

JOURNAL DES DÉBATS, 11 août 1829, pp. 1-2

J'ai promis un examen détaillé de *Guillaume Tell*. Commençons avant le commencement, c'est-à-dire, par l'ouverture.

Un quintette de cinq violoncelles sert de début à cette symphonie. Le dessin en est moelleux, les accords adroitement variés, la mélodie vague, c'est comme une espèce de vapeur harmonieuse qui s'élève de l'orchestre. L'auteur a voulu peindre le calme qui précède le lever de l'aurore. Sous le rapport de l'invention et du style, ce début présente l'image que le compositeur s'est proposé d'offrir à notre oreille. Mais aurait-il dû confier l'exécution de ce prélude à cinq violoncelles ? c'est ce que je ne pense pas. Les forces de l'orchestre doivent être réunies, combinées, fondues ensemble pour exprimer un sentiment dramatique général de calme ou de trouble. Si vous rassemblez plusieurs instrumens de même nature pour rendre une image de cette espèce, il est à craindre que les auditeurs ne se trompent sur l'intention du musicien, et ne voient dans cette association de sons homogènes, le désir de produire exclusivement le genre d'expression, le caractère que l'on attribue spécialement à l'instrument favori. Un groupe de cors annonce des chasseurs, un groupe de trompettes des guerriers, un groupe de violoncelles des prêtres ou des cérémonies religieuses. Ces idées, ou si l'on veut ces rébus musicaux, sont adoptées, et la science des sons a besoin de ces points d'appui pour guider l'auditoire à travers les écueils que son langage, un peu énigmatique, présente à notre intelligence.

Au premier abord on a dû penser que Rossini voulait nous introduire dans quelque chapelle rustique de la Suisse. D'ailleurs ces violoncelles croisant leurs traits ascendants donnent plutôt l'idée d'un concert de salon que d'un tableau scénique, on voit l'instrument trop à découvert ; il se montre trop long-temps individuellement : cela ne serait tout à fait convenable que dans l'ouverture d'un opéra tel que *la Mélomanie*, *le Concert à la cour*, ou tout autre pièce dans laquelle des virtuoses seraient mis en scène pour exécuter un quatuor de Hayden [Haydn] en *si bémol* dont j'ai oublié le numéro. Les premières mesures de ce quatuor offrent un léger rapport avec l'ouverture de *Guillaume Tell* ; mais ce que j'en dis est seulement pour justifier mon observation, je me garderais bien de considérer cette ressemblance comme un emprunt. Méhul a fait précéder son opéra d'*Ariodant* par un quatuor de quatre violoncelles et pourtant il n'y a rien de religieux dans cette pièce. Le même maître a peint le calme du matin avec les seuls instrumens à archet dans l'ouverture de *Bion. Le jeune Sage et le vieux Fou* de Hoffmann ne fournissait aucune image pittoresque au musicien, Méhul a voulu cependant se livrer à ce genre d'expression dans l'ouverture de cette comédie à ariettes. Une flûte au langage réservé, marchant gravement, à pas comptés, module des sentences philosophiques. Un violoncelle vert galant part ensuite comme un écervelé, pirouette, gambade, et par l'ironie de ses trilles se moque de la timidité de la flûte. Cette drôlerie musicale eut des admirateurs, et l'embouchure du jeune sage, l'archet du vieux fou triomphèrent dans l'orchestre tant que les habitués de l'Opéra-Comique eurent la patience d'entendre la comédie qu'on leur annonçait d'une manière aussi claire qu'ingénieuse. C'était encore le bon temps de l'Opéra-Comique, et Méhul suivait alors les traces de Grétry en imitant ses rébus.

Après le quintette paisible de Rossini, l'orage murmure dans l'orchestre, le vent souffle avec impétuosité, la petite flûte et la clarinette imitent les grosses gouttes de pluie qui précèdent une averse, le tonnerre gronde, le *temporale*, préparé par un *crescendo*, s'approche peu à peu et finit par éclater avec le plus grand fracas. Cet orage a des formes nouvelles : des traits en tierces rapidement descendus, des passages admirablement déchirés par le trombone animent tour à tour les extrémités opposées du bruit harmonieux des machines sonores qui peignent le désordre de la nature. Les fortes pluies sont de courte durée ; d'ailleurs comment les virtuoses de l'Opéra pourraient-ils fournir assez de vent pour imiter plus longtemps un semblable déluge ? Le calme reparaît et les bergers mènent paître leurs vaches, leurs chèvres, leurs moutons. Le cornet fait retentir les échos, la musette soupire ses tendres refrains, et la flûte, agile et brillante, jette un reflet de gaîté sur ce tableau romantique. Le cor anglais de M. Vogt est une musette comme on n'en a jamais entendu en Suisse : la vérité embellie n'en est pas moins la vérité. Un *mi naturel* retardé par la mélodie, tandis que le *ré* s'est déjà établi dans les parties médianes, m'a paru un peu dur, même pour une musique montagnarde ; mais en revanche, un *si bémol* aussi heureux que le *fa naturel*, qui, dans l'introduction de l'ouverture de *Semiramide*, est attaqué par le premier cor pour décider la modulation, fait éprouver une sensation si délicieuse, qu'elle console l'oreille un instant offensée. L'effet de cette villanelle est ravissant.

Après ces deux accens qui s'évaporent avec douceur et donnent une image parfaite du bonheur de la vie pastorale et de la candeur des mœurs helvétiques, la trompette sonne, elle appelle aux combats les pâtres et les chasseurs. Il faut conquérir la liberté : tout le // 2 // peuple court aux armes ; on se presse, on marche, on se précipite vers l'ennemi. Un pas redoublé d'un rythme fier et plein de vivacité succède aux appels éclatants du clairon. Tout ce que la musique a de plus brillant et de plus vigoureux est employé dans ce finale d'une chaleur entraînante. Ce n'est qu'un pas redoublé sans doute, avec son fidèle mineure, son repos sur la dominante, une contredanse militaire, si l'on veut ; mais quelle franchise de mélodie, quel artifice dans l'emploi des moyens, quelle connaissance merveilleuse des effets, quelle péroraison foudroyante ! La mélodie a d'abord procédé simplement, les violons la présentent ensuite en doubles croches, et s'en acquittent de manière à frapper d'étonnement les amateurs encore stupéfiés par l'exécution du Conservatoire.

Il faut que l'expérience nous prouve qu'un tel ensemble de tant de virtuoses exécutant un trait si rapide existe réellement pour que nous pensions qu'il peut exister. C'est une de ces choses que l'esprit humain ne saurait supposer si l'exemple n'était là pour faire évanouir tous les doutes. *Possideo quia possideo* est un apophtegme de droit. « Nous exécutons parce que nous exécutons, » diront les violons de l'Académie royale, si vous leur demandez la cause d'un semblable résultat. La musique a aussi son électricité dont le mystère échappe au raisonnement. Il n'est pas inutile de dire que cette ensemble n'est point le fruit des répétitions : ce morceau a été exécuté dans le même mouvement et avec la même précision la première fois que l'ouverture de *Guillaume Tell* a paru sur les pupîtres ; et cela se

conçoit aisément : une telle fougue, une délicatesse si exquise ne peuvent être produites que par l'inspiration.

Je reviens à mon repos de dominante où les violons s'arrêtent pour jouer quelques badinages afin de préparer la rentrée du motif. Cette phrase conjonctionnelle aurait suffi pour ramener le chant ; Rossini a voulu lui donner un soutien en faisant monter à plusieurs reprises les violoncelles en *pizzicato* : cet auxiliaire est d'un effet piquant. Le motif démembré et jeté tour à tour par divers instrumens sur tous les degrés de l'échelle, en partant de l'aigu pour descendre aux cordes graves, décide la chute de l'avalanche musicale ; et toutes les puissances de l'orchestre frappent en même temps la dernière cadence et les derniers accords.

Des critiques qui sans doute ne connaissent pas le vieux répertoire, ont trouvé que cette ouverture joignait au mérite de l'invention et du style celui de la nouveauté dans sa coupe. Cette manière de distribuer une ouverture en trois ou quatre morceaux d'un caractère différent appartient à l'ancienne école ; je ne citerai point Lulli [Lully], Rameau, Philidor ; je choisirai mes exemples dans des ouvrages à peu près modernes, tels que *la Colonie*, *Zémire et Azor*, et, si l'on veut, *le Devin du Village*, dont le menuet gothique a fourni à Hummel le sujet d'une valse. Elle figure dans le joli recueil d'airs nouveaux que M. Zimmerman a publiés pour l'usage des jeunes élèves.

L'exécution de *Guillaume Tell* a été plus satisfaisante encore aux deux dernières représentations ; la musique, mieux comprise et par conséquent mieux sentie, a fait une sensation plus vive et plus profonde. Les chanteurs et l'orchestre s'y distinguent toujours ; M^{lle} Taglioni danse comme un oiseau, et semble surpasser encore tout ce qu'elle nous avait montré de gracieux. Le pas des fiancées rétabli donne à M^{mes} Legallois, Dupuis, Noblet jeune, les moyens de faire preuve de talent et de charmer leurs nombreux admirateurs. Le succès de cette dernière production du génie original et fécond de Rossini marche *crescendo*, et la foule des amateurs suit la même progression.

Je parlerai incessamment des autres morceaux de cette admirable partition, et des chanteurs. Nourrit a fait un pas immense comme acteur et comme virtuose.

***JOURNAL DES DÉBATS*, 11 août 1829, pp. 1-2**

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle: POLITIQUES ET LITTÉRAIRES
Day of Week: Tuesday
Calendar Date: 11 August 1829
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year:
Series:
Pagination: 1 à 2
Issue: Livraison du 11 août 1829
Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE. ACADÉMIE
ROYALE DE MUSIQUE.
Subtitle of Article: Deuxième et troisième représentation de
Guillaume Tell. (Deuxième article.)
Signature: XXX
Pseudonym: Castil-Blaze
Author: François-Henri-Joseph Blaze
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: 5 August 1829; 13 August 1829; 20 August 1829