

À quoi pense-t-on lorsque l'on dit que le répertoire de la Société des Concerts est usé? Mais voyez donc l'enthousiasme qu'a produit, à la dernière séance, la belle symphonie en *si bémol* de Beethoven! Cependant, pour la masse des auditeurs, cette symphonie, parmi celles du grand maître, a été classée jusqu'à ce jour à un rang inférieur. Je mets en fait que, pour la majorité du public, Beethoven n'est encore connu que par les trois grandes symphonies en *ut mineur*, en *la* et la *Pastorale* [Pastoral]. Le neuvième avec chœur est un problème pour le grand nombre; *l'héroïque* [Eroica], cette sublime épopée élégaique, bien digne d'être placée en premier ligne avec les trois que je viens de nommer, n'est pas suffisamment appréciée. Elle paraît trop longue, et, à l'exception de la marche funèbre, elle fait peu d'effet. Après cela, prenez au hasard, dans l'auditoire, un des habitués les plus fervens, et parlez-lui de la deuxième symphonie en *ré*, de la quatrième en *si bémol*, de la huitième en *fa*; ces dénominations ne réveilleront chez lui aucune souvenir, aucune idée nette. Je le répète: le public a adopté les symphonies en *ut mineur*, en *la* et la *Pastorale*. Voilà des mots qui résonnent à son oreille, qui fixent ses souvenirs, qui les précisent comme qui dirait *Athalie*, *Rodogune* ou *le Cid*. Et cela est si vrai, qu'un de mes amis, fort bien musicien d'ailleurs, mais fort sujet à d'assez violentes distractions, me dit un jour: «En quel ton est donc la symphonie en *ut mineur*?» Je le regardai en pouffant de rire; il ne riait pas et se fâcha. Puis il frappa du pied et s'arracha une poignée de cheveux en s'écriant: «Suis-je donc bête! – Eh non! lui dis-je, vous n'êtes pas plus bête que le jour où, sortant de chez vous, vous descendîtes dans la rue, tenant à la main un certain objet que la délicatesse de notre belle langue m'interdit de nommer, et que vous aviez pris croyant prendre votre chapeau.»

Je constate ceci: la symphonie en *si bémol* a été vivement sentie dimanche dernier, autant que celles qui sont en possession, depuis quinze ans, d'exciter notre admiration. Je demande à tous ceux qui l'ont entendue, si Beethoven leur a paru inférieur à lui-même dans cette œuvre; s'il leur a semblé moins grand, moins puissant, moins élevé, moins varié? Nous sommes donc en progrès; c'est là un fait caractéristique que nous avons observé cette année. Dans l'une des précédentes séances, la symphonie en *ré* n'a pas été accueillie avec moins de chaleur. L'andante avait été redemandé. Mais l'entendue de ce morceau n'avait pas permis qu'on accédât au vœu du public. Hé bien! sachez donc qu'en 1826 ou 1827 (je ne me rappelle pas très exactement la date, mais j'affirme le fait), cette même symphonie en *ré* fut essayée au concert spirituel de l'Opéra, et qu'elle tomba à plat. Le premier allegro fut jugé assourdissant et grotesque; l'andante monotone et assommant de longueur, le finale extravagant. L'œuvre, exécutée au milieu des conversations et des rires, fut chutée, presque sifflée; le scherzo seul trouva grâce devant l'auditoire: on daigna remarquer que le motif en était *joli* et *chantant*. Et maintenant, dirons-nous que nous sommes assez forts, assez avancés pour pouvoir prononcer de prime abord sur le mérite d'une œuvre nouvelle? Disons-nous que le répertoire du Conservatoire est usé, alors même qu'il nous procure les plus vives jouissances?

L'auditoire était encore tout ému de la symphonie, lorsque que Miss Maria B. Howes s'est présentée pour chanter un air de Handel (et non de *Hændel*, comme veulent absolument écrire M.M. de la Société des Concerts). L'apparition de cette jeune Anglaise a produit une sensation marquée dans l'assemblée, et, dès les premières mesures de l'air: *Holy, holy, lord God Almighty*, elle a recueilli de nombreuses marques de faveur. Sa voix est un contralto peu étendu, il est vrai, mais les cordes en sont égales, nourries, pleines de douceur. Miss Howes possède les traditions du style de Handel. Elle a étudié cette école. Elle chante simplement, accentue bien et marque consciencieusement les intentions de chaque phrase. Quand elle se permet un ornement, elle le fait avec réserve, de manière à ce que cet ornement semble indiqué par le tour de la phrase, et sans prétention aucune d'ajouter quelque chose à l'œuvre du maître. On pourrait désirer plus d'émotion et de sensibilité, mais ce n'est pas par là que se distingue la musique de Handel, toujours noble d'ailleurs, élevée et pompeuse. Malheureusement le second air chanté par miss Howes était tout à fait dans le même caractère, le même style, le même mouvement que le premier, et de plus il était démesurément long. La cantatrice n'aurait pas eu de peine à choisir dans Handel un air d'un genre différent, qui lui eût fourni l'occasion de montrer son talent sous un aspect nouveau, en même temps que la séance y eût gagné en contraste et en variété. Le public, tout en accordant à la virtuose des marques réitérées de sympathie, a témoigné un peu de lassitude. Et cela se conçoit: durant ces deux morceaux, la voix était accompagnée [accompagnée] d'une partie de basse seulement, comme pour laisser à l'auditeur le plaisir de deviner les notes complémentaires des accords, ainsi que le dit spirituellement M. Berlioz dans son beau *Traité d'instrumentation*, dont je rendrai bientôt compte. En un mot, et sans vouloir manquer de respect au nom vénérable de Handel, cette musique était *traînante*, ce qui veut dire qu'elle n'était pas du tout *entraînante*.

Entre ces deux airs sont venues se placer les *Études mélodiques* de M.M. Dancla. On sait que ces messieurs sont habitués à obtenir de beaux succès. Ils en ont fait preuve maintes fois et surtout récemment dans le concert qu'ils ont donné dans la salle de M. Pleyel; mais ils n'ont pas songé, l'autre jour, que leurs études pour deux violons, si agréables et si bien rendues qu'elles soient, sont des morceaux de salon qui risquent de manquer leur effet après les foudres d'une symphonie de Beethoven. Le public s'est montré un peu froid. Allons! vous verrez que ces messieurs prendront une éclatante revanche.

Le chœur d'*Euryanthe* de Weber: *Affranchissons notre patrie*, a produit de l'effet. Il en aurait produit davantage si M. Massol n'avait pas exagéré l'expression et forcé sa voix dans les solos. Il faut admirer ces harmonies vigoureuses, cette instrumentation énergique et riche, et comme les entrées du chœur s'enchevêtrent dans les phrases du solo et du trio. Voilà de la grande et noble musique dramatique.

J'ai déjà eu l'occasion, dans un précédent article, de dire que Beethoven avait composé jusqu'à quatre ouvertures pour son opéra de *Fidelio*.

De ces quatre ouvertures, celle que l'on joue avec le drame est en *mi* ; les trois autres sont en *ut*. L'ouverture, exécutée dimanche dernier, est la troisième et la troisième et la quatrième sont composées sur le même motif. Tout cela prouve, ce me semble, que, dans cette circonstance, Beethoven a eu de la peine à se satisfaire lui-même, et qu'il n'a pu réaliser peut-être l'idée qu'il se faisait intérieurement de la beauté de son œuvre. Il est impossible qu'une composition de cette importance ne renferme pas des choses remarquables. La main du maître s'y fait toujours sentir; mais les idées y sont trop délayées, diffuses, et l'on s'aperçoit que l'auteur prolonge indéfiniment ses phrases et retarde leur conclusion, à la manière des improvisateurs, pour se donner le temps de chercher une autre idée. Le solo de flûte qui se trouve au milieu de l'allégo me paraît surtout inexplicable de la part de Beethoven; on dirait qu'il a eu la faiblesse de céder aux sollicitations de quelque instrumentiste qui a voulu saisir une toute petite occasion d'étaler la petite vanité de sa petite personne en jouant un petit bout de solo sur son petit instrument. Disons pourtant que le moment où le musicien veut peindre l'arrivée du gouverneur par un effet de trompette entendu dans le lointain, est une des plus saisissantes inspirations du sublime symphoniste.

L'habile chef d'orchestre des Italiens, M. Tilmant, remplaçait M. Habeneck, retenu chez lui par une indisposition. Si l'on excepte le délicieux scherzo de la symphonie, lequel, pour me servir d'un terme de droit, n'a pas sorti son plein et entier effet faute d'avoir été pris sur le mouvement convenable, l'on peut dire que M. Tilmant a fort bien conduit l'orchestre. – En revanche, l'orchestre a fort bien dirigé M. Tilmant.

LA FRANCE MUSICALE, 10 mars 1844, pp. 73-74

Journal Title:	LA FRANCE MUSICALE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	10 MARS 1844
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	SEPTIÈME ANNÉE
Year:	7
Series:	
Pagination:	73 à 74
Issue:	10
Title of Article:	SOCIÉTÉ DES CONCERTS.
Subtitle of Article:	QUATRIÈME SÉANCE.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	