

Le Temps, 9 avril 1835, pp. 1-2

On ne peut nier que la difficulté de se procurer les oeuvres classiques des grands maîtres, à cause de leur grand nombre et de leur cherté, n'ait contribué long-temps à retarder le développement musical des masses. La collection des œuvres instrumentales de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Hummel, de Moschelès, étant d'un prix trop élevé pour être à la portée de toutes les bourses, ces œuvres devenaient le patrimoine exclusif de quelques connaisseurs plus favorisés de la fortune et quelquefois de quelques amateurs qui se contentaient d'en enrichir les tablettes de leur cabinet où elles figuraient comme objet de curiosité, au même titre qu'un manuscrit du XIII^e siècle et une momie égyptienne.

Ainsi l'art n'était plus qu'un privilège aristocratique ou chose de luxe, et lorsque, par hasard, un violoniste ou un pianiste de province s'émancipait jusqu'à faire venir à grands frais une livraison détachée des ouvrages d'un de ces compositeurs, il se trouvait bientôt découragé, rebuté par l'impéritie de ses co-exécutans; ou bien, cette œuvre seule ne suffisait pas pour préparer à son intelligence les voies d'initiation, il sentait tout à coup se refroidir son enthousiasme et ne tardait pas à reprendre ses auteurs intelligibles et ses habitudes routinières. Qu'en résultait-il? Les artistes qui, par l'exécution de ces mêmes chefs-d'œuvre, autant que par leurs propres compositions, auraient pu contribuer à l'avancement de l'éducation musicale des masses, cherchaient uniquement à se conformer aux goûts de la foule et flattaient son ignorance en ne lui présentant que des lieux communs et des trivialités, qu'ils avaient soin toutefois de relever par des formes prétentieuses et par toutes sortes de difficultés instrumentales. C'est ainsi qu'ils se ménageaient de faciles triomphes, bien plus dans l'intérêt de leur fortune et de leur renommée qu'au profit de l'art. Nous verrons cependant tout à l'heure que ces mêmes artistes ont travaillé autant que qui que ce soit au succès qu'obtiennent aujourd'hui les œuvres classiques, bien qu'un pareil résultat ne fût nullement dans leurs intentions.

Dans un semblable système, les principaux produits de l'art ne pouvaient être que de deux sortes: ils se composaient, premièrement, des œuvres banales des artistes à la mode, et qui, bonnes ou mauvaises, devenaient tout d'un coup populaires sur la recommandation du nom de l'auteur; secondement, des opéras ou des morceaux d'opéras de nos musiciens dramaturges le plus en faveur. Pour la majorité des consommateurs, tous les genres de musique étaient renfermés dans cette sphère. Les arrangemens de divers thèmes dramatiques, les airs variés, les fantaisies, etc., c'était là pour eux toute la musique instrumentale; les cavatines, les duos, les trios, les quatuors et les morceaux d'ensemble leur suffisaient pour la musique de chant; les airs de ballets, les motifs de toutes sortes leur fournissaient une infinité de quadrilles, de valse et de galops: l'art se trouvait ainsi au grand complet. Après cela, vous eussiez vainement cherché une place pour les œuvres graves des grands maîtres que nous avons nommés, pour leurs compositions légères même, pour les ballades de Schubert, comme pour les symphonies de Beethoven. Non que ce public d'élite, cette classe aisée, élégante, prononçât les noms de ces auteurs avec dédain; au contraire, disaient-ils, personne plus que nous n'admire Haydn, Mozart, Beethoven, Weber; mais les uns ont déjà vieilli,

les autres ont poussé l'art au-delà de ses limites et se sont exagéré sa puissance; tous ces ouvrages sont trop en dehors de nos relations et de nos habitudes. Ce sont des auteurs sublimes, si l'on veut, mais qui affectent de vivre dans un monde inconnu, purement idéal; en un mot, ce sont des romantiques! – Et quand ces messieurs avaient lâché ce mot de *romantiques*, ils croyaient avoir tout dit, bien qu'on pût les défier d'attacher aucun sens réel et précis à cette expression.

La musique d'opéra et la musique des virtuoses en vogue, était donc la seule qui pût trouver un débouché facile, car elle était la seule qui eût le pouvoir de charmer; c'était là l'art de *bon ton*. Telle était la dénomination qu'on lui donnait pour le distinguer de l'autre, apparemment parce que, du théâtre, du concert, cet art passait dans les salons. L'autre avait les allures trop libres et trop indépendantes, les formes trop rudes et trop austères pour être de mise dans la bonne compagnie, où tout est réglé d'après une étiquette et des conventions fashionnables. Singulière manie de certains amateurs, qui se croient distingués, de vouloir que l'art le plus commun et le plus vulgaire soit distingué aussi par la raison seule qu'il est à leur portée! Et ces bonnes gens, dans leur engouement aveugle, ne se doutaient pas de deux choses: en premier lieu, que ces ouvrages si dignes, suivant eux, d'admiration, n'avaient pas de plus sévères censeurs que leurs auteurs eux-mêmes qui se disaient tout bas, dans leur conscience, qu'il fallait pour être compris abaisser son talent au niveau de cette foule; en second lieu, que la plupart de ces compositions instrumentales ou de ces fragmens d'opéras n'ayant le plus souvent d'autre mérite que celui de l'exécution ou de l'effet scénique, perdaient leur charme et leur prix, une fois dépourvus de ces accessoires par suite de leur introduction dans les salons.

Ainsi s'explique cette vogue soutenue, pendant plusieurs années, de deux genres de produits musicaux, à l'exclusion de plusieurs autres genres bien supérieurs. Aujourd'hui, il n'en est plus ainsi. Les collections des œuvres de Haydn, de Mozart, de Beethoven, etc., sont mises en circulation, en concurrence avec les produits de ce qu'on peut appeler la grande fabrication musicale, les quadrilles, fantaisies, romances, nocturnes. Or, en cela, il y a un progrès réel, qu'il faut reconnaître. Outre l'extension des procédés de la gravure et la typographie, dont il faut tenir compte, on doit admettre que tout mouvement de la presse est la manifestation d'un besoin plus ou moins unanimement senti. Recherchons donc quelles peuvent être les causes qui ont fait naître ce besoin et donner lieu à la publication à bon marché des œuvres de musique classique, et quelle peut en être l'influence sur le développement de l'éducation musicale.

Pour ce qui est des causes, nous les trouvons: 1° Dans la lassitude naturelle, inévitable, que finissent par produire toutes choses dont les élémens et dont les moyens sont resserrés dans les limites circonscrites. On peut appliquer ceci à tous les genres qui composent la musique d'étalage; 2° Dans les efforts de certains artistes haut placés et de certains critiques qui sont parvenus à faire considérer les arts, non seulement dans leurs rapports avec nos sensations et nos jouissances, mais encore sous un

point de vue plus élevé, comme obéissant à une impression sociale, et concourant avec tous les élémens de l'intelligence à un but humanitaire, 3° Dans les progrès qui devaient résulter de l'établissement de certaines institutions destinées à faire connaître soit les chefs-d'œuvre du style ancien, soit les œuvres sympho- // 2 // -niques [symphoniques] modernes des compositeurs étrangers: telles sont l'école de musique classique de Choron et la société des Concerts; 4° Enfin, dans la popularité qu'ont obtenue les compositions de certains virtuoses à la mode, lesquels, ainsi que nous l'avons déjà dit, songeaient bien moins à ouvrir à l'art une voie large et à lui imprimer un caractère sérieux, qu'à leurs propres intérêts et à ceux de leur renommée.

Il est hors de doute que les virtuoses dont il est ici question, tous exécutans habiles, ont beaucoup contribué aux progrès des instrumens. Il est évident que leur musique n'a pu devenir populaire que parce qu'elle était étudiée avec soin et apprise par une foule d'amateurs. Or, cette musique a formé des pianistes et des instrumentistes de toute espèce. Qu'est-il arrivé? Lorsque la lassitude a succédé à l'engouement, lorsque les autres causes qui viennent d'être énumérées ont eu le temps d'agir secrètement sur les esprits, cette foule d'amateurs que les difficultés de la musique d'un Beethoven, d'un Hummel, d'un Moschelès, avaient d'abord épouvantés, se sont trouvés tout à coup de force à pouvoir les aborder; et comme il y a dans l'exécution, nous parlons de l'exécution individuelle, un charme particulier qui tient par un lien imperceptible à la vanité et à l'égoïsme, cette musique a bientôt vivement intéressé ceux quelle avait d'abord découragés, elles s'est révélée insensiblement avec ses hautes inspirations, ses riches images, ses couleurs pittoresques, et d'exécutans insupportables de froideur et de coquetterie, elle a fait des artistes pleins d'enthousiasme et de foi.

C'est là le besoin auquel la société pour la publication de musique classique veut répondre. Les collections des trios, quatuors et quintettes de Beethoven, de Haydn, de Mozart, pour instrumens à cordes, paraissent simultanément avec les œuvres de Beethoven, de Weber, de Moschelès, d'Hummel, pour le piano, par livraisons de 20 pages, à 1 fr. la livraison et de quinze jours en quinze jours. À côté de cette publication, se montre *la Bibliothèque populaire du pianiste*, laquelle, par le choix des morceaux dont elles se compose, autant que par le nom de quelques-uns de ses auteurs, peut être considérée comme tenant le milieu entre la musique classique, et ce que nous avons nommé *musique d'étalage*. Nous sommes loin de blâmer une publication semblable. Nous estimons qu'en fait d'art, une latitude égale doit être laissée à chaque genre, comme, en politique, une égale liberté doit protéger toutes les opinions qui expriment un besoin social. Nous devons également signaler comme pouvant concourir au même objet, et comme appartenant au même système, un mode nouveau d'abonnement pour la musique instrumentale et pour les partitions d'opéras, et le cours de piano et d'harmonie à bon marché de M. Stoëpel. Mais nous ne faisons point ici un prospectus.

Pour revenir à notre sujet principal, disons un mot des résultats que doit produire la publication des œuvres de musique classique à bon

marché. Il y a ici deux sortes de résultats, le résultat matériel et le résultat artistique, tous deux néanmoins étroitement unis. Pour bien apprécier le second, il faudrait connaître au juste le premier, et c'est là sans doute le secret des fondateurs de la société, et dont l'on ne peut guère juger quant à présent, la société ne datant que d'une époque très rapprochée. Plus tard, on pourra fixer avec certitude quel peut être le nombre de consommateurs de musique classique pris sur l'ancienne masse des consommateurs de musique d'étalage, et l'on établira, autant que peut le permettre le mode d'élasticité propre à toutes les publications par livraisons, la différence du prix de la musique classique dans l'ancien système et dans le système nouveau. Ces deux points nous semblent les plus importants à constater. Mais nous ne pensons pas qu'on puisse le faire encore.

On a dit contre ce mode de publication: Livrez les chefs-d'œuvre des grands maîtres à bon compte, vous aurez quelques acheteurs; livrez à *un sou*, vous en aurez moins encore; livrez-les *pour rien*, personne n'en voudra plus. Malheureusement, cela ne manque pas d'une certaine vérité. La valeur intrinsèque des choses ne s'estimant guère qu'à prix d'argent, on dédaigne ce qui se donne. Produisez Rubini et Tamburini à l'Opéra-Comique avec les appointemens des artistes ordinaires de ce théâtre, dans quinze jours ces deux virtuoses n'attireront plus la foule.

Quant à nous, néanmoins, nous applaudissons à l'établissement de cette société, et parce qu'il est l'expression d'un progrès incontestable, et parce qu'il doit en produire de nouveaux. On parle du dédain que témoigneront à ces œuvres devenues populaires les gens appartenant à la classe aisée. Nous, nous parlerons de ces artistes peu fortunés, de ces amateurs solitaires qui peuvent enrichir à bas prix leur bibliothèque d'une collection de chefs-d'œuvre qu'ils avaient vainement désirés; ils placeront Beethoven, Mozart, Weber, au-dessous d'un Corneille, d'un Montesquieu, d'un Buffon, d'un Chateaubriand. Populaire pour populaire, ne vaut-il pas mieux que le bon le soit, au lieu du médiocre? Mais, ajoute-t-on, la popularité use, elle tue; la popularité ne tue pas le génie. Il y a quinze ans que Rossini est populaire, et ses chefs-d'œuvres restent et resteront. De cette manière, nous verrons renaître la *musique de chambre*, cette belle musique à laquelle on avait voulu substituer la musique parfumée et empesée des salons. Et quant aux gens riches, aux amateurs de l'art bibliomane ils se consoleront avec leur édition de luxe.

Le Temps, 9 avril 1835, pp. 1-2

Journal Title: LE TEMPS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 9 AVRIL 1835
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year:
Series:
Pagination: 1 à 2
Issue:
Title of Article: VARIÉTÉS MUSICALES
Subtitle of Article: La publication de musique classique à bon marché. – Nouvelles musicales.
Signature: J. D'O....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Feuilleton
Cross-reference: