

Si l'on jugeait de l'état et des progrès de la musique par ce qui se passe dans les théâtres et les grandes solennités, on aurait peut-être peu de sujet d'espérer en une prochaine régénération de l'art. Mais heureusement les symptômes de toute révolution ne se manifestent jamais d'abord dans les sommités, et c'est toujours dans les entrailles du sol qu'il faut pénétrer pour découvrir le germe caché. Toutes les grandes choses, a-t-on dit, ont eu de petits commencemens. Avant donc de jeter le cri de détresse, il faut savoir si, dans le domaine de l'art, il n'existe pas un point, quelquefois imperceptible, dans lequel est renfermé le principe d'où doit sortir un nouveau et fécond développement.

Pour nous, c'est déjà plus qu'un symptôme, mais un progrès réel que l'introduction, dans certains concerts privés, de quelques compositions des grands maîtres, non qu'elles y soient admises sur la seule autorité d'un nom illustre, et comme recommandées par leur célébrité, mais parce qu'elles excitent de véritables sympathies à cause de leur caractère grave, sérieux et profond. Peu à peu, notre moyen-âge musical nous révèle ses inspirations en nous dévoilant ses richesses, et ce n'est ni un ridicule, ni une rareté que d'entendre aujourd'hui, dans des réunions particulières, une sonate de J.-S. Bach, de l'immortel créateur du style combiné, le même qui se plaisait souvent à prendre le sujet de ses fugues dans les notes qui correspondent aux lettres de son nom.

Il faut avouer que dans un concert particulier les inspirations gothiques, austères, naïves de Bach, de Haydn, de Mozart, doivent contraster singulièrement avec les habitudes d'un salon où brillent la recherche, l'élégance et la fraîcheur des modes du jour. Mais s'il est, en musique, un genre qui reflète plus particulièrement nos mœurs fashionables, assurément ce genre est celui de la romance. Or, c'est précisément à la romance que la réforme vient de s'attaquer, et c'est là surtout qu'il faut voir un progrès incontestable. Maintenant c'est la romance dramatique, la romance lyrique, la romance passionnée, le chant de bonheur, le cri de défaillance et d'agonie, la romance expressive, spontanée et vraie, qui succède au roucoulement prétentieux, froid, fade, langoureux, insipide, et à toutes les variétés sous lesquelles se sont métamorphosés tour à tour la sottise et le sentiment. Maintenant c'est la romance de Schubert et de Meyerbeer: et, à vrai dire, lorsque dans un salon les notabilités politiques littéraires, scientifiques, se trouvent en présence d'artistes comme Nourrit, Levasseur, Mlle Falcon, Lizst, Chopin, Hiller, Brod, Géraldy, Gallav, etc., quelle figure viendraient faire les prétendues romances de MM. tels et tels, dont il faut laisser aux lecteurs le soin de devenir les noms? C'est *la Religieuse* de Schubert, ce chef-d'œuvre de passion intime, si admirablement senti et chanté par Nourrit; c'est *le Nephtali* de Meyerbeer, rendue si délicieusement par Mlle Falcon; c'est *le Moine* du même auteur, si digne de Levasseur, pour lequel il a été composé; ce sont de pareilles productions qui doivent trouver naturellement leur place dans ces cercles où l'alliance de toutes les pensées, de tous les talents, de toutes les inspirations, ne saurait naître d'un *alliage* maladroit, mais bien d'un habile mélange et d'une combinaison de bon goût.

Mais quel est donc ce Schubert dont nous avons déjà parlé plusieurs fois avec un vif sentiment de prédilection, mais aussi avec une sorte d'hésitation, ne nous dissimulant pas que peu de personnes ont pu attacher une idée arrêtée au nom de ce compositeur, si peu connu parmi tous et si digne de l'être. Talent à part, la vie de Schubert n'offre rien qui ait pu la faire distinguer de la vie ordinaire des autres hommes, et c'est peut-être à cause de cela que ce génie si profond n'a pas trouvé encore son historien en France, pays si fécond en biographes et en amateurs de biographies.

François Schubert naquit dans un faubourg de Vienne, le 31 janvier 1797, où son père exerçait la profession de maître d'école. Il eut successivement pour maîtres Michel Holzer, l'organiste Ruzich et le célèbre Salieri. À l'exception de quelques excursions en Hongrie, en Styrie et dans la haute Autriche, il demeura toujours à Vienne, où il mourut d'une maladie inflammatoire, le 19 novembre 1828, à l'âge de trente-deux ans. Voilà les seuls détails que nous fournit sur sa vie une notice allemande dont nous allons traduire quelques passages:

«Sa mort remplit d'une vive douleur ses amis et ceux qui s'intéressent aux arts en Allemagne. Un grand nombre d'artistes et d'amateurs assista à ses funérailles, et l'on célébra plusieurs messes solennelles en sa mémoire, non seulement à Vienne, mais dans plusieurs capitales. Son corps repose à côté de Beethoven dans lequel il honorait l'idéal le plus élevé de l'art musical. Quoique courte, sa carrière fut féconde en ouvrages distingués.

«Schubert était doué d'une puissance créatrice si féconde, qu'il donna avec une rapidité inconcevable des compositions longuement méditées et profondément senties. N'étant encore qu'un enfant, il écrivit beaucoup de quatuors, plusieurs symphonies et d'autres pièces de musique; mais il avait un goût particulier à composer des airs pour les morceaux des poètes distingués, et à les rendre en chansons. Dans cette partie, il a atteint ceux qui l'ont précédé et il les a presque tous surpassés. Les qualités principales qui se font remarquer dans ses chansons sont une grande originalité, un profond sentiment poétique, une vérité d'expression surprenante, une manière délicate de sentir les allusions du poète, une imagination ardente, tempérée par un penchant à la mélancolie, des airs charmans mais simples, de l'abandon dans la modulation et une nouveauté inépuisable dans l'accompagnement..... Nous lui sommes redevables d'un grand nombre de valse et de marches très agréables, de plusieurs airs variés, sonates, fantaisies, rondos, ouvertures, impromptus, trios et autres morceaux à deux ou à quatre mains pour le piano, avec ou sans accompagnement. Ajoutons à cela des morceaux à quatre voix, des psaumes, des chœurs des cantates parmi lesquelles il faut distinguer *Prométhée*, plusieurs quatuors, un grand octuor, trois grandes symphonies et plusieurs ouvertures à grand orchestre.

En fait de musique d'église, il composa plusieurs messes, parmi lesquelles trois solennelles, plusieurs offertoires, graduels et deux *stabat*. Ses travaux pour le théâtre sont moins connus, quoiqu'ils ne manquent

pas d'importance par le nombre et la valeur. Il a fait les opéras et mélodrames suivans:

1° *Le Chevalier du Miroir*; 2° *Le Palais de plaisance du Diable*, deux petits opéras de Kotzebue; 3° *Claudine de Villa-Bella*, opéra en trois actes de Goethe; 4° *Le compte de quatre ans*, opéra en un acte de Korner; 5° *les Amis de Salamanque*, opéra en un acte de Meyerhofer; 6° *Don Fernand*, en un acte; 7° *les Jumaux*, un acte joué pour la première fois au théâtre de la cour, le 14 juin 1820; 8° *la Harpe enchantée*, mélodrame avec chants et chœurs, trois actes, joué à Vienne le 19 août 1820; 9° *Alphonse et Estrella* [*Estrella*] grand opéra héroï-romantique, trois actes, composé en 1822; 10° *Rosamonde*, drame avec chœurs, trois actes, représenté le 20 décembre 1825; 11° *les Conjurés*, opéra comique en un acte, de Castelli (1824); 12° *Fier-à-bras*, grand opéra, trois actes (1824).

Outre cela il a laissé inachevés *la Caution*, *Adrest*, de Meyerhofer; *Sacotala*, de Naumann.

Il composa deux numéros pour la *Clochette* d'Harold [Hérold], qui furent joués au théâtre de la cour. Parmi ces opéras, Schubert regardait *Alphonse et Estrella* et *Fier-à-bras* comme les meilleurs et les plus dramatiques.....

