

La Société des concerts a ouvert sa dix-septième année par une séance remarquable. Elle a fait entendre deux œuvres nouvelles qui, évidemment, feront désormais partie de son répertoire. Cette fois, elle a eu la main heureuse. Ceux qui reprochaient naguère à la Société le peu de variété de ses programmes avaient certes raison. Mais aussi faut-il tenir compte de la difficulté de choisir dans les grands maîtres des productions dignes de figurer entre les symphonies de Beethoven et les beaux fragmens de Gluck, de Handel, de Mozart et de Weber; car il s'agit moins ici de trouver des chefs-d'œuvre, que de s'arrêter à des morceaux de nature à cadrer dans les programmes d'un concert, qui ne perdent pas au déplacement, puisqu'il en est de certaines compositions musicales comme des tableaux qui doivent être exposés dans leur jour et dans les conditions de leur perspective. Tel morceau dont l'effet sera excellent à la scène, amené par le fil de l'action dramatique et mis en lumière par des combinaisons de situation, ou dans le temple, au milieu des pompes soit éclatantes soit lugubres du culte, qui sera nul si ce morceau est présenté isolément. Le *non erat hic locus* est un écueil qu'il faut savoir éviter, même dans un concert, c'est à dire dans le composé qui exige le plus d'éléments divers, de variété, de contrastes.

La Société des Concerts n'eût-elle donc pas réussi dans le choix des deux œuvres nouvelles qu'elle vient de livrer à notre admiration, nous n'aurions nul reproche à lui adresser, par cela même qu'elle aurait mis sa responsabilité à couvert sous le nom de grands maîtres.

Et quel nom plus important que celui de Beethoven sans les symphonies de qui la Société n'aurait pas même songé à se constituer! Une ère nouvelle s'ouvrait pour la musique instrumentale. M. Habeneck saisit le moment favorable. Ce qui eût été impraticable avant et après, fut, sinon facile, du moins possible à l'heure marquée. L'essentiel est de venir à point. M. Habeneck sut viser juste et frapper fort. Aujourd'hui la France possède une magnifique institution qui, avec l'extension dont elle est susceptible, nous assure, pour l'exécution des grandes œuvres chorales et orchestrales, la supériorité sur toutes les villes de l'Europe.

Quant au nom de M. Mendelssohn-Bartholdy, il est, depuis plusieurs années, une garantie telle, que la Société aurait manqué au principe même de sa création, si elle avait négligé de le faire sur ses programmes; cette tentative même, ce que je suis loin de vouloir faire entendre, n'eût-elle d'abord pas été heureuse. M. Mendelssohn est un des compositeurs à la fois les plus éminens, les plus laborieux, les plus sérieux et les plus convaincus de l'Allemagne. Il s'est essayé dans tous les genres de musique instrumentale, depuis la *Romance sans paroles* [*Lieder ohne Worte*] pour piano, genre qu'il a créé lui-même et dans lequel il excelle, jusqu'à la symphonie, jusqu'à l'ouverture poétique, c'est à dire détachée du drame, drame musical elle-même.

Son Oratorio de *Paulus* fait depuis deux ou trois ans le tour de l'Europe. La réputation de M. Mendelssohn grandit chaque jour et grandit légitimement; je veux dire que M. Mendelssohn n'ayant pas encore abordé la scène lyrique, s'est imposé lui-même au public par la seule force de son

talent, sans qu'il soit possible d'attribuer ce résultat à ces coups de fortune, à ces circonstances souvent indépendantes du mérite qui, parfois, portent tout-à-coup un compositeur dramatique à un rang fort au dessus de celui qu'il devrait occuper.

Que M. Mendelssohn soit un homme de génie dans toute l'acception du mot, c'est ce que je n'oserais décider. Sans prétendre formuler mon jugement sur ce compositeur d'une manière définitive, je dirai que, d'après tout ce que je connais de lui, M. Mendelssohn me paraît être un de ces artistes comme il y en a plusieurs aujourd'hui dans la poésie, dans la littérature, la peinture et la musique même, chez qui les qualités secondaires suppléent aux principales; qui, à force de talent, de science, d'art, et surtout d'intelligence, parviennent, aux yeux d'une foule de gens, à contrefaire le génie. Je crois que M. Mendelssohn n'est pas une de ces natures spontanées, entières, aventureuses, qui s'élancent d'un seul bond dans la carrière, impriment à l'art un mouvement puissant, communiquent à une époque le cachet de leur individualité, et découvrent de nouvelles sources d'inspiration. Je vois en lui un esprit distingue, fin, observateur, calculateur, mais peu passionné, qui, fort habilement, avec un bonheur rare et une rare sagacité, s'est assimilé les éléments de tout ce qui se meut autour de lui, qui s'est nourri de tous les sucs qui se sont infiltrés dans le sol de l'art à partir des grandes époques précédentes, bien plus qu'il ne me semble destiné à agir puissamment sur l'époque qui doit lui succéder. Je sais bien que l'on a honoré du nom d'hommes de génie, même après leur mort, des artistes qui, à mes yeux, ont bien // 18 // moins d'importance que M. Mendelssohn. Mais je parle ici (et certes il ne peut se plaindre de ce que je place très haut mes points de comparaison), je parle de ces génies, chefs de famille, en quelque sorte, pères nourriciers de longues et nombreuses générations, lesquelles, à mesure qu'elles s'éloignent de leur souche, ne perpétuent pas moins, malgré les dissemblances individuelles, le type originel, la marque caractéristique de leur filiation.

La troisième symphonie en *la* mineur de M. Mendelssohn exécutée dimanche dernier, m'a confirmé dans cette opinion que je suis loin de donner, je le répète, comme définitive; car qui, plus que moi, désire voir s'élever, de quelque part que ce soit, des maîtres capables de maintenir le mouvement ascensionnel que leurs devanciers ont imprimé à l'art. M. Mendelssohn, quoique jeune encore, est sorti de l'époque des tâtonnements, de l'époque où la pensée se trouve entravée par des préoccupations de style et de forme; il a mis en œuvre tous les moyens, toutes les ressources de la science dans tous les genres; il les tient maintenant à ses ordres, comme un instrument docile, comme un esclave souple et soumis; tous les procédés du métier lui sont familiers; il les manie tous avec une égale habileté, une aisance égale. Sous ce rapport, son expérience est consommée, et nous ne connaissons pas de musicien qui lui soit supérieur. Si M. Mendelssohn s'arrêtait au point où il est arrivé, ses ouvrages resteraient comme des modèles qu'il faudrait souvent admirer, étudier toujours. Sa part est déjà noble et belle, mais quand un homme en est venu là par la force de sa volonté, il ne s'arrête pas, car il n'a pas dit son dernier mot.

Je reviens à la symphonie: elle se compose de quatre parties parfaitement distinctes entre elles, mais néanmoins faisant suite les unes aux autres, séparées seulement par un point d'orgue de suspension. Voilà déjà que, dans le plan fondamental, apparaît le sentiment d'une unité concentrée, puissante, et cela sans préjudice de la variété qui doit résulter du caractère particulier de chaque morceau. Cette idée n'est pas nouvelle. Elle remonte aux derniers quatuors de Beethoven, et l'on sait que, dans le finale avec chœur de sa neuvième symphonie, le grand artiste a passé en revue, comme dans une magnifique récapitulation, les motifs principaux des trois morceaux précédens. Je constate seulement que M. Mendelssohn a envisagé la symphonie sous ce point de vue, ainsi qu'une œuvre d'un seul jet, d'une seule inspiration.

Le premier morceau s'ouvre par une introduction en *la* mineur, bientôt suivie d'un allegro dans le même ton à six-huit. J'avoue que j'étais arrivé jusqu'à la seconde reprise de l'allegro, sans que j'eusse été frappé d'autre chose, dans l'œuvre de M. Mendelssohn, que d'un travail fort habile et fort curieux. À l'exception d'une syncope, d'un effet charmant, qui se trouve jetée au milieu du chant intermédiaire, l'ensemble et les détails de cet allegro m'avaient semblé reposer sur un fonds d'idées assez vulgaire. Mes impressions ont été changées dès les premières mesures de la seconde reprise. Les mêmes idées principales ont amené des aperçus si ingénieux et si neufs, elles ont donné lieu à des développemens si inattendus, à des combinaisons si riches d'instrumentation, qu'elles y ont gagné un relief qu'elles n'avaient pas auparavant, et que l'intérêt de l'auditeur a été vivement excité. Le retour au mouvement lent de l'introduction, au moment où la rapidité de la péroraison semblait éloigner l'idée d'un retard dans la mesure, n'a pas été une des moindres surprises ménagées avec tant d'art dans ce morceau remarquable.

Si je ne me trompe, M. Mendelssohn est le premier qui ait introduit dans la musique instrumentale des scherzo à deux temps. Mes souvenirs m'en rappellent un surtout, des plus jolis, des plus piquans, sans que je puisse dire dans quel œuvre il se trouve. Le scherzo de cette symphonie est de ce genre. C'est un tissu riche, fin, délicat, merveilleusement ouvrage, sur lequel une main savante a prodigué les nuances les plus exquises, les couleurs les plus vives, et dont elle a fait jaillir des étincelles et des gerbes lumineuses.

Ce scherzo et l'adagio qu'il précède me paraissent être les parties les plus saillantes de l'ouvrage. L'adagio, en *la* majeur, renferme une phrase confiée aux violons, d'une expression noble et suave. Cette phrase est, à elle seule, une inspiration. Elle poursuit sa lente évolution avec une grâce calme, une élégance pleine de dignité qui prennent leur source dans un sentiment exquis et élevé. On y remarque surtout un artifice servant à préparer la conclusion, c'est à dire un saut de septième de l'effet le plus incisif, et qui a produit une vive impression sur l'auditoire. Il y a plus: comme l'oreille est loin de s'attendre à ce que le fil mélodique semble se briser ainsi tout-à-coup et franchisse un intervalle semblable, elle se figure qu'une seconde partie chantante a opéré sa rentrée sur cette deuxième note si distante de la première. Mais il n'est rien; les premiers violons

continuent leur mélodie qui marche à sa terminaison sans trouble et sans rien perdre de sa chaste sérénité. Au parti qu'il a su en tirer, on voit que le compositeur ne s'est pas trompé sur la beauté de cette mélodie; il y revient, il s'y complait, il la caresse, et lorsqu'il la place au violoncelle, elle revêt un caractère nouveau en raison du timbre religieux et solennel propre à cet instrument.

La finale ne m'a pas laissé de souvenirs assez précis pour que je puisse aujourd'hui compléter une analyse dont je sens d'ailleurs toute l'insuffisance. Les détails abondent à tel point dans cette symphonie, les intentions y sont si multipliées, les parties accessoires même y sont traitées avec un soin si minutieux, une prédilection si vigilante, qu'il faut nécessairement plus d'une audition pour qu'il soit possible d'en saisir toutes les beautés comme pour en relever les défauts. Je me bornerai donc à dire que ce finale m'a semblé, sauf rectification, moins remarquable par l'invention que par la facture. Il faut ajouter pourtant qu'il se termine par un mouvement large, grandiose, en forme de coda, et qu'il y a là sans aucun doute l'intention d'un effet sur lequel l'auteur a compté. Mais, soit que l'attention de l'auditoire fût déjà fatiguée, soit, comme j'incline à le croire, que l'habile chef d'orchestre n'ait pas fait ressortir le caractère de cette coda en lui ôtant de son ampleur par une mesure trop rapide, il est de fait que l'impression finale n'a pas été celle que l'auteur s'était proposé de produire. - Une seconde audition de cette symphonie est donc nécessaire.

J'ai dit, en commençant cet article, que le public semblait avoir ratifié le choix que la Société des concerts a fait de cette symphonie et qu'il l'avait adoptée. Cependant, quiconque ne connaît pas comme nous les habitudes de ce public du Conservatoire, public éclairé et sérieux d'ailleurs, aurait pu aisément se méprendre à ses manifestations. Il s'en faut que les applaudissemens qui ont accueilli l'exécution de cette symphonie aient été bien vifs. Tout au con- // 19 // -traire, [contraire] ils ont été contraints, timides, réservés. Le public évidemment a éprouvé beaucoup plus de satisfaction qu'il n'en a témoigné. Nous autres Français, nous sommes ainsi faits. Par je ne sais quelle ridicule crainte du ridicule, nous n'osons jamais nous prononcer sur les hommes nouveaux et les nouvelles choses. - M. Mendelssohn est un homme connu, sans doute: mais il faut y prendre garde. C'est un artiste encore en discussion, comme l'on dit, *adhuc sub judice lis est*; et qui sait si le docte Allemagne en fait bien le cas que nous pensons? Qui sait si elles ne se moquera pas de nos éloges? Diable! L'enthousiasme!... C'est quelque chose de bien compromettant. - De là vient que la peur de nous tromper nous fait tomber parfois dans d'étranges erreurs. Tantôt nous repoussons des œuvres dignes d'admiration parce qu'elles ne nous sont pas suffisamment recommandées, parce que nous ne pouvons nous retrancher derrière une autorité qui mette notre amour-propre à l'abri. Tantôt nous applaudissons avec la foule des œuvres médiocres. Nous ne sommes réellement bien à l'aise qu'avec les réputations consacrées. Comme c'est commode! aussi des bravos, des *vivat!* nous nous en donnons à cœur joie. Qui pourrait jamais s'offenser de ce que nous applaudissons Beethoven, Rossini! Si nous nous trompons, nous nous trompons du moins en nombreuse compagnie. Or, se

tromper ainsi, c'est avoir encore raison. – Voilà bien le public français.

Sauf cette observation purement physiologique, il est certain que le public a fort goûté l'œuvre du maître allemand. Il l'a témoigné à plusieurs reprises et dans le courant même des morceaux, par un silence attentif, un intérêt marqué, de légers frémissements. Ces démonstrations ont d'autant plus de prix qu'elles étaient indélébiles, presque involontaires. Croyez-moi, je connais bien ce public. Répétez la symphonie de M. Mendelssohn, et vous verrez cette fois.

À cette œuvre a succédé un fragment des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, une marche et un chœur, ou plutôt une marche avec chœur. Des profondeurs de l'orchestre arrive comme un écho d'un rythme confus et d'une mélodie encore indistincte. Les timbales marquent le rythme, les instrumens à vent, où dominant le hautbois et la flûte, dessinent le chant lointain. À mesure que le groupe harmonieux approche, les perceptions deviennent plus nettes, les contours mélodiques s'accusent et s'éclairent; les violons, les altos, les violoncelles se mêlent sans bruit à la masse chantante, et la marche se déroule dans son ensemble. Remarquez ici un simple détail: la rencontre des deux notes *si bémol* et *ut* (la marche est en *mi bémol*), jetées là comme par inadvertance et qui produisent un effet délicieux. Beethoven est plein de ces délicatesses. C'est un rien, ce n'est pas même peut-être une intention, et pourtant tout le monde en a senti le charme. La marche finie, l'orchestre la recommence; maintenant c'est le tour des voix: elles viennent se poser une à une, tantôt la voix des hommes, tantôt celle des femmes, sur la masse orchestrale, pour soutenir alternativement une simple note, une pédale intermédiaire; ce sont les voix qui accompagnent l'orchestre. Tout cela captif, tout cela est merveilleusement gradué. La marche finit encore; mais, cette fois, elle est entonnée de nouveau par l'orchestre et par le chœur; elle se poursuit et s'achève dans un *tutti* solennel. Le public a redemandé ce morceau. C'était bien le moins; il dormait depuis dix-sept ans, dans les cartons de la Société des Concerts, à côté de la *Bataille de Vittoria*, que l'on n'ose pas nous donner par un scrupule tout patriotique et fort honorable dès lors.

Il ne serait pas exact de dire que cette musique nous a révélé le génie de son auteur sous un aspect nouveau. On y retrouve l'inspiration des beaux chœurs de *Fidelio*, du final: de la neuvième symphonie; mais c'est surtout un morceau de grand effet.

Après la pièce sérieuse, la pièce pour rire, voici venir M. Frédéric Belche, premier trombone du roi de Prusse, qui bravement nous exécuté un concerto écrit par M. David pour un M. Queisser, lequel n'est pas, lui, premier trombone du roi de Prusse, puisque M. Frédéric Belche jouit de cet honneur, mais qui est, dit on, le premier trombone de toute l'Allemagne. Nous ne connaissons ni M. Queisser, ni M. David, si ce n'est, pourtant, ce dernier, par son concerto qui est bien écrit; mais nous connaissons à présent M. Frédéric Belche. Vous vous rappelez à coup sûr un certain M. Hindle qui nous donna, il y a deux ans, la représentation de

contre-basse, de la même manière que Carter et Martin nous donnaient jadis la représentation de leurs tigres et de leurs lions. M. Hindle était un petit homme que la bienfaisante nature avait créé tout petit, tout grêle, expressément pour le faire jouer du plus colossal des instrumens. Il avait si bien dompté sa contre-basse, l'ingénieux cornac avait si bien apprivoisé le monstre, qu'il était parvenu à le faire chanter, à le faire gazouiller, à lui faire siffloter des trilles, des roulades, des sons harmoniques d'une façon un peu rude et nazillarde, il est vrai; mais cela était amusant, cela était nouveau, cela avait le mérite du tour de force. M. Frédéric Belche, lui aussi, fait des tours de force; il passe assez habilement des son éclatants et stridens aux sons doux et moelleux; il trille remarquablement, il fait même des glissades et des ports de voix. C'est fort bien. Mais il n'a pu, malheureusement, vaincre la nature rebelle de son instrument, d'où il est résulté que

Le ton dont il parla fit retentir les bois.

Je ne sais si M. Belche est assez familiarisé avec notre langue pour pouvoir lire nos auteurs classiques. Si cela était, j'engagerais ceux qui lui ont rendu le bon ou le mauvais service de le présenter au Conservatoire, à mettre sous les yeux du virtuose la fable de Lafontaine d'où le vers ci-dessus est tiré, ainsi qu'une autre où l'on trouve les deux suivans:

Jamais un *lourdaud*, quoiqu'il fasse,
Ne saura passer pour galant.

Il est bien entendu que je suis trop poli pour appliquer le mot souligné à M. Frédéric Belche lui-même. Cette épithète s'adresse seulement à son malencontreux trombone. Que l'on conseille donc à M. Frédéric Belche d'employer son savoir faire à exécuter des solos et non des concertos. Nous, aussi, nous possédons un fort habile tromboniste, M. Dieppo, qui fait plaisir à tout le monde, et qui toujours se fait applaudir parce qu'il a le bon esprit de se renfermer dans les bornes de son instrument. Peut-être bien M. Frédéric Belche pourrait-il prétendre aux mêmes succès, si, comme M. Dieppo, il consentait à ne pas excéder certaines limites.

Je n'ai pas l'outrecuidance de dire quelque chose de neuf sur Haydn; aussi, serai-je bref sur les deux dernières parties du programme. Haydn est le père de la musique instrumentale, et, à ce titre, ses symphonies doivent et devront long-temps faire partie du fonds du répertoire de la // 20 // Société des Concerts. Ses formes ont vieilli sans doute, mais c'est souvent à cause de cela même qu'il offre tant d'intérêt. Gardons une place à part au vénérable patriarche qui

Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

Il doit rester comme un objet d'étude pour les uns, de délassément et de plaisir pour les autres, et, parfois, d'admiration pour tous. Il est bon qu'artistes et gens du monde soient à même de juger quel a été le point de

départ de la symphonie. Il est certaines comparaisons qu'on peut faire, d'autres qu'il faut éviter. Dire, par exemple: Haydn n'a pas fait ce qu'a fait Beethoven, il manque de développemens, etc., etc., nous semble d'une critique inintelligente. On ne peut comparer de la sorte des choses qui n'ont de commun que le nom.

Le *Sanctus* de ce maître est un morceau remarquable par l'ampleur du style, la grâce de la mélodie et un beau déploiement harmonique. Il faut seulement regretter que de petits traits d'orchestre nuisent à la gravité de son expression.

Grâce à une exécution parfaite, la symphonie en *sol* a fait le plus grand plaisir. L'*andante* n'est pas un des plus beaux de Haydn, mais il a été si bien rendu, les divers dessins ont été si bien mis en relief, que le public a voulu l'entendre une seconde fois. Du reste, la conclusion est une des plus heureuses inspirations de ce maître; de semblables beautés n'ont pas d'âge. Le minuetto est une véritable valse pleine d'entrain et de verve. Qu'un éditeur la fasse arranger pour le piano, elle sera en vogue dans les soirées dansantes sans perdre de son prix aux yeux des amateurs.

L'orchestre a été superbe dans toute cette séance. Deux ou trois seulement, le mouvement a été pris ou trop vite ou n'a point été assez marqué. Ce défaut s'est fait sentir dans la *coda* de la symphonie de M. Mendelssohn et dans la marche de Beethoven

Parmi les artistes qui ont bien rempli leur tâche, je ne veux pas oublier M. Verroust.

LA FRANCE MUSICALE, 21 janvier 1844, pp. 17-20

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE
Journal Subtitle: None
Day of Week: Sunday
Calendar Date: 21 JANVIER 1844
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: SEPTIÈME ANNÉE
Year: 7
Series:
Pagination: 17 à 20
Issue: 2
Title of Article: SOCIÉTÉ DES CONCERTS.
Subtitle of Article: 1844, Dix-septième année. Première séance.
Signature: JOSEPH D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page main text/Internal main text
Cross-reference: