

Nous le disons sans détour, quoiqu'avec peine: à l'exception d'une ou deux séances, les concerts du Conservatoire de cette année ont été peu dignes des concerts des années précédentes. L'empressement du public n'a jamais été aussi grand qu'aujourd'hui, il est vrai; mais cela prouve seulement que le succès a fait place à la vogue, l'enthousiasme à la mode, et que d'un objet d'art élevé et sévère, on a fait une chose de luxe et d'apparat. Est-ce la faute du public? est-ce la faute des artistes? Nous ne voulons pas décider cette question; mais, le mal existant, et tout le monde en a la conscience, nous pensons qu'il appartient aux artistes seuls d'y remédier.

Il y a huit ans, la Société des concerts fut fondée dans le but de faire connaître au public français les grandes et modernes productions instrumentales de l'Allemagne, notamment les ouvertures de Weber et les symphonies de Beethoven. Quant aux ouvertures de Weber, la société sans doute les juge suffisamment connues, puisque, à dater du premier concert jusqu'à ce moment, elle s'est interdit de les faire entendre. Serait-ce, comme on le dit, parce que ces ouvertures auraient été plus que popularisées par les orchestres de nos bazars musicaux? Mais, avant tout, la place de Weber n'est-elle pas au Conservatoire? Qu'y a-t-il de commun entre l'exécution de la rue Saint-Honoré et celle de la rue Bergère, entre M. Musard et M. Habeneck?

Restent donc les symphonies de Beethoven. Parmi ces œuvres, le public en a adopté trois, à savoir, la symphonie en *la*, celle en *ut mineur* et la *Pastorale*, en y ajoutant toutefois quelques fragmens pris dans les autres. Pour ce qui est de ces dernières, nous le dirons hardiment, le public les a jugées sans les entendre, c'est-à-dire, sans les comprendre. Le nom de leur auteur lui impose sans doute, et les lui fait supporter. Mais, à moins que la société ne change de système, jamais il n'ira plus avant dans l'intelligence de ces chefs-d'œuvre. Déjà l'admiration qu'il professe pour les trois symphonies élues n'est plus qu'un enthousiasme d'habitude. Plus le texte de ces compositions se grave dans la mémoire, plus l'esprit dans lequel elles sont conçues échappe à l'intelligence. A la longue, il faudra réduire Beethoven comme on a abandonné Weber, pour abandonner Beethoven à son tour. En attendant, les jouissances n'étant plus aussi vives sous le rapport de l'art, on cherche naturellement une compensation dans d'autres élémens, et le Conservatoire, le sanctuaire de l'art, on le transforme en un rendez-vous de bon ton.

// 260 // Que la Société des concerts marche à sa perte en suivant cette ligne, cela nous semble incontestable. Cependant nous croyons qu'elle parviendrait à reculer infailliblement ce terme fatal en offrant un nouvel aliment à la curiosité des esprits, et en leur imprimant une nouvelle direction. Plus sobre de son répertoire actuel, qui demeurerait toujours le fonds de ses richesses, pourquoi n'étendrait-elle pas ses sympathies aux vieux maîtres de l'école comme à nos jeunes artistes? Pourquoi ne choisirait-elle pas dans le nombre des compositions anciennes et nouvelles, étrangères ou nationales, de nouveaux objets d'études pour le public, qui, par cela même, seraient pour lui pleins d'intérêt?

Nous ne pousserons pas plus loin ces observations, qui seront facilement complétées par les intelligences auxquelles nous nous adressons. Passons à l'analyse du cinquième concert du Conservatoire. La symphonie de M. Onslow se distingue tout entière par une grande fermeté de style, la richesse de la facture, et la science de l'instrumentation. Des quatre morceaux dont elle se compose, deux sont d'un ordre supérieur: ce sont le scherzo et l'adagio. Le chant du trio du scherzo, chant plein de charme et de grace, contraste merveilleusement avec la verve emportée et pétulante du premier motif. La mélodie de l'adagio est une des plus grandes et des plus belles inspirations de l'auteur. Présentée d'abord aux violoncelles avec un caractère religieux et grave, elle revient plusieurs fois dans le morceau dont elle est à la fois la pensée et le développement. L'introduction du premier allegro est également remarquable par sa noblesse et sa grandeur. L'exécution de cette symphonie a été parfaite.

Nous n'en dirons pas autant de la manière dont l'orchestre a accompagné l'air de *Freyschütz* [*Freischütz*], chanté par M^{lle} Falcon: il n'a tenu aucun compte des intentions profondes et passionnées que le compositeur a su prêter aux divers instrumens. M^{lle} Falcon, au contraire, s'est élevée à une grande puissance d'expression dans cet air sublime où la jeune fille, qui attend son amant, passe coup sur coup de la prière à l'espérance, au trouble, à la crainte, à la joie. Toutefois, les ornemens qu'elle a ajoutés sur la reprise de la prière, quoique de bon goût en eux-mêmes, n'étaient point dans le caractère de la composition. Il y a telle musique que l'on défigure entièrement, par cela seul qu'on y change un seul accent.

Cet air devait être suivi d'un solo de piano, composé par M. Thalberg et exécuté par M. Billet. Un accident survenu au piano a obligé l'exécutant à quitter son instrument aussitôt après les premières mesures. Pour nous, qui avons déjà eu l'occasion d'apprécier le beau talent de M. Billet, nous avons d'autant plus pris part à son désappointement que son triomphe ne nous paraissait pas douteux. Nous espérons qu'au prochain concert, le jeune artiste et le public seront tous les deux dédommagés. Si, après le choix qu'a fait de lui la Société des concerts, ce virtuose avait besoin d'une nouvelle recommandation, nous ajouterions qu'il est élève de M. Zimmermann.

Nous passons rapidement sur l'andante d'Haydn avec variations, par la raison que nous ne voulons pas manquer de respect pour les jugemens // 261 // du public, qui a applaudi avec frénésie une variation en triolets de premiers violons, ni avoir l'air de manquer de respect pour la mémoire du grand créateur de la symphonie.

En revanche, le sublime duo d'*Armide*, de Gluck, *Esprit de haine et de rage*, parfaitement dit par Dérivis et M^{lle} Falcon, a été reçu froidement. Serait-ce parce qu'il n'y a ni roulades, ni variations dans ce duo? Il faut ajouter pourtant que la faute en est un peu à l'orchestre. Les violons n'ont pas assez nuancé leur accompagnement en tierces, qui se déroule sous les accents des voix et les terribles tenues des instrumens de cuivre. La formule de cet accompagnement est toujours la même; mais elle change de

caractère, et doit être ici attaquée avec vigueur, là coulée avec une expression de calme.

L'orchestre a repris sa puissance dans la symphonie de Beethoven; c'était la symphonie en *fa*, la moins connue du public. Cette œuvre, écrite après la symphonie en *la*, a précédé celle avec chœurs; c'est la huitième. Quand on considère le caractère constamment gracieux, aimable et suave, de cette composition, on serait tenté de croire que le créateur de toutes ces merveilles a voulu se reposer après les sept premières, pour se préparer à la foudroyante explosion qui devait éclater dans la dernière. Celle-ci résume en elle toutes les autres; mais rien, dans les sept précédentes, ne peut donner une idée de la symphonie en *fa*. C'est une transformation complète du génie, où la force devient grâce, la grandeur légèreté et finesse, où le géant revêt des formes aériennes, délicates, transparentes. Cependant le trio du scherzo, d'une instrumentation embarrassée, nous a souvent semblé déparer le morceau; mais l'allegro, comme l'andante, comme le finale, sont autant de diamans, où, sous mille facettes, se reproduit la même pensée avec les formes les plus fraîches et les plus variées. Quelle ravissante chose que ce badinage enfantin, caressant, qui se joue aux violons, aux flûtes, aux hautbois, tandis que les bassons et les cors piquent leurs accords plaqués! Cet andante a été redemandé. C'est, au fond, un petit scherzo, comme l'allegro final est un scherzo d'une grande étendue. Il est des artistes qui ne pardonnent point à Beethoven d'avoir employé le style badin dans cet andante, qui se termine trop brusquement d'ailleurs par une formule italienne. Tout est permis au génie, à la condition de produire de l'effet. Que les dénigreur tentent de faire aussi bien, et ils verront qu'il n'est pas plus aisé d'imiter le génie dans les petites choses que dans les grandes.

— Le concert de M. Henri Herz avait attiré mardi dernier une foule nombreuse et brillante au Gymnase musical; ce pianiste jouit d'une renommée européenne, autant par ses nombreuses compositions que par les formules d'exécution dont il est l'inventeur. Pendant assez long-temps, M. Herz a représenté à lui seul ce que l'on appelait le *romantisme* de la musique. Que son genre d'exécution ait été poussé par lui jusqu'à l'exagération, c'est ce dont nous conviendrons les premiers; mais cette exagération n'était elle-même que l'excès d'une puissante qualité, l'abus d'une // 262 // force extraordinaire. Cette puissance et cette force se manifestent aujourd'hui plus que jamais dans le retour de l'artiste à un genre plus sage et plus modéré. Qu'il ne s'écarte pas de cette voie, c'est celle d'un véritable développement. Le nouveau concerto en *ré mineur*, que le virtuose nous a fait connaître dans cette soirée, est une œuvre qui fait le plus grand honneur à son talent de composition. L'introduction instrumentale du premier allegro, bien que longue et diffuse peut-être, était nécessaire pour familiariser l'auditeur avec les beaux motifs à larges formes mélodiques et à grands effets que l'exécutant devait nous faire entendre dans le solo. L'*andante pastorale* est un morceau suave dans lequel le compositeur a su joindre l'élégance à la simplicité. Enfin, le dernier morceau intitulé *Alla Militaire*, est composé de trois motifs, le premier, rondau brillant et vif, le second, habilement fugué, le troisième, d'un mouvement de marche entraînant et rythmé; tous les trois, liés fort

adroitement les uns aux autres, et donnant lieu aux transformations les plus savantes et les plus variées.

A l'exception du *Choral de Luther*, nous n'avons reconnu aucun motif de l'opéra de M. Meyerbeer dans la *Fantaisie dramatique sur le choral protestant*, exécuté en second lieu par notre célèbre pianiste; cette fantaisie est une riche mosaïque où brillent des motifs neufs, piquans, et originaux. Le *Choral de Luther*, de M. Herz, diffère par l'harmonie et ne ressemble guère à celui de l'Académie royale que par le rythme. L'effet de sonorité que M. Herz a le secret de tirer du piano, au moyen d'une combinaison de pédales, a prêté au chant religieux un caractère solennel et mystérieux.

Dans les quatre morceaux que M. Herz a joués, son exécution a été toujours ferme et brillante, prodigieuse de mécanisme, mais en même temps sage, et riche de détails gracieux et sémillans. Nous félicitons sincèrement ce grand artiste d'avoir su envisager le côté sérieux de l'art sans lui rien faire perdre de ce qu'il lui avait prêté de séduction et d'enchantement.

Parmi les artistes qui se sont fait le plus applaudir dans cette belle soirée, nous devons mentionner MM. Batta, Lewy, Geraldi, M^{me} Dorus et M^{lle} Antonia Lambert. L'orchestre, habilement dirigé par M. Vidal, a exécuté avec autant d'ensemble que de précision les deux belles ouvertures d'*Oberon* et de *Guillaume Tell*.

— Notre fameux ténor Duprez, le digne lieutenant de Rubini, Duprez que la France prête depuis huit ans à l'Italie, est en ce moment à Paris. Il vient y passer deux mois avec sa famille.

— La troisième représentation de *I Briganti* devait être donnée hier; une indisposition de M^{lle} Grisi s'y est opposée. Les abonnés du samedi n'auraient pu voir le nouvel opéra que dans six mois, la clôture allait les priver de la représentation qui leur était destinée; mais l'administration s'est empressée de prévenir ce fâcheux désappointement en leur offrant une représentation en sus de leur contingent; l'affiche annonce // 263 // *I Briganti* pour mercredi, *I Puritani* pour samedi 2 avril. C'est s'acquitter galamment avec des habitués dont la fidélité mérite d'être récompensée.

— VAUDEVILLE. — *Renaudin de Caen*. — Décidément Arnal quitte le genre historique, la veste de M. Galochard lui prenait mal la taille; Arnal revient au frac, au chapeau rond, aux gants jaunes, aux duchesses qui se trouvent être des grisettes, aux modistes *qui n'ont jamais de parens* (c'est Arnal qui le dit), aux omnibus, à la romance, à la rue de Cléry, que sais-je enfin? à toutes les mystifications bourgeoises et comiques dont se compose son répertoire. La recette d'Arnal pour exciter le rire est fort simple, elle consiste à employer avec une feinte naïveté les mots les plus emphatiques; c'est le romantisme qui a créé Arnal; Arnal est la caricature de la porte Saint-Martin; le drame lugubre et fantastique une fois enseveli avec M^{lle} Georges et M. Harel, Arnal donne sa démission. En attendant, tous deux vivent en fort bonne intelligence. *Angelo tyran de Padoue* reparaît sur le Théâtre-Français, et *Renaudin*, diminutif de Renaud, Renaudin de Caen,

normand s'il en fut jamais, entre tour à tour chez M. Dumouchel par la rue de Cléry et par la rue Beauregard, se cache dans un cabinet comme feu Chérubin; Arnal aime beaucoup les cabinets, embrasse M^{lle} Louise Mayer, croyant embrasser M^{lle} Balthazard; l'erreur est permise, et n'a dans aucun cas rien de bien fâcheux; enfin, après mille péripéties fort obscures, Renaudin découvre qu'il est mystifié; mais il prend gaiement son parti, et dans un couplet final d'assez mauvais goût, fait l'éloge de ses collaborateurs. Ce vaudeville est diffus, froid, et presque inintelligible. Arnal seul y jette quelque variété.

— Les MÉMOIRES DE M^{me} MERLIN sont en vente chez le librairie Charpentier. C'est une lecture douce, agréable et facile, marquée d'un cachet de précieuse intimité. La guerre d'Espagne de 1809 y apparaît sous un nouveau jour, et nul mieux que l'auteur n'était en position de juger les deux partis.

— *L'Histoire de la Marine Française*, par M. Eugène Sue, est arrivée à sa vingtième livraison. Le second volume, qui est maintenant en vente (1), entre plus avant que le premier dans les profondeurs de l'histoire, et contient, sur les guerres maritimes du siècle de Louis XIV, des papiers d'état de la plus haute importance, et tout-à-fait inconnus jusqu'ici. L'auteur les a puisés dans les différentes archives du royaume.

— Un roman nouveau, *l'Athée*, par M^{me} Sophie Pannier, paraît à la librairie Fournier. M^{me} Sophie Pannier est l'auteur du *Prêtre* et de *l'Écrivain public*, ouvrages épuisés dès leur publication.

(1) Chez Félix Bonnaire, éditeur, rue des Beaux-Arts, 10.

REVUE DE PARIS, 27 mars 1836, pp. 259–263.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Dimanche
Calendar Date:	27 MARS 1836
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	27
Series:	2
Pagination:	259 à 263
Title of Article:	Revue du Monde Musical.
Subtitle of Article:	CONCERTS DU CONSERVATOIRE.
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	Attribué à Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None