Le caractère de Schubert était égal, sincère et plein d'honnêteté. Passionné pour les arts, il était en même temps tendre fils, fidèle ami et élève reconnaissant. Il aimait la société où régnaient la bonne humeur et une décente gaîté. Quoiqu'il eût la conscience de son talent et qu'il fût approuvé et flatté outre mesure par quelques enthousiastes, il ne se laissait pas dominer par l'orgueil et la vanité et il faisait si peu de cas de ces louanges qu'il se tenait souvent à l'écart à l'époque de la publication de ses œuvres. Lorsqu'il faisait des compositions sur un même sujet avec de jeunes artistes, il était le dernier à mettre au jour son ouvrage..... Il était aussi réservé pour ses productions qu'impartial pour celles des autres. Il témoignait le plus profond respect pour la musique des compositeurs vieux et modernes, et il rendait une entière justice au génie de Rossini.....

Les louanges de plusieurs personnages distingués récompensèrent les efforts de Schubert. Nous ne parlerons ici que du célèbre Jean Paul qui ressentit un grand attrait pour son génie. Lorsque ce grand poète fut devenu aveugle, il trouvait une grande consolation à se faire chanter les airs de Schubert, et sentant la mort approcher, il voulut entendre une ballade qu'il aimait beaucoup. Une pareille prédilection dut rendre l'artiste moins sensible aux applaudissemens de la foule, et plus indifférent aux petites attaques de quelques jaloux.

Tel fut Schubert et tel il vécut. Sa carrière fut courte, mais le génie qui brille dans ses œuvres vivra aussi long-temps que l'art en Allemagne.....»

On voit, par cette notice, que Schubert a composé une foule d'ouvrages qui auraient dû lui faire une réputation au moins égale à celle des musiciens modernes italiens ou français les plus connus. Cependant il n'en est point ainsi, et, si ce n'est dans quelques occasions rares et peu solennelles, ses œuvres, à Paris, ne sont pas sorties de l'enceinte resserrée de quelques salons. Il est triste, pour une nation éclairée, qu'on soit dans la nécessité d'apprendre au public, à certains artistes même, le nom d'un homme qui, plus apprécié un jour, sera placé entre Beethoven et Weber. La société des concerts acquerrait de nouveaux titres à la reconnaissance des amis de l'art, si, selon la puissance de ses moyens et dans des propositions plus étendues, elle faisait pour la musique à grand orchestre de Schubert, ce que, dans de modestes réunions, MM. Urhan, Liszt, Hiller, Nourrit, Tilmant, etc., etc., ont fait pour les *mélodies*, les trios et quatuors de ce grand maître.

Voici maintenant le tour de Beethoven, car Beethoven est le génie tutélaire, et, pour ainsi dire, le patron sous l'invocation duquel s'est formée cette congrégation musicale, cette association de tous les talents. Chaque année, en l'honneur de ce grand musicien qui voua un culte saint à son art, et dont les œuvres sont depuis long-temps sacrées pour nous, cette société célèbre une fête musicale qui dure trois mois, parce qu'elle est divisée en six journées, à quinze jours de distance les unes des autres.

L'inauguration de cette grande solennité a eu lieu dimanche dernier. La séance a été aussi remarquable par l'exécution que par le choix et la variété des morceaux.

Nous avons besoin d'entendre encore une fois le *Credo* de la dernière messe de Beethoven. La première moitié pleine d'effets puissans, grandioses, hardis, nous a transporté, mais la fugue nous a paru longue et nous a laissé froid. M. Urhan qui a joué avec un rare talent et avec la grâce sévère qui le caractérise, de charmantes variations de Mayseder pour l'alto, avec accompagnement de quatuor, a fait précéder ce morceau d'une introduction en doubles cordes de sa composition, sans accompagnement. Ses premiers accords ont été si clairs et si argentins, que nous avons eu peine à croire qu'il ne jouât pas du violon; bientôt cependant les notes graves de la quatrième corde nous ont convaincu que son instrument était véritablement un alto. Le vœu que nous avons exprimé relativement aux compositions de Schubert, a été rempli en partie. Sa ballade de la *Religieuse* a figuré sur le programme. Nourrit l'a chanté avec un admirable sentiment. Il ne faut rien moins qu'un pareil interprète et un semblable orchestre pour rendre le trouble, les combats intérieurs qui accompagnent la résolution d'une âme qui se donne à Dieu; et qui trouve une joie mélancolique dans l'accomplissement de son sacrifice.

