie, l'intérêt dépend de la variété des scènes, de leur enchaînement, de la diversité des situations, des contrastes et de leurs surprises, des oppositions de caractères, mais il naît surtout des développemens progressifs d'une pensée principale et, par conséquent de l'unité. Or, dans un concert, il ne peut y avoir d'intérêt que celui que présente chaque morceau pris individuellement. Et lorsque ce morceau perd tout son charme par la faiblesse, la froideur et la négligence de l'exécution, le plaisir que fait éprouver la variété, se change en cette fatigue insurmontable que cause l'assommante succession de perceptions, qui n'ont aucune liaison entr'elles. Chaque artiste, loin d'avoir en vue l'effet qui doit résulter de l'ensemble et de la disposition totale de la séance, ne songe qu'à lui. Il attend

impatiemment que son tour soit venu. Si sa réputation est à faire, il cherchera à éblouir le public par des difficultés; si sa réputation est faite, il sera bien aisé de faire sentir qu'il ne joue ou ne chante que par complaisance.

Il ne faut pas être bien familiarisé avec ce qui se passe dans ces séances pour apercevoir ces airs de dépit, d'envie, de petite vanité qui viennent tour à tour effleurer les physionomies de certains de nos virtuoses. Et au milieu de tout cela, il reste, croyez-moi, très-peu de place à l'artiste consciencieux et qui a su s'élever au-dessus des susceptibilités de coulisse. Aussi engagerions-nous MM. Liszt, Herz, Haumann [Hauman], Mmes Damoreau, Dorus, etc., etc., à ne rechercher d'autres triomphes que ceux qu'ils recueillent dans les grandes solennités musicales, ou dans des réunions modestes de gens de bon gout; à ne pas s'opposer (je demande pardon de l'expression), à se faire *enfoncer* par un guitariste ou un chanteur de romances. Ils pourront paraître dans les concerts, lorsque le public des concerts sera digne d'eux, lorsque le concert sera comme une galerie où l'on vient contempler divers types d'art, où chaque artiste présentera tour à tour une esquisse de lui-même et nous initiera à sa haute pensée, où il nous dévoilera son ordre d'idées à lui, où il se livrera à ses libres inspirations, sans craindre d'échouer contre les lois de l'étiquette, d'être rappelé à l'ordre par la mode, et censuré par la fatuité. Alors nos pianistes, nos instrumentistes les plus distingués ne se croiront pas obligés de terminer leurs concertos par un finale en galoppade qui fera danser demain l'aristocratie et après demain la guinguette.

Puisque M. Henri Herz figure sur mon programme, je commencerai par lui adresser ce dernier reproche. Les variations sur le chœur du *Crociato* pour deux pianos et à huit mains, qu'il a jouées au Vauxhall, avec M. Jacques Herz, son frère, MM. Liszt et Chopin, seraient un morceau charmant sans cette queue en contredanse qui serait mieux placée à la suite d'un quadrille, que dans une composition où l'on trouve une large introduction, un fort beau thème dont les variations sont autant de riches développemens. M. Herz, à qui l'art doit des innovations remarquables, pourrait donner l'exemple de ce courage avec lequel l'artiste doit faire l'abandon de ce qui ne peut le recommander qu'aux yeux d'un certain public. Il faut plaire à tout le monde, dit-on. C'est une maxime fautive. Les artistes dont les œuvres restent, dont la renommée se perpétue, sont ceux qui n'ont cherché qu'à se plaire à eux-mêmes.

Après cette observation critique, il ne me reste plus que des éloges à donner à M. Henri Herz. Son concerto manuscrit en *ut mineur* est une composition fort remarquable surtout par son début pompeux et grandiose. Son exécution, sans cesser d'être vigoureuse et véhémence, est devenue plus sage. Maintenant l'artiste laisse reposer son auditoire; après l'avoir étonné, il le charme. C'est un grand progrès dans sa manière de jouer, laquelle autrefois était par trop fatigante. Le virtuose a exécuté avec le même succès des variations sur la marche d'*Otello*, morceau digne de la vogue dont il jouit.

La partie vocale de ce concert a été d'une extrême faiblesse. Mais M. Hauman a su faire triompher des dispositions défavorables dans lesquelles le chant avait jeté le public. Paganini assistait à la séance. On assure qu'il y avait été attiré par la curiosité d'entendre ce jeune violoniste. Nous avons suivi attentivement le jeu de physionomie du grand artiste, pendant que M. Hauman exécutait ses variations, et nous pouvons assurer qu'il a partagé l'enthousiasme universel. Le morceau fini, nous l'avons vu quitter sa place et venir féliciter le virtuose qui marche déjà sur les traces de l'enchan- // 2 // -teur [l'enchanteur] par excellence. Nous croyons pourtant savoir d'une manière positive que M. Hauman n'a jamais entendu Paganini, ce qui doit déranger un peu les calculs de certains critiques qui ont déjà placé le jeune artiste belge au nombre de ces imitateurs fades parmi lesquels M. Ernst tient un rang distingué. Le solo de trompette à clefs sur une cavatine de Bellini, exécuté par M. Gambati, a produit peu d'effet sur le public; mais les connaisseurs qui étaient présents ont admiré le talent avec lequel le trompettiste a rendu ce morceau difficile.

Le chant avait pris sa revanche au Théâtre-Italien dans le concert qui faisait partie de la représentation à bénéfice de Mlle Smithson. Tamburini, Rubini, Mlle Julie Grisi ont prêté à cette séance l'éclat de leurs talents. La partie instrumentale était composée d'un solo de violon de M. Hauman, d'un solo de hautbois de M. Brod, d'un solo de viole d'amour de M. Urhan, d'un duo de piano de MM. Liszt et Chopin. Les uns et les autres ont été fort applaudis, ainsi que l'amphigouri-solo de M. Huerta:

.....qui tirait de sa conque
Des sons si ravissans qu'il ravissait quiconque.
A ces ravissans sons un chacun accourait.
Oh! la charmante, hélas! musique que c'était!

Parlons maintenant du quatrième concert du Conservatoire. C'était d'abord une symphonie d'Haydn en *si bémol*. Cette composition porte d'un bout à l'autre le cachet du grand maître; un allegro plein de vigueur; un andante délicieux, d'un chant naïf et suave, d'une instrumentation pleine de coquetterie et riche de couleurs; un rondo léger, brillant, animé; néanmoins, à part l'andante qui est un chef-d'œuvre, comme ces proportions paraissent mesquines en comparaison de ces masses architecturales que Beethoven fait mouvoir au moyen de l'orchestre! Entre Haydn et Beethoven il y a toute une époque, tout un monde d'idées et d'inspirations. Haydn peint cette nature qui s'offre à nous sous des formes arrêtées et circonscrites dans ses limites, Beethoven représente l'infini. Chez l'un, c'est l'ordre des sensations, des sentimens; chez l'autre, c'est non seulement l'ordre des sensations, des sentimens, des images, mais encore l'ordre des idées, la pensée libre, dépouillée des liens des organes. Beethoven est un pur esprit qui se promène dans un monde idéal; c'est un philosophe spiritualiste, comme Platon, qui disserte de l'infini en contemplant l'univers.

Quand bien même Beethoven n'eut écrit que ses deux premières symphonies, celle en *ut* et celle en *ré*, on ne manquerait pas de dire: Quel pas de géant un homme a fait faire à la musique instrumentale! Et pourtant la symphonie en *ré*, exécutée au dernier concert, ne doit être mise qu'en

second ordre parmi les chefs-d'œuvre du grand compositeur. Il y a un progrès immense entre celle-ci et les suivantes, parmi lesquelles la symphonie *avec cœur* peut être regardée comme le point culminant du génie. Toutefois, malgré l'emploi de quelques formes scholastiques, avec lesquelles Beethoven a brisé définitivement dans la troisième en *si bémol*, la symphonie en *ré* étincelle de génie. Une introduction grande et noble, un allegro d'un style à la fois sévère et pompeux, avec des traits pleins de franchise et d'un effet imposant, de savans développemens, des réponses mordantes et spirituelles, et enfin terminée par une péroraison tour à tour sombre et brillante; un larghetto d'une mélodie exquise de grâce, d'abandon, d'élégance, et dont les motifs sont variés avec une délicatesse infinie, morceau qui respire une volupté pure et calme, et qui berce l'âme dans une molle suavité, sans aucun mélange de cette sombre mélancolie que le compositeur éprouve si souvent et qu'il rend avec tant de vérité; un scherzo sautillant, original, et qui renferme, malgré quelques modulations trop communes, une phrase de haut-bois d'un effet charmant, et à laquelle les violons répondent par une autre phrase d'une énergie concentrée; un *trio* dans lequel les hauts-bois et les bassons dialoguent en quatuor, une sorte d'air de cornemuse, dont la pédale *fa* attaquée par tout l'orchestre et le saut rapide de l'accord de dominante sur la tonique, relèvent encore le caractère naïf; enfin un finale dont le motif est semillant de verve et de folie, coupé par divers épisodes qui tous se rattachent au sujet principal, dans lesquels tantôt le poète exhale des accens de tristesse dans les tenues des bassons, tantôt avec les flûtes à la poursuite des violons pour badiner et folâtrer ensemble, morceau plein d'effets magiques, de contrastes inattendus où les instrumens semblent autant de fées aux ordres de l'enchanteur; telle est cette symphonie laquelle peut servir de transition entre les deux genres principaux qui marquent les époques de la carrière de l'artiste. Tout est suivi, tout est clair, tout est saisissable dans cette conception. Cependant si l'on excepte le finale, supérieur, selon moi, aux autres morceaux, on peut dire, je crois, que cette symphonie appartient par son caractère à un type d'art déjà connu et que l'expression de cette musique est encore un peu terrestre en comparaison des œuvres sublimes qui sont plus tard sorties de la plume de Beethoven. Et c'est aussi pour cela qu'elle excite moins d'enthousiasme.

Entre les deux symphonies, Mme Damoreau a chanté avec la grâce, l'agilité, la perfection qui n'appartiennent qu'à cette admirable cantatrice l'air des noces de Figaro: *Voi che sapete*, et des variations composées par M. Méreaux, sur un thème anglais. L'air de Cherubin a été redemandé et Mme Damoreau l'a redit en français avec le même talent.

Je suis embarrassé pour parler de M. Gallay, car je ne sais comment exprimer tout ce que son exécution sur le cor me paraît avoir d'étonnant. Impossible avec lui de distinguer les tons ouverts des tons bouchés; et puis c'est un son si pur, si plein, c'est une si grande agilité, une respiration si soutenue et si maîtrisée, que cet instrument, tout incomplet, tout ingrat qu'il est, semble s'être perfectionné par enchantement.

Nous aurons suffisamment apprécié le dernier concert historique de M. Fétis sur l'histoire de l'opéra, depuis son origine jusqu'à ce jour, lorsque

nous aurons dit que cette séance a été *sans exemple*, du côté, du moins, de la mystification.

Nous renvoyons à un autre article notre compte rendu du concert que M. Hippolite [Hippolyte] Monpou vient de donner à la salle Saint-Jean. Cette séance, dans laquelle on a entendu tous les élèves de M. Choron, reçoit une nouvelle importance de la tentative que M. Fétis a faite après ce maître distingué.

LA QUOTIDIENNE, 16 avril 1833, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: mardi
Calendar Date: 16 AVRIL 1833
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 106
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: *Société des concerts. Quatrième séance. — Concert donné au Vauxhall par M. Henri Herz. — Concert au bénéfice de miss Smithson. — Un mot sur M. Fétis.*
Signature: J. D'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None