

La *Société des Concerts* a ouvert ses séances le dimanche 24 janvier. Ce n'est pas sans une sorte d'émotion que nous lisons chaque année cette affiche qui nous promet de vives, de profondes jouissances, dont, il faut bien le dire, les concerts ordinaires et les représentations lyriques sont si peu prodigues envers nous. Déjà, depuis trois semaines environ, deux amateurs russes sont arrivés de Saint-Pétersbourg; ils ont traversé les neiges et les glaces pour venir se réchauffer aux rayons ardents du génie de Beethoven, à cette atmosphère brûlante que forme autour de lui le premier orchestre du monde. D'ailleurs, ces messieurs veulent juger par eux-mêmes s'il n'y a rien d'exagéré dans ce que l'on raconte depuis neuf ans des prodiges de cette armée d'exécutans; car vraiment il faut voir cet orchestre échelonné en amphithéâtre, avec sa batterie sonore, ses basses, ses contrebasses, ses timballes, ses trombones, ses ophycléides et sa triple colonne de violons. Il faut voir surtout l'archet étincelant du chef, son regard impératif, le jeu mobile et dominateur de sa physionomie; il faut le voir, M. Habeneck, se rapetisser dans le *piano*, se grossir dans le *rinforzando*, se faire géant dans le *fortissimo*.

Il faut voir tout cela, car tout cela entre pour beaucoup dans l'initiation du public à l'intelligence des compositions; la vue est ici l'interprète du langage que l'ouïe transmet à l'âme, et je ne doute pas que les applaudissemens qu'excite toujours l'entrée de la marche triomphale de la symphonie en *ut mineur* ne soient dus presque autant à la pantomime de M. Habeneck (qu'il me pardonne cette expression) qu'à la sublimité de la musique.

Il est à croire que les symphonies de Beethoven seront le fonds qui servira à alimenter cette année les séances du Conservatoire. Quant à moi, je l'avoue, je ne vois pas cela sans quelque peine. Entendez-moi bien. Ce n'est pas que je sois las de les admirer, ces symphonies, qu'elles soient suffisamment ou trop gravées dans ma mémoire. C'est un autre sentiment qui me fait parler ainsi. Je crois (et Dieu veuille que je me trompe!) que Beethoven a épuisé, pour ainsi dire, la plus grande somme d'admiration que le public peut accorder à ce qu'il appelle un *musicien*; je crois que les impressions que le public a reçues de ces œuvres magnifiques se sont en quelque sorte durcies et refroidies dans sa mémoire, au point qu'il ne saurait en percevoir de nouvelles; je crois, par conséquent, que les beautés qui lui ont échappé jusqu'à présent lui échapperont toujours; je crois enfin, pour achever de dire toute ma pensée, que le public commence maintenant à se faire une habitude de ce qui auparavant était un plaisir; en un mot, Beethoven est à la mode, et la mode est une fée qui ne s'amuse pas à manger les petits enfants, mais qui menace de dévorer les grands hommes. Il faut donc soustraire Beethoven à l'influence magique et perfide de la mode. Ainsi, dira-t-on, la belle musique passe et meurt. Oui, elle meurt, elle meurt d'asphyxie dans l'atmosphère de la mode. Cela n'empêche pas que le nom du grand musicien ne soit immortel. Mais qu'est-ce qu'un nom seul?

Que dirai-je encore? Ce qu'on nomme la mode est quelque chose de si bizarre, de si fantasque, que si l'on venait par hasard à trouver

secrètement une dixième symphonie de Beethoven, inédite, et s'il pouvait se faire qu'on pût la jouer une fois, deux fois, dix fois sous un nom inconnu, je gagerais bien qu'elle n'exciterait pas le moindre enthousiasme.

Quel moyen de prévenir les effets de la lassitude du public? quel moyen de sauver ces chefs-d'œuvre de l'indifférence qui les attend? C'est de devenir avare de ces trésors; c'est de les montrer de loin en loin parmi d'autres trésors oubliés ou peu connus, et non moins précieux.

On a vu l'effet de certains chœurs de peu d'étendue au Conservatoire. Qu'on juge de celui que produisaient quelques grandes scènes de Gluck, de Gluck dont on ne se souvient plus à l'Académie royale de Musique, le second acte d'*Iphigénie en Tauride*, par exemple, ou les chœurs du *Messie* [*Messiah*], de la *fête d'Alexandre* [*Alexander's Feast*] de Haendel [Handel]; la *Passion*, de Jean Sébastien Bach; la *Création*, de Haydn, et tant d'autres merveilles! A quelle hauteur la puissance de la musique ne s'élèverait-elle pas avec ses deux éléments réunis; une masse formidable de voix, d'une part, et, de l'autre, un orchestre colossal!

Quoi qu'il en soit l'ouverture des séances du Conservatoire est toujours un moment solennel, et j'ai hâte d'indiquer les premières impressions du début de cette année.

La première séance a été ouverte par une symphonie nouvelle d'un compositeur allemand, M. Taeglichsbeck [Täglichsbeck]. Pour être *nouveau*, cet ouvrage n'en est pas moins fort loin de présenter quelque chose de *neuf*. Le mérite de la facture ne doit certainement pas être dédaigné; mais ce mérite est devenu si commun aujourd'hui qu'on ne veut en tenir compte à un auteur qu'autant qu'il se joint à des beautés d'inspiration. Or, il est impossible de rien entendre de plus commun que cette symphonie. On y trouve à chaque instant des souvenirs de la *Pastorale* [*Pastoral*], de l'*Héroïque* [*Eroica*], de la symphonie en *ré majeur*. Rien n'est plus gauche de la part de l'auteur, et plus impatientant pour les auditeurs que ces éternelles réminiscences. On ne songe à Beethoven que pour maudire le copiste. C'est Beethoven vulgarisé; c'est Beethoven enfermé de vive force dans le cadre resserré, étroit, du vieux genre classique. C'est là pourtant de la musique bien faite; soit, mais sans idées, sans imagination, sans poésie, sans génie.

Nous ignorons encore quelles sont les paroles qui ont servi de texte au motet d'Haydn. D'un côté, l'accompagnement de l'orchestre couvre trop les parties vocales; de l'autre, les choristes négligent beaucoup trop la prononciation. En pareil cas, le programme, au lieu de garder le silence, devrait nous indiquer, en deux mots, le fragment de la liturgie ou de l'écriture qui a inspiré le compositeur. Quoi qu'il en soit, le motet d'Haydn est une des plus hautes inspirations auxquelles la musique religieuse peut s'élever dans le système de tonalité moderne. Il y a donc un autre système de tonalité plus propre à l'onction, à l'expression et à l'élan de la prière? Sans doute; et ce système est celui de la tonalité consonnante du plain-chant. Mais c'est là une question grave et fondamentale que nous nous proposons de discuter plus tard.

Que dire du jeune pianiste allemand, M. Thalberg? Il y a deux mois son nom était complètement ignoré en France. Il arrive à Paris; se fait entendre dans deux ou trois réunions, notamment chez M. Zimmermann. Déjà la curiosité est vivement piquée. On se demande si le nouveau virtuose pourra soutenir certaines comparaisons; on doute, on dispute; c'est un problème à résoudre. Tout-à-coup, son nom apparaît sur l'affiche du Conservatoire. En pareille circonstance, le débutant, quel qu'il soit, veut être ordinairement accompagné de l'orchestre. C'est un appui, un soutien, c'est presque un patronage. Point du tout, Thalberg arrive. L'orchestre se tait. Le pianiste se met à son instrument; il commence simplement, sans prévention, je dirai presque froidement. Mais dans ce jeu si simple, dans ces accords si modestes, il y a quelque chose de profond et de puissant qui saisit et subjugué. Voici venir une mélodie exécutée au moyen d'un seul doigt, avec le pouce; elle ressort au milieu d'un accompagnement lié qui se balance du grave à l'aigu; les notes de cette mélodie résonnent pleines, vibrantes comme une cloche, entourées de cette broderie entrelacée de trilles et de fioritures qui composent une vibration infinie. C'est un *crescendo* de traits originaux, de difficultés imprévues. L'auditoire a besoin de respirer, il va perdre haleine. Le virtuose frappe les derniers accords; l'émotion, trop comprimée, fait explosion; elle éclate en cris, en battements de mains, en sanglots. Cela se passe en dix minutes, et le nom de Thalberg, inconnu il y a deux mois, est maintenant européen.

La scène d'*Idoménée* [*Idomeneo*], de Mozart, avec chœurs, et la marche sacrée du même ouvrage ont terminé la séance avec la symphonie en *la*. Dans cette scène, Mozart est devenu Gluck sans cesser d'être Mozart. C'est la même grandeur, la même majesté, la même expression pénétrante que l'on admire dans *Alceste* et *Iphigénie en Tauride*.

L'impression générale de la symphonie en *la* confirme en partie les craintes que j'exprimais plus haut relativement à cette lassitude qui s'empare à la longue du public. Néanmoins, cette symphonie eût produit tout son effet si elle avait été exécutée à l'ouverture de la séance. Rejetée à la fin du concert, lorsque la curiosité et l'enthousiasme ont été portés au comble par des prodiges d'exécution, cette œuvre gigantesque, et peut-être encore incomprise dans son ensemble, ne ressemble pas mal à une péroraison *obligée*. Une autre fois, que le pianiste arrive après la symphonie: celle-ci y gagnera et Thalberg n'y perdra rien.

LA QUOTIDIENNE, 30 janvier 1836, p. 1.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 30 JANVIER 1836

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 30

Pagination: 1

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Ouverture des Concerts du Conservatoire. —
Symphonie de Taeglichsbeck [Täglichsbeck] — Motet
d'Haydn. — M. Thalberg. — Scène d'Idoménée
[Idomeneo] de Mozart. — Symphonie en la.*

Signature: J. D'O.....

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None