

Le 18 juin de l'an de grâce 1844, il y aura soixante-cinq ans révolus que Mozart fit, pour la première fois, exécuter à Paris une de ses symphonies. Cette solennité eut lieu le jour de la Fête-Dieu de l'année 1778, au Concert spirituel. Deux documens en font foi: ce sont une lettre de l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*] et quatre lignes du *Courrier de l'Europe*.

Avant de transcrire ces deux pièces, il est bon de dire que Mozart était arrivé à Paris au commencement de cette même année 1778, accompagné de sa mère. C'était, je crois, le troisième voyage qu'il faisait en France. Il était alors question de lui confier la musique de deux opéras, l'un de Noverre, en deux actes, intitulé: *Alexandre et Roxane*, l'autre en trois actes, qui n'était autre chose qu'une traduction du *Démophon* de Métastase. De plus, on s'occupait de le faire nommer organiste de la chapelle de Versailles, aux appointemens de 2,000 fr. On pense bien qu'aucun de ces projets ne fut mis à exécution, et que Mozart, bien que suffisamment connu à Paris, fut, ainsi que la plupart des nouveaux venus, d'abord flatté, caressé, bercé des plus belles espérances par les *poètes* et les directeurs d'alors qui lui faisaient les promesses les plus brillantes, pour se voir plus tard froidement accueilli par eux, puis évité, puis éloigné, puis finalement éconduit. En sorte que ce pauvre Mozart se vit, dès ce moment, obligé de mettre en pratique le fameux *Cherche ailleurs* de Monseigneur l'archevêque de Salzbourg, au service de qui il se trouva trois ans après, et dont il fut congédié de cette façon gracieuse, lui, Mozart, alors âgé de vingt-cinq ans, et qui n'avait plus que dix ans à vivre pour recevoir la solennelle consécration de la mort et être proclamé le plus grand musicien de son temps et de tous les temps!¹

La lettre de Mozart dont j'ai parlé plus haut est doublement intéressante. Elle est datée du 3 juillet 1778, jour où il eut la douleur de perdre sa mère qui succomba à une maladie de quinze jours. Cette admirable lettre témoigne d'une force de caractère supérieure. L'âme tendre, résignée et religieuse du grand artiste s'y décelé tout entière. Le compositeur s'adresse d'abord à un ami de sa famille, M. Bullinger, lui fait part de la perte cruelle qu'il vient de faire, et le charge de préparer son père et sa sœur à cette triste nouvelle. Ensuite, dans un pli destiné à son père, il lui fait entrevoir la vérité en lui disant que sa mère est fort mal et que son sort est *entre les mains de Dieu*. Enfin, et comme pour lui donner d'avance un sujet de distraction, il l'entretient de sa symphonie exécutée au Concert spirituel, des répétitions, du succès qu'elle a obtenu, des espérance que ce succès lui fait concevoir. C'est cette partie seulement que je vais citer.

1 «J'ai donné ma démission le 9, d'après les conseils même de Monseigneur, qui, dans les audiences qu'il m'a données, m'a dit: *Cherche ailleurs, si tu ne veux pas me servir comme je l'entends*. Il est naturel qu'ennuyé de toutes ces dénominations de *vaurien, polisson, gredin, mauvais garnement et autres*, qui me sont octroyées journellement, j'aie enfin mis à exécution le *Cherche ailleurs*.» Lettre de Mozart, de 12 mai 1781.

«J'ai fait une symphonie pour l'ouverture du Concert spirituel; elle a été exécutée et a reçu une approbation unanime. Le *Courrier de l'Europe* en a je crois, parlé: donc elle a réussi. – J'avais très peur aux répétitions, car jamais je n'ai rien entendu d'aussi mauvais; vous ne pouvez vous figurer de quelle manière ma pauvre symphonie fut exécutée deux fois de suite; mais tant de morceaux sont en répétition que le temps manque. Je me couchai donc, la veille de l'exécution, de mauvaise humeur et rempli de crainte. Le lendemain, je résolus de ne pas aller au concert; cependant le beau temps qu'il fit le soir changea ma résolution. J'y allai donc, résolu, si l'exécution n'était pas meilleure que la répétition, de sauter dans l'orchestre, d'arracher le violon des mains de M. La Houssaye, premier violon, et de diriger moi-même. Je priai Dieu pour que tout allât pour le mieux, et la symphonie commença. Raff était à côté de moi. Au milieu du premier *allegro* était un passage que je savais devoir plaire: le public fut transporté, et les applaudissements furent unanimes. Comme j'avais prévu cet effet, j'avais ramené ce passage à la fin par un *da capo*. L'andante plut aussi beaucoup, mais surtout le dernier *allegro*. Comme on m'avait dit qu'ici les *allegros* commencent avec tous les instrumens et à l'unisson, je commençai le mien par huit mesures *piano* pour deux violons et de suite *forte*. Le *piano* fit faire *chut*, ainsi que je l'avais prévu; mais, dès la première mesure du *forte*, les mains firent leur devoir. De joie j'allai, après ma symphonie, au Palais-Royal où je pris une bonne glace; je dis le chapelet que j'avais fait // 34 // vœu de dire, et je m'en retournai à la maison Adieu. Prenez soin de votre santé, ayez confiance en Dieu. Ma bonne mère est entre ses mains. S'il veut encore nous la laisser, nous le remercierons de sa bonté; s'il veut la rappeler à lui, nos cris, nos pleurs, notre désespoir seront inutiles. Soumettons-nous plutôt à sa volonté sainte, et persuadons-nous bien qu'il fait tout pour notre bonheur.»

Où trouver une résignation plus touchante, un mélange plus naïf de piété dans la joie, d'enjouement dans la douleur? Mais remarquez ceci: après avoir dit que sa symphonie a obtenu une approbation unanime, Mozart ajoute: «Le *Courrier de l'Europe* en a, je crois, parlé. Donc, elle a réussi.» *Je crois!* il n'en est pas bien sûr. Quelque ami ou quelque flatteur lui aura dit que le *Courrier de l'Europe*² fait mentionner de sa symphonie. Mais il n'a pas vu, lui, l'article qui le concerne. Or, j'ai été curieux de rechercher cet article sur Mozart dans la poudreuse collection du *Courrier de l'Europe*, et voici ce que j'ai trouvé dans la correspondance française du numéro du vendredi 26 juin 1778:

«Le Concert spirituel du jour de la Fête-Dieu commença par une symphonie de M. Mozart. Cet artiste qui, dès l'âge le plus tendre, s'était fait un nom parmi les clavecinistes, peut être placé aujourd'hui parmi les plus habiles compositeurs. – Voilà l'article tout entier: pas un mot de plus, pas un mot de moins. Et, sur cette mention, Mozart s'écrie, en parlant de la

2 Feuille hebdomadaire française, qui s'imprimait à Londres (1777-89) et publiait des correspondances de France et d'Allemagne. Il ne faut pas confondre le *Courrier de l'Europe* avec le *Courrier de l'Europe et des spectacles*, qui ne parut que sous l'Empire.

symphonie: *Donc elle a réussi!* Et maintenant, jeunes artistes à peine échappés du Conservatoire, compositeurs plus ou moins imberbes, génies méconnus, auteurs incompris de symphonies, de messes, de scènes dramatiques, œuvres, suivant vous, destinées à régénérer l'art musical, à révolutionner la science de fond en comble; vous tous qui accusez le siècle d'ingratitude et traitez vos compatriotes de barbares, parce qu'ils ne vous ont pas proclamés d'emblée des Beethoven ou des Rossini; vous tous qui vous indignez parce que les critiques des grands et petits journaux ne vous ont encore consacré que quatre ou cinq colonnes de feuilleton, – instruisez-vous, *et nunc intelligite*: Wolfgang-Amédée Mozart s'est tenu pour très flatté et très honoré des quatre lignes que nous venez de lire; celui qui, plus tard, mit au jour la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], *Figaro*, *Don Juan* [*Don Giovanni*], le *Requiem*, s'est trouvé assez dédommagé de ses veilles, assez payé de ses peines par ces deux phrases! Ces quatre lignes ont satisfait son ambition, son amour-propre d'artiste. Et certes il ne les avait pas sollicités, ces quelques mots, puisqu'il ne les avait pas même lus. Lui, le timide Allemand, n'était pas allé frapper à la porte du journaliste français.

Comme on l'a vu dans le passage de la lettre à son père cité plus haut, le compositeur indique certaines intentions qu'il a voulu suivre dans sa symphonie pour plaire au public français. À l'audition de la huitième symphonie de Mozart, exécutée dimanche dernier au Conservatoire, j'avais cru d'abord reconnaître celle dont il décrit certaines parties; mais de j'ai pas tardé à me détromper. Je me suis donc mis à feuilleter plusieurs partitions des symphonies de Mozart pour chercher celle de 1778. Il en a écrit, en tout, trente-trois. De ce nombre, dix-sept seulement sont connues. Si la symphonie en question n'est pas du nombre de celle qui sont restées inédites, il est plus que probable qu'elle n'est autre que la symphonie en *mi bémol* qui porte le n^o1. En effet, conformément aux renseignements donnés par Mozart, le premier allegro contient un passage gracieux, que l'auteur a ramené par une coda à la fin de la seconde reprise, alors que cette reprise semblait être arrivée à sa conclusion. Mais la présomption la plus certaine se tire de l'allegro final dont le début est confié à deux parties de violons, ou bien à une partie de violons et à la partie d'alto, l'une qui expose le motif pendant huit mesures, l'autre qui exécute un accompagnement en forme de batterie; le piano est suivi de la répétition du même motif avec le concours de tout l'orchestre. Ainsi, Mozart, à l'âge de vingt-deux ans, aurait composé et fait exécuter à Paris sa première symphonie. Du reste, le Conservatoire nous a fait entendre cette œuvre, au moins une fois. Elle contient des choses charmantes. À l'époque dont je parle, Mozart avait atteint l'âge de maturité, lui qui, à peine âgé de huit ans, avait écrit des chefs-d'œuvre; je veux parler des deux œuvres de sonates, pour clavecin et violon, composées également à Paris et dédiées l'une à la princesse Victorine, fille du roi, l'autre à Mme de Tessé.

M.M. Les membres du comité de la Société des Concerts ont à leur disposition une bibliothèque plus riche que la mienne; ils sont à même d'éclaircir le fait et de nous faire connaître cette symphonie ou de nous la répéter, si déjà nous l'avons entendue. Ce jour-là, la Société devrait écrire sur son programme: *Première symphonie de Mozart, composée à Paris est*

exécutée en cette ville, le 18 juin 1778, au Concert spirituel. Ce serait un tribut d'admiration rendu à la mémoire de Mozart, et aussi de reconnaissance en vue des efforts qu'il fit pour mériter l'approbation de nos pères; peut-être même une sorte d'expiation posthume pour tous les découragemens, les dégouts dont leur indifférence abreuva le pauvre grand homme.

Je passe à la huitième symphonie exécutée dimanche dernier. Le premier allegro est intitulé *Jupiter*, sans doute à cause de son caractère majestueux. Il est marqué à quatre temps, du moins sur quelques partitions allemandes, d'où je conclus que l'orchestre l'a pris sur un mouvement trop accéléré. Un sujet attaqué à l'aigu par les violons et dont la réponse s'opère en grave, semble être une réminiscence d'un passage analogue de la symphonie en *sol mineur*. Quant à la phraséologie de cet allegro, elle peut aujourd'hui nous paraître écourtée en bien des endroits. Mais, au point où l'art est parvenu, ce qui choque le plus dans Mozart, c'est l'emploi de certaines formules qui déparent la plupart de ses morceaux écrits dans un mouvement rapide, ouvertures ou symphonies. Ainsi, dès la huitième ou seizième mesure, on est sûr de voir arriver un trait de force banal et répété à satiété pour amener le repos sur la dominante. Ce défaut, qui passerait inaperçu dans une œuvre isolée, est une habitude chez Mozart, et l'on a peine à comprendre comment un esprit de tant de ressources est obligé, même dans ses plus beaux ouvrages, de recourir à des procédés, tolérables seulement chez les improvisateurs, lesquels ont besoin d'un certain bagage préparé d'avance pour suppléer l'inspiration lorsqu'elle s'éteint, ou pour remplir les lacunes d'une idée à une autre. Dans l'argot à l'usage des artistes, ce procédé a reçu le nom qui lui convient, celui de *ficelles*. Mais l'andante de cette symphonie est quelque chose d'exquis. Ici, // 35 // point d'alliage. Tout est de l'or le plus pur. L'expression de la mélodie est suave et mélancolique, les développemens sont de la plus noble élégance. C'est un morceau achevé. Le minuetto est aussi plein de délicatesse; c'est gracieux et rêveur, le tour en est charmant. Le finale s'ouvre par une fugue qui reparait dans la deuxième partie, surmontée d'un contrepoint. Tout le reste est un travail en imitation d'un enchaînement merveilleux, d'une incomparable vigueur. Il n'y a que Mozart au monde pour écrire des morceaux de cette haleine; les forces humaines ne sauraient aller au delà.

Franchement, je n'ai pas reconnu, non plus qu'un grand nombre d'amateurs, la touche de Beethoven dans le chœur: *Le calme de la mer*. Le premier mouvement est assez beau, le caractère en est calme et grandiose. Mais je me suis senti tout à fait dérouté à l'entrée du second mouvement qui ne m'a plus semblé se rapporter au sujet de la composition, et qui a dégénéré en une bruyante harmonie. Cette œuvre a eu peu de succès.

Une grande partie des honneurs de la séance a été pour M. Dorus. Ce virtuose a exécuté avec une grâce, une netteté, une sûreté surprenante d'intonation, une admirable manière de phraser, deux morceaux du cinquième concerto de M. Tulou pour la flûte. Ce concerto, composé avec goût, instrumenté avec finesse et sobriété et d'un style parfaitement approprié à l'instrument, est plein de choses délicieuses. Le rondo rappelle celui du concerto de Weber pour piano et orchestre; j'en voudrais

seulement voir disparaître la reprise en *si mineur* dans laquelle pourtant M. Dorus a obtenu les plus vifs applaudissemens, grâce à un trait qu'il a rendu avec une merveilleuse aisance et agilité. M. Tulou doit être fier d'avoir fait un pareil élève. C'est assurément un de ses plus beaux titres de gloire. Non seulement M. Tulou se continue en M. Dorus, mais il progresse en lui; néanmoins le maître et l'élève, ou plutôt les deux maîtres, ont chacun leur style et leur individualité; et c'est pour cela qu'il est plus facile de faire des comparaisons que de déterminer une préférence.

Revenons encore à Mozart, pour parler du beau motet: *Ne pulvis et cinis superbe te geras*. J'ignore absolument ce que sont ces paroles ni d'où elles sont tirées; à coup sûr, ce n'est pas des saintes écritures. Le vers *ne pulvis*, etc., est un vers iambique. Ce texte appartient donc à quelque hymne qui n'est pas très ancienne, ainsi que le tour de la phrase l'indique. Quoi qu'il en soit, ce motet se compose de deux parties. Dans la première, le chœur poursuit sa marche lente et grave accompagné d'un dessin de violons avec sourdines, dessin formé d'un groupe de trois notes liées, suivies de deux notes détachées frappant sur la seconde moitié du temps et à travers lequel les instrumens à vent jettent leurs tenues prolongées. Tout cela est d'une belle couleur, d'un effet sévère. Cette expression de profonde tristesse, d'abattement suprême invite l'âme au recueillement. La deuxième partie, d'un mouvement plus rapide, ne me paraît pas répondre à la première. Le compositeur s'y amuse (l'expression est juste) à mêler de petits traits de violons, de petites agaceries instrumentales, aux mâles accens du chœur. Le charme disparaît; l'illusion s'évanouit. De l'enceinte du sanctuaire, nous sommes brusquement transportés au théâtre. On croit voir Zerline, Suzanne, Chérubin venir compliquer tour à tour l'intrigue dramatique. Je me refuse à penser que Mozart, dont l'âme était si élevée, et chez qui, on l'a vu précédemment, le sentiment religieux était si développée, ait méconnu le style qui, en dehors de la tonalité ecclésiastique, convient à la musique d'église. Il a bien prouvé le contraire dans son sublime *Ave verum*. Mais dans le motet que j'examine ici, comme dans beaucoup d'autres œuvres réputées religieuses, il a cru devoir se conformer aux habitudes des chapelles où l'on n'admettait guère que des compositions à peu près profanes, habitudes qui, malheureusement, se sont perpétuées jusqu'à nos jours.

La belle symphonie, en *ré majeur*, de Beethoven, a terminé la séance. Beethoven n'en est encore qu'à sa seconde œuvre dans ce genre, et voyez le pas de géant qu'il a fait! Quelle ampleur! Quelle stature! Quelles allures libres et fières! Voyez ce scherzo qui substitue déjà son galop sautillant au mouvement plus magistral du minuetto. Voyez cet andante et ses longs développemens, et, dans le finale, que de caractères opposés: mélancolie, fantaisie, inspirations sublimes. Voyez les effets ou gracieux ou frappans qu'il tire d'un rien, d'une simple appoggiature! Désormais une région nouvelle est ouverte à la symphonie; l'orchestre va devenir un écho de tout ce qui vit dans la nature, de tout ce qui s'agite dans l'âme humaine. Comme je l'ai fait entendre ci-dessus, en ce qui constitue essentiellement, fondamentalement le musicien, Mozart n'a pas d'égal. Mais Beethoven a fait entrer deux nouveaux élémens dans la musique instrumentale: le drame et la poésie, la peinture des passions de l'homme et les splendeurs

LA FRANCE MUSICALE, 4 février 1844, pp. 33-35

de la création.

LA FRANCE MUSICALE, 4 février 1844, pp. 33-35

Journal Title:	LA FRANCE MUSICALE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	4 FÉVRIER 1844
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	SEPTIÈME ANNÉE
Year:	7
Series:	
Pagination:	33 à 35
Issue:	5
Title of Article:	SOCIÉTÉ DES CONCERTS.
Subtitle of Article:	DEUXIÈME SÉANCE.
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	