Après cette ballade est venue la *Symphonie Héroïque* [*Eroica*], œuvre sublime, digne du grand homme qui l'a inspirée, tour à tour chant guerrier, chant funèbre, grande lamentation, entremêlée çà et là des accens d'une allégresse grave et de quelques élans d'espérance aussitôt refoulés par une profonde tristesse. Que de larmes, que d'abattement, que d'élévation dans tout cela! Quel âme, quel cœur, quelle poésie, quel génie il a fallu pour créer ce chef-d'œuvre! Et cependant cette symphonie n'est

que la troisième de Beethoven; elle signale le premier pas qu'il a fait hors de la route tracée et suivie par ses devanciers. Aussi le poète, ira plus loin et s'élèvera plus haut encore dans la *Pastorale* [sixième], dans la symphonie en *la* [septième], celle en *ut mineur* [cinquième], et finalement dans la symphonie avec chœur [neuvième].

Deux anecdotes se rattachent à la symphonie *héroïque* [*Eroica*], Celle relative à sa composition est trop connue pour la répéter ici. Mais il en est une autre qui a trait au finale et que nous rapporterons par ouï-dire, bien que nous sachions l'abus qu'on peut faire de certains détails biographiques. Un grand pianiste, l'auteur du *Roméo et Juliette* français, se trouvait à Vienne dans une soirée. On lui demanda son opinion sur Beethoven. « Sans doute, répondit Steilbelt [Steibelt] avec un air de condescendance protectrice, M. Beethoven n'est pas sans talent; c'est un homme qui a du mérite. . . » Après cela, Steilbelt fut prié de jouer une improvisation sur le piano, dont il s'acquitta, dit-on, avec beaucoup de verve. Mais, arrivé à sa péroraison, et jetant par hasard les yeux dans un coin de l'assemblée, il aperçut une figure terrible, un homme immobile fixant sur lui un regard en feu. Soit que l'aspect de Beethoven l'eût déconcerté, soit qu'il n'eût pas l'intention de continuer plus long-temps, il acheva son morceau et recueillit des applaudissemens mérités. Beethoven fut prié de jouer à son tour; de nombreux auditeurs allèrent même jusqu'à manifester le désir de le voir improviser sur le sujet de l'improvisation de Steilbelt. Après quelques excuses de politesse, Beethoven accepta, il se mit au piano; peu à peu ses traits s'animèrent, son imagination s'échauffa, et pendant une demi-heure tant de mélodies jaillirent sous ses doigts, à travers tant d'accord sublimes et de modulations inattendues, que des bravo frénétiques interrompirent souvent et suivirent long-temps son triomphe. Quant le calme fut rétabli, on s'aperçut que Steilbelt n'était plus dans la salle. Il paraît que dès ce moment Beethoven prit en affection singulière la phrase mélodique dont il est ici question, car on assure qu'il en a fait un air varié pour le piano, et qu'il l'a // 3 // choisie plus tard pour le sujet principal du finale de sa *symphonie héroïque* [*Eroica*].

Les *Laudi spirituali* sont des cantiques du 16^e siècle, que les confréries chantaient le soir auprès des images des madones. Ces chants calmes suaves, religieux, découverts par M. Fétis, ont été rendus d'une manière satisfaisante par les choristes du Conservatoire. Cette harmonie, composée entièrement d'accords parfaits, est d'une exécution matérielle plus difficile qu'on ne pense. L'effet dépend de l'observation de nuances très-déliçables. Les chanteurs ont surtout très bien fait sentir la dégradation du *forte* au *piano*. Ce morceau a été unanimement redemandé.

L'admirable ouverture de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], exécutée merveilleusement, a dignement terminé cette belle séance.

Le Temps, 20 janvier 1835, pp. 1-3

Journal Title: LE TEMPS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 20 JANVIER 1835
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year:
Series:
Pagination: 1 à 3
Issue:
Title of Article: VARIÉTÉS MUSICALES
Subtitle of Article: Concerts privés. – Bach. – Schubert. – Première séance de la Société des concerts.
Signature:
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Feuilleton
Cross-reference: