

Le morceau important de ce concert a été une ouverture nouvelle sur des motifs de *Benvenuto Cellini*, intitulée *le Carnaval Romain*. Pourquoi pas? Beethoven a bien écrit jusqu'à quatre ouvertures sur son opéra de *Fidelio*. Je n'approuve pourtant pas la manie qu'ont certains compositeurs de rajeunir leurs guenilles. Mais aujourd'hui personne ne reprochera à M. Berlioz sa prédilection pour deux ou trois motifs de son œuvre lyrique, car le *Carnaval Romain* est un chef-d'œuvre de verve mélodique, d'orchestration, de coloris, de fantaisie spirituelle. Je ne crois pas que, depuis l'aventure de Méthul, qui eut la douleur de voir tomber à plat son opéra *du Jeune Henri*, après que la superbe ouverture que vous savez eut été bissée, je ne crois pas, dis-je, que depuis lors jamais ouverture ait été redemandée. Celle du *Carnaval Romain* l'a été avec acclamation. Elle est cependant fort longue. L'auteur s'est servi pour l'andante du premier thème du trio de *Benvenuto*, et pour l'allegro du thème du *Carnaval* et dans le finale du premier acte. Mais ces deux thèmes présentent une physionomie toute nouvelle à cause de développemens, des rythmes, des effets d'instrumentation auxquels ils ont donné lieu. L'ouverture est en *la* majeur. Après quelques mesures empruntées à l'allegro, arrive un point d'orgue sur la dominante *mi*; à cette note se joint la note *sol* naturel à la basse; second point d'orgue sur cette sixte. Nous voici en *ut*, et l'andante commence. La mélodie apparaît voilée, timide, au cor anglais, accompagnée d'un pizzicato des basses; une modulation amène la résolution en *mi* majeur. La mélodie passe aux altos plus articulée, plus en relief; mais l'arrangement des parties est tel, qu'en même temps que la première mesure des altos recommence la phrase, elle sert de conclusion à ce qui précède. Les violons, à leur tour, s'emparent de la mélodie dans le ton de *la* avec un *rinforzando* de tout l'orchestre, mille jeux de rythmes piquans et une pédale intermédiaire de la trompette d'un charmant effet. L'allegro part comme un cheval dont on a long-temps réprimé l'impatience et auquel on lâche la bride. Les violons galopent pianissimo à six huit *con sordini*. Je n'aime pas ces gammes chromatiques exécutées en sens inverse par les flûtes et les hautbois. Il est trop visible que le compositeur a écrit ce passage pour donner le temps d'ôter les sourdines: alors éclate l'explosion du carnaval, de la danse enivrante, effrénée. La phrase est de cinq mesures, comptez bien. La loi de carrure est violée; mais la réponse est aussi de cinq mesures. Les partisans de la symétrie seront contents. Il est impossible de saisir tous les fils de cette intrigue aussi compliquée que savante. M. Berlioz, qui a l'entente des grands effets des masses, possède à un égal degré le génie des plus petits détails. Tout-à-coup l'orchestre s'éteint. Le pédale *la* grave résonne aux violons. Les bassons font entendre l'accord de *si bémol*; le trombone récite la mélodie de l'andante qui s'agence avec celle de l'allegro. La pédale *la* reparaît aux seconds violons, la mélodie de l'andante revient en *fa* aux cors, puis encore en *la* aux trombones; tout cela prépare la péroraison; l'orchestre est lancé à tout vitesse; les cuivres jettent au milieu de cette // 46 // course impétueuse des accords de septième qui semblent éloigner la tonalité de *la*, laquelle reparaît brusquement, mais pourtant naturellement, et tout est terminée.

Cette ouverture du *Carnaval Romain* commençait la seconde partie du concert, qui a été remplie par l'allegro de *la Fête*, l'adagio et le scherzo féérique de la reine Mab de *Roméo et Juliette*, cette belle œuvre où M.

Berlioz a si habilement mêlé le drame à la symphonie, la symphonie au drame, qui marchent et se développent l'un l'autre sans jamais se confondre.

Je ne parlerai de la première partie, brillamment ouverte par *l'Invitation à la valse* de Weber, instrumentée par M. Berlioz, que pour signaler le beau résultat obtenu par M. Sax. La science de l'orchestration tirera des ressources infinies des instrumens nouveaux qu'il nous a fait entendre dans cette séance. Ce n'est pas le lieu d'analyser ici le mécanisme de la petite trompette à cylindres, du grand et petit bugles à cylindres, des clarinettes basse et soprano et du saxophone. Il me suffira de dire que ces six instrumens réunis ont porté jusqu'à l'illusion l'imitation de l'orgue le plus sonore. Malheureusement, le morceau écrit ou plutôt arrangé par M. Berlioz pour cette circonstance n'a pas été du goût du public, et je partage l'avis du public à ce sujet. Quant à la ballade d'Hélène, dont la ritournelle pour deux cors et un hautbois est fort jolie, les chanteurs l'ont mollement exécutée et, d'ailleurs, elle est écrite trop bas pour les voix. Je pense que ce morceau aurait beaucoup gagné à être chanté à deux parties comme l'auteur l'avait écrit dans le principe. Il ne s'est pas souvenu que le mieux est l'ennemi du bien. Mademoiselle Recio a très convenablement chanté la mélodie: *l'Absence*, orchestrée avec tant de délicatesse.

Je suis fâché pour M. Berlioz qu'il ait choisi la salle de M. Herz, est charmante et fort élégante, mais qui n'est pas faite pour l'orchestre. La symphonie, comme M. Berlioz l'entend, n'a pas d'autre temple que la Conservatoire. Hors de là, elle est dépaysée.

J'oubliais de dire que Mme Dorus-Gras a divinement chanté deux morceaux de son répertoire et a été applaudie à outrance.

*LA FRANCE MUSICALE*, 11 février 1844, pp. 45-46

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: Sunday  
Calendar Date: 12 février 1844  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: SEPTIÈME ANNÉE  
Year: 7  
Series:  
Pagination: 45 à 46  
Issue: 6  
Title of Article: DEUXIÈME CONCERT DE M.BERLIOZ.  
Subtitle of Article: (SALLE HERZ)  
Signature: Joseph D'ORTIGUE  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: