

LE TEMPS, 5 mars 1835, pp. 1-2

Nous avons assisté, dimanche, au Conservatoire, à une des plus belles séances musicales qui aient eu lieu depuis huit ans. Cette séance, nous en conserverons long-temps le souvenir comme celui d'une émotion vive et profonde que nous avons ressentie dans son entier, dont rien n'est venu troubler la plénitude ni altérer l'impression. Cette fois-ci, point de concession à un goût faux et mesquin; point de condescendance pour des amours-propres subalternes. La lecture du programme seule excitait d'avance l'enthousiasme, car aucun de ces airs parasites, de ces solos à la glace, aucune de ces variations qui vous mettent au supplice, n'avaient osé s'y montrer entre une symphonie de Beethoven et une ouverture de Weber. Tout, au contraire, y était en harmonie; toutes les parties du concert étaient dignes les unes des autres, et la variété et la beauté étaient admirablement conciliées dans un choix parfait. Nous considérerons la composition de ce programme comme un engagement de la Société des concerts de n'offrir désormais au public d'élite qu'elle s'est fait, que des choses dignes de lui, dignes d'elle-même, et dignes du grand homme qu'elle a particulièrement adopté. C'est là maintenant ce que nous attendons d'elle, et ce qu'elle semble nous avoir promis trop solennellement pour que nous soyons trompés dans notre attente.

La symphonie pastorale [sixième symphonie] et le chœur des prisonniers de *Fidelio*, de Beethoven, une délicieuse valse en *ré* bémol pour le haut-bois, de M. Brod, un fragment d'un quatuor de Beethoven exécuté par tous les violons de l'orchestre, le chœur des chasseurs d'*Eurianthe* [*Euryanthe*] de Weber, et l'ouverture du même opéra, tel est le programme de cette séance. Pour aujourd'hui, nous nous bornons à ce simple exposé. Nos impressions sont encore trop présentes, trop tumultueuses, pour que nous puissions parler dignement de ce concert colossal. Elles veulent être plus reposées, plus réfléchies et plus calmes, pour que nous puissions espérer de les faire passer dans l'âme du lecteur. Et puis nous avons besoin d'être délivré de préoccupations antérieures, et de régler nos comptes avec M. Baillot qui vient de terminer, les soirées de musique classique, avec M. Tilmant qui poursuit ses belles matinées de musique contemporaine, et avec M. Hiller qui nous a vivement intéressé l'autre jour et par ses compositions et par son talent d'exécution.

Le dix-septième quatuor de Beethoven, le quintette en *la* de Mozart et un sextuor de Mozart et un sextuor de Mayseder, sont les principaux morceaux qui aient été exécutés à la dernière matinée de M. Tilmant. Le quatuor de Beethoven dont nous parlons est le dernier de tous. Le finale est intitulé: *Le faut-il? il le faut*. Voici comment on explique la bizarrerie de ce titre.

Les trois premiers morceaux de cet ouvrage étaient faits, et l'auteur, malade et triste alors, ne paraissait pas beaucoup se soucier de composer le quatrième. Cependant ses amis le poursuivaient pour qu'il l'achevât; et forcé en quelque sorte de céder à leurs instances, il prit la plume, et inscrivit en tête

de la page et sous les notes du motif qui lui fut donné, ces mots: *Le faut-il? Il le faut.* – Ce finale est, en effet, excessivement travaillé, et l'on reconnaît à la complication de la facture et à l'entortillement des idées, que Beethoven ne l'écrivit que par contrainte et uniquement parce qu'il *le fallait*.

Du reste, l'adagio de ce quatuor est une de plus belles inspirations de ce grand génie. C'est un chant calme, majestueux, où respire une pensée de grave sérénité, comme la rêverie d'un homme qui sent sa fin venir et qui a l'intuition d'un monde meilleur.

L'adagio du quintette de Mozart a aussi ce caractère de tranquillité pure, mais avec une élégance plus recherchée et avec moins de ce sentiment de contemplation.

M. Baillot a ouvert sa dernière séance par un quintette de Boccherini (toujours Boccherini!). A ce quintette a succédé un quatuor inédit, en *mi naturel*, de monsieur Cherubini. C'est le premier d'une deuxième œuvre, à laquelle, dit-on, l'illustre compositeur travaille actuellement. Ce quatuor est tracé sur des proportions plus grandes et sur une coupe plus originale que celui en *ré mineur*. Le commencement de l'andante est d'une harmonie gracieuse et suave. Les sourdines sont très heureusement employées dans le scherzo, et cet effet mystérieux contraste très agréablement avec le trio, qui est un trait vigoureux attaqué à l'unisson par les quatre archets. Du reste, les mêmes qualités et les mêmes défauts que nous avons déjà signalés dans le quatuor en *ré*, se retrouvent dans celui-ci. C'est la même verve scientifique, la même fermeté de style, avec la même taquinerie d'instrumentation. Cette musique n'est pas phrasée ni modelée assez largement; c'est une main habile et sûre qui écrit sous la dictée d'un esprit mâle, mais froid et pointilleux; on admire cette facture si parfaite et si minutieuse, mais l'âme ne se sent point émue; la raison est charmée, mais le cœur reste sec et l'oreille est fatiguée. Ainsi cette verve dont nous parlons n'est-elle point de la véritable chaleur et de l'enthousiasme: c'est plutôt une verve bilieuse et colérique, accompagnée de mouvemens saccadés et d'un certain tic convulsif qui semblent être le résultat d'une contraction nerveuse.

Le quintette en *ut mineur*, de Mozart, exécuté à cette séance, nous a toujours paru inférieur aux autres quintettes de ce grand maître. L'inspiration en est franche, les mélodies en sont belles, mais ses formes sont trop écourtées, et de plus elles sont vieillies. Toutefois l'andante, d'un caractère tendre et rêveur, et le menuet, sont deux morceaux qu'il faut mettre à part. Quant aux variations qui terminent, elles sont, nous l'osons dire, indignes de Mozart. Il ne faut rien moins qu'un morceau semblable et une fugue comme la fugue finale du très beau quatuor en *fa mineur* de Haydn, pour jeter du froid sur toute une séance. Le quintette de Mozart est bien loin de celui en *ut majeur* que nous avons entendu à la précédente soirée, bien que celui-ci ne soit pas le plus beau de tous. En rendant compte de cette séance, nous avons oubliés de dire que le motif du premier allegro de ce quintette, avait été, dans

le temps, le sujet d'une grande contestation parmi les artistes. Le violoncelle commence par une phrase de trois mesures; la réponse du premier violon n'en a que deux. Ce défaut de carrure avait semblé une irrégularité choquante aux yeux de certains critiques, et ils la reprochèrent à Mozart. Les partisans du compositeur le justifiaient en disant que la répétition d'une phrase et d'une réponse semblables portant le nombre des mesures à dix, la régularité de la phrase était incontestable. Et ils avaient raison à notre avis. L'ouverture des *Nozze di Figaro* [*Mariage de Figaro*] avait également servi de texte à ces puérides discussions. On avait observé que la première phrase de cette ouverture n'avait que sept mesures au lieu de huit qu'elle devait avoir pour être selon les règles. De là grande rumeur parmi les *gens de bon goût* jusqu'à ce qu'un critique, s'avisant un jour // 2 // de chanter cette même phrase en substituant la mesure à deux temps ordinaire à la mesure à deux-quatre, s'aperçut que la dernière note tombait sur la quatrième mesure. Dès-lors, on déclara l'oreille satisfaite. Grâce à Dieu, d'aussi misérables disputes ne sont plus de saison aujourd'hui. Ce n'est plus avec le compas ou avec la loupe que l'on juge la musique, mais d'après l'effet de l'ensemble. Toutes ces discussions purement grammaticales sont oubliées, et les chefs-d'œuvre sont restés.

Le lendemain de cette soirée, nous avons retrouvé M. Baillot à la matinée de M. Hiller, chez M. Erard. M. Hiller n'est pas seulement un jeune compositeur d'un talent très élevé, il est encore au premier rang parmi les pianistes les plus habiles. A ce dernier titre, il a bien fait de choisir le local de M. Erard pour donner sa séance; car si le piano, cet instrument si universellement répandu aujourd'hui, et que l'on rencontre dans les mansardes les plus modestes comme dans les palais les plus somptueux, si le piano, disons-nous, a une maison on à lui, une maison paternelle, cette maison ne peut qu'être celle de M. Erard. Ce sont, en effet, les deux frères Sébastien et Jean-Baptiste Erard qui nous ont affranchis de la nécessité de recourir à l'étranger pour ce genre d'industrie. Ce sont ces deux ouvriers célèbres qui, en popularisant une foule de découvertes, fruits de cinquante années de méditations, de travaux et de nombreux sacrifices ont contribué au progrès d'un instrument dont ils peuvent être regardés comme les créateurs parmi nous.

En 1775, Sébastien Erard, arrivé depuis quelques années de Strasbourg à Paris, fonde sa réputation par son *clavecin mécanique*, chef-d'œuvre d'invention et de facture qui causa la plus vive sensation parmi les artistes et les amateurs. En 1780, il publie le piano à pilotes, à deux cordes et à cinq octaves. Cet instrument présentait d'importantes améliorations, parmi lesquelles plusieurs sont encore en usage; tel est le mécanisme de la grande pédale *forte*. Après ce premier perfectionnement, vinrent successivement ceux qui consistaient dans les faux-marteau ou double pilote, dans l'addition d'une corde, ce qui portait les cordes de chaque note à trois, dans l'extension du clavier qui fut fixé à six octaves et demie, et enfin dans le mécanisme à échappement.

Les frères Erard étant morts, l'un, Jean-Baptiste, en 1821, l'autre, Sébastien, en 1831, ce fut sur M. Pierre Erard, fils du premier, que tomba le fardeau des deux grands établissemens fondés à Londres et à Paris. M. Pierre Erard alla à Londres où il s'occupa avec persévérance du perfectionnement du grand piano à *nouvel échappement*, car, avant de chercher à faire de nouvelles découvertes, il devait utiliser celles que lui avait laissées son oncle Sébastien. C'est ce qu'il fit à Londres, et, plus tard, à Paris, dans la fabrication du grand piano à queue avec le système de nouvel échappement dont nous venons de parler, système qu'il a aussi appliqué aux instrumens de toutes les dimensions, et les produits de cette nature, présentés la dernière exposition, ont valu à M. Pierre Erard la première médaille d'or et la décoration de la Légion-d'Honneur qui brillait sur la poitrine de son oncle, et qui va bien aussi sur celle du jeune artiste, héritier de son talent et de son zèle.

L'occasion se présentera sans doute un jour de parler de la harpe à double mouvement, une des plus belles inventions dues au génie de Sébastien Erard, et de son grand orgue expressif qui vient d'être placé dans une des salles de l'établissement. Occupons-nous maintenant de M. Hiller.

C'était au centre de ces magnifiques ateliers où tous les métiers et tous les genres de travaux sont réunis, dans une de ces salles si richement ornées et décorées de ces rares tableaux que les amateurs allaient admirer dans la solitude de la *Muette*, que M. Hiller, assisté de MM. Baillot, Franchomme, Chopin, madame Dorus-Gras et les chanteurs allemands, a fait entendre quelques-unes de ces compositions à l'élite du public parisien. Nous ne soumettrons pas le programme du concert de M. Hiller à une analyse froide et méthodique. Nous dirons quelques mots de la nature et du caractère de son talent.

M. Hiller n'est guère âgé de vingt-deux à vingt-trois ans, et déjà ses ouvrages révèlent un degré de science, d'expérience, de maturité, auquel peu d'artistes parviennent dans le cours d'une longue carrière. Il est du petit nombre de ceux qui pensent que, pour produire, il faut apprendre et apprendre beaucoup. Aussi sa vie est-elle partagée entre de longues et persévérantes études et la composition. Il ne court pas après la réputation, il l'attend de ses œuvres et il travaille beaucoup ses œuvres. Il répudierait la renommée si elle lui arrivait par hasard, ou par un de ces moyens que le charlatanisme contemporain sait si bien employer. Il n'a pas la prétention de faire école, et ne se fait le champion d'aucune; mais avant de songer à faire du nouveau, il médite l'ancien.

Cette manière grave et consciencieuse d'envisager l'art et l'étude, doit nécessairement influencer sur le caractère des productions du jeune artiste. Toute son œuvre est écrite avec soin; on y trouve de belles inspirations, un style souvent large et grandiose, un sentiment exquis et délicat. Parmi les *Etudes*, il en est plusieurs d'une facture puissante. C'est une pensée grandement conçue qui se développe et se suit sans remplissage. Les qualités qui distinguent un

jeune talent, la fraîcheur, le coloris, l'éclat, se joignent, dans les compositions de M. Hiller, à la noblesse et à la virilité d'une touche exercée. Cependant, nous y désirerions quelque chose encore. Si nous pouvons le dire, nous y voudrions plus d'écart, plus de hardiesse, quelque chose de plus osé, de plus aventureux. Nous craignons pour M. Hiller les conseils d'une raison trop sévère et trop craintive à la fois; peut-être cède-t-il trop à de certaines appréhensions, et se laisse-t-il trop préoccuper par les jugemens du public.

M. Hiller a obtenu un égal succès comme pianiste et comme compositeur. Les connaisseurs ont admiré sa méthode large et pure qui n'exagère jamais l'expression aux dépens de l'exactitude et de la mesure. L'exécution instrumentale de ce concert a été aussi parfaite qu'elle devait l'être avec des artistes tels que Baillot, Franchomme et Chopin. Néanmoins, le quatuor pour violon a été rendu avec un peu de froideur. Il est regretter que les chanteurs allemands aient plusieurs fois manqué de justesse et d'ensemble. Quant à madame Dorus-Gras, elle a été justement applaudie dans deux morceau délicieux: *le Songe* et *la Fiancée du pêcheur*.

LE TEMPS, 5 mars 1835, pp. 1-2

Journal Title: LE TEMPS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 5 MARS 1835
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year: 1835
Series:
Pagination: 1 à 2
Issue:
Title of Article: VARIÉTÉS MUSICALES
Subtitle of Article: Programme de la quatrième séance de la Société des concerts. – M. Tilmant. – M. Baillot. – M. Chérubini. Mozart. – Matinée de M. Hiller. – M. Erard.
Signature: None
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Feuilleton
Cross-reference: