

L'espace dont il m'est donné de disposer ne peut me suffire pour l'analyse de la nouvelle symphonie de M. Berlioz, en raison de son importance, et, dans tous les cas, ce n'est jamais sur une première audition et d'après une exécution imparfaite que l'on doit se hasarder à prononcer un jugement. Voici l'histoire de cette symphonie. S'il était un artiste sur lequel la *symphonie fantastique* dût produire un grand effet, qui pût en apprécier le mérite et la portée, cet artiste devait être Paganini. Un jour donc, Paganini s'achemine au logis de Berlioz et lui demande une symphonie pour alto principal et orchestre, bien entendu que lui, Paganini, se chargea de faire la partie d'alto. Ravi d'une semblable proposition, Berlioz se met à l'ouvrage avec ardeur. Il n'attend pas que son travail soit achevé pour aller le soumettre au virtuose. Celui-ci lui donne de nouveaux éloges et de nouveaux encouragemens. Berlioz continue avec persévérance; mais quand la partition est terminée, quand le copiste a fait sa tâche et que le moment est venu d'exécuter la symphonie, quand le double triomphe du compositeur et de l'exécutant solo semble assurée, où est Paganini? On cherche Paganini: Paganini a disparu. Heureusement pour Berlioz, Urhan se trouve là. Urhan s'offre de lui-même à faire l'alto principal. Urhan savait pourtant bien que cette partie, bien qu'il la rende admirablement, ne lui vaudrait pas un bravo, car cette partie est un chant rêveur, mélancolique, plutôt qu'un solo brillant. Mais Urhan est dévoué, il n'est pas égoïste, et si, par hasard, ce que je ne crois pas, il tenait aux jouissances de l'amour-propre, il y aurait quelque chose pour lui au-dessus de cela, ce serait d'en faire le sacrifice pour rendre service à un ami, au jeune artiste laborieux et pauvre. Donc, grâce à Urhan, la symphonie est exécutée. Cette symphonie est intitulée: *Harold*. 1° Harold aux montagnes, scène de mélancolie, de bonheur et de joie; 2° Marche de pèlerins chantant la prière du soir; 3° sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse; 4° orgie de brigands; tel est le cadre que Berlioz a eu à remplir. Le début de l'introduction est magnifique et du caractère le plus noble et le plus élevé. On retrouve dans le premier allegro plusieurs passages empruntés à l'ouverture de *Rob-Roy*. Berlioz a bien fait de conserver ce qu'il y avait de bien dans cette symphonie qui a produit peu d'effet l'année dernière, et qu'il a retirée de bonne grâce. Puisqu'il en est ainsi, je regrette qu'il n'ait pas également repris le chant du clan irlandais, qui venait ici tout naturellement. Je ne veux pas parler encore de ce premier allegro, non plus que du dernier, l'orgie de brigands dans lequel il a commencé par faire une sorte de récapitulation des principaux motifs de sa symphonie, comme Beethoven en a donné l'exemple dans la symphonie avec chœur. Cette pensée a un sens très-saisissable, mais ce que je ne saisis pas, c'est l'enchaînement des idées dans l'un et l'autre de ces deux morceaux, quoique je trouve çà et là des mélodies originales et des effets puissans et grandioses. Mais les deux scènes intermédiaires, *la Marche des Pèlerins* et *la Sérénade*, sont ravissantes d'originalité, surprenantes de vérité et de couleur, et révèlent autant de génie que de science. Dans la première, les pèlerins s'avancent sur un rythme mystérieux. Suivant la modulation, le *si* ou l'*ut* naturels résonnent au cor ou au basson, comme une cloche confuse et lointaine. Les pèlerins suspendent leur marche pour la prière du soir. Les basses murmurent une oraison à voix basse sur les tenues des flûtes et des hautbois, et sur les arpèges religieux de l'alto. Il y a ici une délicieuse transition en majeur. Tout cela est calme, suave, plein d'onction.

L'orchestre reprend son premier chant rythmé; les pèlerins continuent leur route; ils arrivent: on n'entend plus que la voix des basses, qui poursuit sa sourde psalmodie, et le tintement prolongé et distinct de la cloche. Berlioz a obtenu cet effet au moyen du cor, qui donne l'*ut* naturel, et de la harpe, qui fait sonner le *si* aigu. Un malencontreux voisin disait dans ce moment-là: «Que ne plaçait-il une cloche dans l'orchestre, une cloche accordée sur cette note!» Malheureux, qui ne sait pas que la vérité dans l'art n'est pas la réalité matérielle, et qui veut détruire cet effet tout d'instrumentation, tout musical, et, passez-moi cette expression allemande, tout *génial*, pour en faire une chose de mécanisme! Ce morceau a été vivement redemandé; mais la seconde fois, les basses et la harpe se sont trompées tout juste en un endroit, et l'effet a été manqué.

La sérénade s'ouvre par une gothique villanelle aux contours naïfs et gracieux, sur un rythme gai et sautillant, et qu'on pourrait croire retrouvée parmi ces charmantes sarabandes, gîgues et allemandes, que M. Fétis nous a fait entendre dans ses concerts historiques. Puis viennent un solo de cor anglais, et un solo d'alto qui planent amoureusement sur les accens de l'orchestre. Ces mélodies sont palpitantes d'amour et d'une douce ivresse. La sérénade finit comme elle a commencé, par la villanelle, mais, la seconde fois, elle est suivie d'une espèce de coda qui la termine d'une manière ravissante.

Restent donc deux morceaux à comprendre, à étudier, car l'œuvre de conscience, de patience, d'inspiration doit être approfondie avec un soin égal à celui que l'auteur a apporté à sa composition. Je ne désespère pas de voir ces deux morceaux aussi applaudis, aussi admirés que les premiers, mais ce que l'on peut dire, en attendant, c'est que Berlioz est le plus grand instrumentaliste de nos jours.

J'ai dit que l'exécution avait été loin d'être satisfaisante. Ce reproche ne doit pas être adressé à M. Girard qui apporte dans l'accomplissement de sa pénible tâche autant de zèle que d'habileté, mais plutôt à Berlioz qui, après avoir accumulé des difficultés presque insurmontables dans son œuvre, n'a pas pris assez de temps pour que les exécutans aient pu se rendre parfaitement maîtres de leurs rôles. Du reste, le programme a été interverti, et ces sortes de changement nuiront toujours à l'effet moral.

Je ne pourrai dire que quelques mots des divers morceaux qui ont rempli la seconde partie du concert. La *Captive*, orientale de M. Victor Hugo, avait été déjà mise en musique par Berlioz. Dimanche, il nous a fait entendre cette orientale avec orchestre, arrangée de telle sorte que la mélodie change de caractère, selon le sens de chaque strophe. C'est là proprement un thème avec variations, mais conçu à la manière de Beethoven. Ce morceau est un chef-d'œuvre d'expression comme d'instrumentation. Mlle Falcon, à qui était confiée la partie de chant, s'y est fait applaudir, malgré quelques intonations fausses. Elle a mieux rendu la seconde romance avec orchestre. Après l'ouverture de *Waverley*, brillant essai de notre jeune maître, car cet ouvrage est la première de ses compositions, Mlle Falcon a obtenu un triomphe complet dans un air de

Bellini, je ne sais plus lequel. Il est vrai qu'elle l'a chanté admirablement. Est-ce parce que cet air est presque dépourvu d'expression qu'elle lui en a tant prêté, et n'a-t-elle dit froidement la musique de Berlioz, que parce que cette musique est si expressive d'elle-même? Quoi qu'il en soit, ni l'air de Bellini, ni Mlle Falcon n'ont pu nous dédommager des trois morceaux annoncés sur le programme et renvoyés à une prochaine séance, à savoir: un solo de violon de M. Ernst, le trio des *Ciseleurs* de Berlioz et la fantaisie fantastique de Liszt.

La solennité de la fête de Sainte Cécile, annoncée pour le samedi 22 novembre, dans l'église de St-Vincent-de-Paul, a été renvoyé au lundi suivant, à cause des répétitions de la symphonie d'*Harold*. MM. Liszt et Urhan y ont exécuté le grand duo pour piano et violon, dédié à Kreutzer, de Beethoven. Cet ouvrage est peut être le plus grand, le plus prodigieux de l'auteur des symphonies. L'exécution a été telle qu'on devait l'attendre de ces deux artistes, impétueuse, passionnée et brillante. Mais cette musique n'est pas faite pour une église et ne convient pas surtout à une cérémonie comme la fête de Sainte-Cécile. A qui la faute? Ce n'est certainement pas celle de MM. Liszt et Urhan. Pourquoi la musique religieuse n'a-t-elle plus parmi nous son sanctuaire? Nous portons quelquefois la musique sacrée sur nos théâtres, et nous introduisons la musique profane dans nos temples. Dans plusieurs villes d'Allemagne, à Munich, par exemple, on chante chaque dimanche une messe de Palestrina ou de quelque compositeur de l'ancienne école catholique. Chez nous, le plain-chant alterne avec des airs d'opéras et de ballets, et nos orgues sont livrés à des pianistes.

**LA QUOTIDIENNE, 27 novembre 1834, p. 1.**

Journal Title: LA QUOTIDIENNE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: jeudi  
Calendar Date: 27 NOVEMBRE 1834  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 331  
Pagination: 1  
Title of Article: MUSIQUE.  
Subtitle of Article: *Second grand concert de M. Berlioz. — Fête de Sainte-Cécile.*  
Signature: JOSEPH D'ORTIGUE.  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: None