

LE TEMPS, 7 février 1835, pp. 1-3

La première séance de musique de piano et violon de MM. Baillot et Hiller, a été une revue historique de la musique instrumentale de salon, composée dans un espace de cent cinquante ans environ. Dans cette période, les progrès, ou si l'on veut, les transformations de l'art ont été sensibles; et les uns et les autres se résument dans les ouvrages de J. S. Bach, de Boccherini, de Haydn, de Mozart et de Beethoven.

Nommer ces cinq grands compositeurs, c'est caractériser cinq époques distinctes de la musique. Et cependant trois et même quatre d'entre eux ont été contemporains; mais ils n'ont pas reçu leurs inspirations de l'esprit d'une même époque: ils ont subi chacun l'influence d'une pensée sociale particulière; ils n'ont pas puisé à la même source et à un réservoir commun. L'un a recueilli les inspirations du temps qui a précédé celui où il a vécu; un autre a pris son siècle au mot; un troisième la devancé et s'est placé au point de vue de la postérité. Ainsi, Boccherini, né en 1740, représente une époque antérieure à celle de Haydn, bien que ce dernier soit né en 1732, et ait écrit son premier quatuor lorsque Boccherini n'avait que huit ans.

Ce sont ces progrès de la musique instrumentale comme art, et le développement de ses formes scientifiques, qui nous ont été déroulés dans la séance de MM. Baillot et Hiller. C'était là véritablement une séance grande et imposante, une séance où l'art n'était pas sacrifié à la mode, et il n'était pas à craindre de voir figurer sur le programme une de ces œuvres parasites qui courent un jour les salons pour courir les rues le lendemain. Grâce à Dieu, il se trouve encore, au milieu de notre société si orgueilleuse de ses futilités actuelles, si indifférente de son passé, de graves artistes animés d'une noble pensée; et il est beau de voir Baillot, Hiller, Norblin, Urhan, tous gens de renom et de talent, et pouvant briller pour leur propre compte, faire abnégation d'eux-mêmes, s'effacer devant des gloires mortes pour le public, n'aspirer qu'à se rendre les interprètes d'une pensée ignorée, et n'ajoutant de prix aux applaudissemens qu'autant qu'ils peuvent rejaillir sur les grands hommes dont ils évoquent le génie.

Les exécutans ne se sont pas astreints à l'ordre chronologique dans cette séance. Bach, le plus ancien des compositeurs passés en revue à cette soirée, ne s'est montré qu'après Boccherini, Haydn et Mozart. Il y a de l'art dans cette disposition du programme. Le caractère pur, naïf, chaste, suave de la musique de Boccherini devait gagner le public et le conduire par une gradation insensible jusqu'à Haydn. Haydn est un homme d'une tout autre portée que Boccherini; mais il est certain qu'il y a une parenté réelle entre ces deux musiciens. On a dit que *si Dieu descendait sur la terre pour se faire entendre aux hommes, il leur parlerait par la bouche de Haydn; mais que s'il voulait entendre le langage des anges, il le ferait jouer la musique de Boccherini.* On a dit encore, dans le but sans doute d'exprimer à la fois la différence et la similitude de ces deux génies, que *Boccherini est la femme de Haydn.* Ces deux mots ont eu pendant long-temps une fortune en quelque sorte proverbiale dans le monde musical. Nous avons même entendu parodier cette dernière expression d'une manière assez ridicule par quelques amateurs qui, blâmant dans M. Baillot son goût pour la musique *surannée*

de Boccherini, lui reprochaient de n'avoir pas répudié cette portion de la succession de Haydn.

Après le tour d'Haydn vient naturellement celui de Mozart. Mais il y avait de l'adresse à placer Bach entre Mozart et Beethoven. D'un côté, les formes austères, rigides, l'harmonie nerveuse fortement serrée, profondément combinée du vieux maître, devaient trouver grâce devant le public après l'enthousiasme produit par le magnifique quatuor de Mozart en *sol mineur*; et, d'autre part, il était piquant de montrer que le type de toutes les formules scientifiques, des tours de phrases, des détails de style mis en usage par Mozart et Beethoven, se retrouvait dans des ouvrages écrits quatre-vingts et cent ans avant les leurs.

Dire que l'exécution de MM. Baillot et Hiller et de leurs auxiliaires, a été parfaite, ce ne serait pas en donner une idée juste, car la perfection peut s'entendre souvent dans un sens technique. Il faut ajouter qu'elle a été compréhensive, intelligente, c'est-à-dire, naïve, sévère, gracieuse, passionnée, grandiose, brûlante tour à tour. Non seulement elle a mis en relief le caractère distinctif de chaque époque, mais elle a fait ressortir ce qu'il y a de plus intime, de plus individuel dans le génie de chaque compositeur. Ce n'est pas tout encore: il faut admirer avec quel art infini, avec quelle délicatesse de tact, avec quelle finesse d'exécution, le grand violoniste et le pianiste habile parviennent à dissimuler ce qu'il y a de vieilli et d'usé dans certaines formules de Boccherini, de Haydn, de Mozart même, soit en prêtant à ces passages une allure moderne, soit en donnant un tour gothique à ceux qui les entourent. Tantôt il jettent un coloris brillant, un vernis plein de jeunesse et de fraîcheur sur un dessin à demi effacé; tantôt ils le relèvent et le mettent en harmonie avec le reste, en enveloppant l'ensemble sous une nuance uniforme et une teinte antique.

Cependant, il est un point sur lequel la critique de se faire une réserve. Bach, Boccherini, Haydn, Mozart ont successivement posé devant ses yeux. Ce sont bien là leurs traits, leurs physionomies; ils sont tels que notre imagination se les était figurés; mais pour Beethoven il faut l'avouer, nous ne l'avons entrevu qu'à moitié dans cette séance. Il est singulier que l'homme de notre époque soit précisément celui que les virtuoses aient moins bien représenté. Le grand duo pour violon piano, dédié à Kreutzer, est peut-être ce que Beethoven a écrit de plus passionné, de plus impétueux, de plus véhément. Aucune œuvre ne porte plus que celle-ci le cachet de la création spontanée. Kreutzer, pour la personne et le talent de qui Beethoven avait une vive affection, se trouvait à Vienne. Les deux artistes parlent de donner un concert le surlendemain. Mais que jouer? Beethoven tout à coup se frappe le front et dit à son ami que le lendemain rien ne manquera au programme. Vingt-quatre heures après, Kreutzer se présente chez Beethoven; celui-ci lui montre la partie de violon du duo en lui abandonnant les corrections et les modifications que pouvait réclamer le doigté de certains passages. Très probablement la partie de piano n'était pas écrite encore et ne le fut qu'après l'exécution en public.

Cette composition, MM. Baillot et Hiller ne pouvaient manquer de la rendre avec beaucoup d'art, de talent et de précision. Mais, à moins que

nous soyons abusé nous-mêmes sur l'expression à donner à cette musique, nous devons nous attendre à plus de largeur, de grandiose et de fougue. Cette exécution tranquille, contenue et méthodique, ne nous semble pas telle que Beethoven et Kreutzer ont dû la comprendre. Après tout, les exécutans avaient fait une si grande dépense d'émotions, de // 2 // sensibilité et d'énergie dans le quatuor de Mozart et l'adagio de la sonate de Bach, qu'il leur était impossible de ne pas éprouver un peu de fatigue à la fin d'une séance aussi longue et aussi bien remplie.

– Le second concert du Conservatoire a été tout aussi remarquable d'exécution que le premier. C'est même une trivialité aujourd'hui que de venir parler de tous ces prodiges qui ont fait de l'orchestre de la rue Bergère, le premier orchestre du monde. Et toutefois, on ne saurait, sans injustice, nous accuser de continuelles redites; nos émotions sont toujours plus profondes, toujours plus nouvelles, toujours plus inattendues; comment pourrions-nous retenir des paroles d'admiration? La symphonie en *la* de Beethoven ouvrait la séance qui se terminait par l'ouverture d'*Oberon*. Dans ce magnifique cadre figuraient un solo de flûte, un air du *Serment* de M. Auber, et un chœur sans accompagnement, ou, pour être exact, un nocturne chanté en chœur par les élèves de l'école. Il faut avouer qu'il y avait dans cette composition du programme une entente des contrastes poussée à l'extrême. Après la foudroyante exécution du chef-d'œuvre de Beethoven, en voyant M. Dorus se présenter pour nous faire entendre un fragment de concerto de flûte, on aurait dit une victime toute résignée à essuyer l'effet mortel de ce contraste. Aussi toute la perfection avec laquelle ce jeune virtuose s'est acquitté de sa tâche, toutes les brillantes qualités dont il a fait preuve, la facilité même d'instrumentation qu'on a pu reconnaître dans le concerto de M. Masset, rien n'a pu arrêter une observation qui a couru toutes les loges, c'est qu'après l'œuvre colossale de Beethoven, un solo de flûte n'était point à sa place. L'effet d'opposition n'est certes pas à dédaigner dans la composition d'un programme du concert, mais il doit être combiné de telle sorte que les convenances d'art soient toujours respectées.

La partie vocale des séances du Conservatoire est aussi quelquefois par trop négligée, et on devrait apporter dans cette partie du programme cette sévérité qui, en général, préside toujours au choix des compositions instrumentales. Ainsi un air comme celui du *Serment* ne devrait jamais avoir accès dans de pareilles solennités. Il est possible qu'à l'Opéra une semblable musique cache en partie sa pauvreté derrière les prodiges de la mise en scène, qu'elle passe à la faveur de toutes ces ruses auxquelles le public se laisse prendre bien souvent. Mais au concert, l'illusion cesse; l'art s'y présente à découvert; là point de moyens auxiliaires, point de feux grégeois, point de feux rouges, point de machiniste; le compositeur y reste seul en face d'un auditoire qui, certes, a le droit de faire valoir des exigences. Et ce sont ces colifichets musicaux que vous réservez pour les débuts des jeunes élèves! colifichets qui demanderaient pour être supportables tout le talent de madame Damoreau?

D'abord, il est fâcheux que ces séances importantes du Conservatoire soient les seules occasions qu'on puisse offrir aux élèves de

se produire en public; et ensuite est-ce bien un service à leur rendre que de les mettre tout d'abord en présence d'auditeurs qui ne se donnent guère rendez-vous à ces concerts pour venir faire acte d'indulgence, et qui ne manquent jamais de comparer non seulement la valeur des compositions qu'on leur soumet, mais encore le mérite de l'exécution. Ces solennités n'ont pas conservé le nom *d'exercices* qu'elles avaient autrefois. C'est qu'en effet, depuis l'exécution merveilleuse des symphonies, cette dénomination était vicieuse, c'est qu'elle manquait complément de justesse. Établissez donc d'autres séances, créez de véritables exercices où ces jeunes débutans puissent se présenter avec plus d'avantage.

À l'air du *Serment*, on avait joint un morceau de musique religieuse, le *Pater noster* de M. Cherubini, et comme nous l'avons déjà dit, une sorte de nocturne à plusieurs voix seules, intitulé: *Voici la nuit*. Ces trois morceaux formaient seuls toute la partie vocale du concert. Il est fâcheux que M. Cherubini n'ait pas suivi, jusqu'à la fin, dans son motet, la forme qu'il avait adoptée d'abord et qui convenait si bien à son sujet. L'allegro du *Sed libera nos a malo* a détruit presque entièrement l'effet de l'andante vraiment religieux qui précède. Cette prière demandait à être conçue sur un plan uniforme, elle devait avoir le caractère que Mozart a si bien su donner à son *Ave verum corpus*. Nous savons bien que M. Cherubini craint les parallèles, mais nous savons aussi avec quel bonheur il sait s'y soustraire; son admirable *Requiem* est tout présent à notre mémoire. Quant au nocturne *Voici la nuit* de M. Clapisson, bien qu'il soit conçu avec la plus grande habileté et disposé avec convenance, il nous semble pourtant que son peu d'importance aurait dû lui interdire l'entrée du Conservatoire, où cependant il faut convenir qu'il était mieux placé que l'air du *Serment*.

Nous avons entendu dans cette séance une ouverture de Fesca qui n'avait point encore été exécutée. C'est de la musique correctement écrite, mais d'un style constamment terre à terre. L'ouverture d'*Oberon* et la symphonie en *la*, ont été les seules compositions véritablement dignes de l'orchestre de M. Habeneck. L'andante de la symphonie a été redemandé; c'est là un usage traditionnel rigoureusement suivi, mais assez mal entendu dans l'intérêt de l'art, car la répétition d'un morceau peut en compromettre l'exécution, et la seconde fois cette exécution est rarement aussi satisfaisante. Du reste ces règles générales sont destinées au Conservatoire à recevoir de continuel, et dimanche dernier la seconde exécution de l'andante a été plus parfaite que la première. Jamais peut-être au majeur, le chant de la clarinette n'avait été rendu avec autant d'expression. Pourquoi donc, à côté de toutes ces perfections, faut-il que nous ayons à relever une faute assez grave? Le trio du scherzo a été pris sur un mouvement beaucoup trop vif. On a enlevé ainsi à tout ce passage le caractère que Beethoven a voulu lui imprimer; en a détruit ce contraste qu'il avait établi entre les deux parties du morceau. À entendre ce trio exécuté de la sorte, on aurait dit en vérité des exécutans pressés d'en finir. Si notre opinion n'était point d'une autorité assez puissante, nous invoquerions ici celle de M. Desauer; nous rappellerions par quelles observations judicieuses il releva la même erreur l'année dernière. On ne devrait point encore les avoir oubliées.

Cette symphonie en *la*, celle en *ut mineur* et la *Pastorale* [sixième], sont les trois symphonies du public, car il y a un *public* partout. Nous croyons, quant à nous, que cette préférence serait moins prononcée si on l'avait mis à même de mieux connaître les autres symphonies de Beethoven. Parmi celles qu'il n'a point encore assez entendues, nous citerons l'*Héroïque* [*Eroica*] dont on est trop avare au Conservatoire, et dans l'art nous faisons des vœux pour que ce chef-d'œuvre nous soit redonné avant la fin des concerts. Il nous serait facile de rappeler tous les programmes qui ont porté deux symphonies pour la même séance; et s'il était possible d'établir un vote, de mettre aux voix un solo de flûte, un air du *Serment*, une ouverture de Fesca, ou bien l'héroïque symphonie de Beethoven, je ne pense pas que le résultat du scrutin fût un instant douteux.

Jamais les petits prodiges en musique ne furent plus // 3 // communs qu'aujourd'hui. Partout on rencontre de jeunes enfans qui exécutent sur le piano, le violon ou d'autres instrumens, des difficultés qui étonnent l'artiste le plus consommé. Mais les petits prodiges dans l'art du chant sont rares. On parle beaucoup aujourd'hui du jeune Ferville âgé de treize ans, qui chante des airs d'opéra, des scènes, des airs populaires avec une chaleur, une expression et une flexibilité suprenantes. Ce jeune enfant est élève de madame Vigano, cantatrice italienne dont le talent a été fort applaudi dans quelques salons. Un concert donné par le jeune Ferville doit vivement piquer la curiosité des amateurs. Il aura lieu le dimanche 8 du courant, dans les salons de M. Pleyel, rue Cadet, à une heure précise. On y entendra pour la partie instrumentale une demoiselle, élève de M. Kalkbrenner; MM. Ernst et Franchomme; et, pour la partie vocale, mesdames Degli-Antoni, Vigano, MM. Bordogni et Lanza.

-- Le quatrième concert de la rue Chanteraine aura lieu dimanche 8 février à 2 heures. On y entendra MM. Henri Herz, Labarre, Galloy, Gerald, Chevillard, Dorus, mademoiselle Lambert. Les succès des précédentes séances ont eu un grand retentissement, et nous ne doutons pas que le public éclairé ne suive avec intérêt des concerts où brillent tour à tour nos plus célèbres artistes.

Les personnes qui voudraient faire retirer des loges à l'avance, trouveront des billets chez tous les marchands de musique; vendredi et samedi à la salle Chanteraine.

-- Dimanche encore, la seconde matinée de MM. Tilmant dans les salons de M. Pape. On y entendra le 15^e quatuor de Beethoven en *la mineur*, et le duo dédié à Kreutzer.

LE TEMPS, 7 février 1835, pp. 1-3

Journal Title: LE TEMPS

Journal Subtitle: None

Day of Week:

Calendar Date: 7 FÉVRIER 1835

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination: 1 à 3

Issue:

Title of Article: VARIÉTÉS MUSICALES

Subtitle of Article: Première séance de piano et violon de MM. BAILLOT et HILLER.- Seconde séance de la Société des concerts.

Signature:

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Feuilleton

Cross-reference: