

La symphonie *héroïque* [*Eroica*] n'avait pas été exécutée depuis deux ans. De toutes les symphonies de Beethoven, c'est peut-être celle qui produit le moins d'impression sur le public, à l'exception pourtant de la *marche funèbre*, le morceau le plus *clair* de rythme, de disposition, de dessin mélodique, et qui, à cause de cela même, est toujours fort applaudi. Cette symphonie est néanmoins une des premières que la société des concerts, dès sa fondation, ait offert à l'admiration des connaisseurs. Elle est donc suffisamment connue, et je ne sais comment m'expliquer, si ce n'est pas la longueur de ses développements, la raison pour laquelle elle n'a été jusqu'ici placée qu'au second rang dans l'opinion de la plupart des auditeurs.

Quant à moi, je ne pourrais exprimer l'émotion que me fait surtout éprouver le premier allegro. Il y a là un mélange inouï de tristesse, d'accablement douloureux, de fierté guerrière, joint à une recherche exquise de détails, à une délicatesse infinie d'intentions, qui font passer l'âme par les impressions les plus différentes, sans la distraire toutefois de la grande pensée qui fait le fond de l'œuvre tout entière. S'il y a un style en musique qui se rapproche de l'épopée, c'est assurément celui-là. Il est impossible d'analyser tout ce que Beethoven a fait entrer dans cette grande lamentation épique; lui-même ne s'en rendait pas assurément compte, car quelle est l'âme de poète qui sache au juste tout ce qu'elle contient de passion, de mélancolie, de désespoir et d'exaltation?

Je me suis souvent demandé pourquoi un semblable morceau n'excite pas des applaudissements aussi vifs que d'autres du même maître, lesquels, bien que fort beaux, sont d'un genre évidemment moins élevé. En écoutant bien attentivement, dimanche dernier, j'ai cru en trouver la raison dans le fortissimo final trop soutenu et trop prolongé, et qui, par cela même, devient un peu fatigant.

Je me plais à dire cependant que jamais cette symphonie, prise dans son ensemble, n'avait obtenu un aussi grand succès que dans cette seconde séance: c'est là un progrès dont il faut féliciter le public. Toujours il a été captivé, et la sublime et majestueuse *marche funèbre*, sur le compte de laquelle il est inutile de revenir, et les jeux du scherzo, et le final, ce morceau si riche d'épisodes, ont été accueillis comme il doivent l'être, et l'on sentait que leurs beautés, mises en relief par une exécution admirable, étaient spontanément saisies et comprises. Nous-même, qui jusqu'aujourd'hui avons jugé ce finale inférieur aux trois morceaux précédents, nous sommes revenu de cette opinion, et nous ne faisons nulle difficulté d'avouer que nous n'avions pas suffisamment pénétré dans la complexité de ce plan, qui permet à l'auteur de ciseler les facettes de l'air varié sur les larges pans de la charpente symphonie. C'est ainsi que les œuvres du génie sont inépuisables, et qu'elles sont une intarissable source d'enseignements et de jouissances.

L'hymne de Beethoven, avec chœurs, dont les solos ont été chantés par Mlle Courtot, me paraît être un de ces fragments qui, détachés de l'ensemble

auquel ils appartiennent, perdent de leur valeur: il ne sont pas dans leur point d'optique. Le chœur est néanmoins d'un bel effet, mais, au total, l'impression a été froide.

Une des premières élèves de notre ami Zimmermann, Mme Wartel, a obtenu un beau succès dans l'allegro du concerto en *ut majeur*, de Mozart. Ce morceau n'est pas d'une grande difficulté d'exécution, et c'était précisément pour cela qu'il était périlleux. Rendre cette musique avec la sobriété, la mesure, l'esprit et la délicatesse qui caractérisent le style de Mozart, c'est là un mérite plus grand que de prodiguer des tours de force, et Mme Wartel s'est parfaitement acquittée de cette tâche. Ce concerto de Mozart est le vingt-deuxième de ses concertos de pianos, et il y en a en outre deux autres écrits pour deux pianos. Quand on pense que Mozart est mort à un âge où d'autres grands compositeurs n'avaient pas encore commencé d'écrire, on est émerveillé d'une pareille fécondité. – Par un singulier rapprochement, ce même concerto de Mozart est le même qui fut exécuté, il y a quarante-cinq ans, chez Auber le père, par Zimmermann que je viens de nommer: Zimmermann, alors élève de Boïeldieu, aujourd'hui grand professeur et ancien maître de Mme Wartel. Le docteur Bibliophobus vous ayant raconté l'année dernière l'histoire de ce fameux concerto et du point d'orgue intercalé par Boïeldieu, je me contenterai de vous renvoyer à son récit.

Oh! pour le coup, messieurs de la société des concerts auraient bien dû nous faire grâce de la scène de Caron de l'*Alceste* de Lulli. De son côté, M. Hermann-Léon aurait bien dû aussi nous faire grâce de certain port de voix d'un effet désagréable, antimusical, et qui nuit à l'effet de son bel organe. De pareilles compositions, avec leur monotone basse continue et leur psalmodie assomante, devraient être reléguées dans les archives des concerts historiques. Si c'est là de l'art, c'est de l'art de bric-à-brac.

Franchement, il est bon à mettre au cabinet.

Du reste, cette musique est parfaitement en situation. – Le vieux croque-mort Caron, passant les ombres sur sa noire nacelle, ne pouvait faire retentir les sombres bords de refrains plus joyeux.

Le chœur du *Christ au mont des Oliviers* précédé, en guise d'introduction, de la magnifique ouverture de *Coriolan*, a terminé cette séance. Ces deux œuvres n'ont aucun rapport l'une avec l'autre, mais, l'ouverture finissant sur un *smorzando*, cette disposition se présentait naturellement. Elle est, d'ailleurs, d'un bon effet.

LA FRANCE MUSICALE, 2 février 1845, p. 36

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE
Journal Subtitle: None
Day of Week: Sunday
Calendar Date: 2 FÉVRIER 1845
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: HUITIÈME ANNÉE
Year: 8
Series:
Pagination: 36
Issue: 5
Title of Article: SOCIÉTÉ DES CONCERTS.
Subtitle of Article: Deuxième séance.
Signature: J. D'ORTIGUES [*sic*].
Pseudonym:
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: