

LA QUOTIDIENNE, 20 décembre 1834, pp. 1–2.

Je regretterais de n'avoir encore pu rendre compte de la dernière séance du Conservatoire, si ce retard ne me permettait aujourd'hui de mettre le public dans la confiance d'un bruit qui circule dans le monde musical, et que l'on a tout lieu de croire fondé. Qu'ils se félicitent, les nombreux admirateurs du talent de Berlioz, les jeunes artistes, ses adversaires d'abord, et, par degrés, devenus ses partisans sincères, tous ceux enfin qui pensent que les destinées de la musique sont en partie confiées aux mains de l'auteur de la *Symphonie fantastique!* qu'ils se félicitent! les portes du théâtre vont s'ouvrir devant Hector Berlioz. Mais pour le compositeur qui a écrit cette gigantesque *Marche du Supplice*, la *Ronde du Sabbat*, avec son *Dies iræ* foudroyant, et la *Symphonie d'Harold*, ce théâtre ne peut être que le Grand Opéra. — Non pas précisément. — C'est au moins le Théâtre-Italien? — Pas davantage. — Serait-ce, par hasard l'Opéra-Comique? — Oui, l'Opéra-Comique, justement. Berlioz, toi, lauréat de l'Institut, qui, en récompense de tes succès, as pu te promener pendant deux ans en Italie; toi, qui, revenu dans ta patrie, luttas de toute la force de ton talent et de ta volonté contre la pauvreté et l'envie; toi qui a déjà de la renommée et des ennemis; voici enfin le prix dû à ta persévérance: l'Opéra-Comique! Fais-toi petit, bien petit, pour pénétrer dans cette enceinte. Et, toutefois, une fois entré, une fois bien assuré d'en être possesseur, ne cède pas ta place à un autre. Animes ton orchestre et tes chœurs; ébranles cette voûte trop étroite au risque de la faire crouler, et alors si les passans s'arrêtent au dehors, étonnés, pour demander: — Quels sont donc ces chants, ce tumulte, ces vibrations majestueuses, ces transports? — Voila ce qu'on leur répondra: — C'est le grand Opéra, l'Opéra détrôné, dont le sceptre a été ravi à l'Académie Royale de Musique, par l'Opéra-Comique, la comédie à ariettes, et qui est venu se réfugier ici. — Alors, sois-en sûr, ces murs s'élargiront pour toi, ou bien il te sera réservé de ramener le grand Opéra exilé, sur son trône légitime, aux acclamations de la multitude.

Cependant, il ne faut pas s'abuser: à ces acclamations se mêleront les cris de quelques contradicteurs. C'est inintelligible, diront-ils; on ne le comprend pas! A ce sujet, je ferai une observation qui m'amènera naturellement à la *Symphonie d'Harold*.

Il n'est pas toujours aisé de comprendre la musique la première fois qu'on l'exécute. Cependant il est des cas où l'on peut, jusqu'à un certain point, juger si ce que l'on ne comprend pas entièrement est bon ou mauvais. Il y a telle symphonie de Beethoven dont un homme exercé ne pourra peut-être saisir l'ensemble à la première audition. Mais au trouble qu'il éprouvera, à cette espèce d'angoisse, de suffocation, de cauchemar qu'il en rapportera, il sentira qu'il y a là une puissance secrète qui le remue, une pensée mystérieuse qui le domine et le subjugue, bien qu'il ne l'entrevoie pas clairement. Et puis, tout n'est pas confusion dans l'œuvre du génie; il y a toujours des traits éclatans qui sortent d'un fond obscur, des éclairs qui brillent dans une sombre nuit. Si, au contraire, vous revenez d'un concert avec cette sorte de malaise, véritable courbature d'esprit que procure la lassitude et l'ennui; si tous ce que vous avez entendu vous a laissé froid; si, creusant dans cet échafaudage harmonique, vous ne rencontrez que le vide, tandis qu'à la surface vous ne voyez que monotonie et pâleur; oh! alors, vous pouvez dire presque à

coup sûr que cette musique manque de sentiment, d'âme, de poésie, de profondeur.

Certaines personnes pourtant tranchent la question d'une manière bien plus expéditive et soutiennent qu'une musique est mauvaise par cela seul qu'on ne la comprend pas. Je ne sais si ces personnes comprennent elles-mêmes la portée de leurs paroles; mais, pour mon compte, j'y trouve l'expression d'un orgueil qui serait révoltant s'il n'était souverainement ridicule. Ces personnes ne supposent donc pas que l'artiste puisse être doué d'une intelligence supérieure à la leur, et elles ne lui tiennent compte ni de la méditation qu'il a apportée à la conception de son œuvre, ni du travail et de la patience que son exécution a dû réclamer. Oui, qu'on n'en doute pas: c'est ainsi que l'on juge les artistes contemporains; ils n'ont sur le public d'autre avantage que d'avoir appris une chose que la plupart des auditeurs ignorent. Il n'est peut-être pas un seul de ces derniers qui ne dise: *Si j'avais daigné étudier la musique, j'en ferais tout autant que tel et tel*. Mais je demanderai à ces gens qui n'admirent que ce qu'ils comprennent, s'ils comprennent les mystères et les secrets de la nature, la structure du corps humain, et une infinité d'autres qu'ils admirent pourtant? Et s'ils s'obstinent à soutenir qu'il n'y a d'admirable que ce qu'il y a de compréhensible, il faut qu'ils admettent aussi que les choses compréhensibles sont les seules admirables; et alors si, dans le catalogue des merveilles de l'art, on rencontre quelques véritables chefs-d'œuvre, il faudra aussi se résigner à classer parmi ces merveilles une multitude de platitudes fort claires et fort intelligibles.

Sans m'appesantir davantage sur les conséquences absurdes de ces principes, je dirai que ce trouble, cette confusion, ce malaise moral dont je parlais tout à l'heure, étaient pour beaucoup dans l'impression que m'avait laissée la première audition de la symphonie d'*Harold*. Je suivais avec une sorte de charme douloureux ces effets et ces tableaux dont je ne saisisais pas toujours l'enchaînement, et je me sentais obligé de fléchir sous une étreinte puissante qui me maîtrisait, et contre laquelle je me défendais vainement. Mais, dès la seconde séance, mes idées se sont éclaircies, et mon esprit, subissant librement l'influence du compositeur, s'est porté avec élan au devant de la pensée développée magnifiquement dans la symphonie. L'unité de l'œuvre m'a été dévoilée dans cette partie d'alto qui lie entre eux les quatre tableaux du poème. Le poète voyageur est en quelque sorte personnifié dans l'alto et l'orchestre reproduit les diverses scènes qu'il rencontre sur son passage. Aussi la mélodie principale de l'alto reparait-elle dans tous les morceaux, transformée, variée, suivant la situation, mais toujours la même au fond. Seulement, dans le dernier tableau, lorsque le poète voit arriver les brigands, la peur le saisit, il prend la fuite, et laisse aux brigands le dénouement d'un drame jusque-là si poétiquement commencé et poursuivi. L'idée mère, l'énigme de la symphonie, se trouve donc dans le rôle de l'alto, auquel peu de gens font attention, néanmoins, parce que cette partie n'est pas chargée de traits, // 2 // de roulades et de fusées, comme les fantaisies-solo de la plupart de nos virtuoses.

Il me suffit, pour le moment, d'avoir donné la clé de cette grande composition. L'analyse des détails me demanderait un volume. Mais disons que l'œuvre a été exécutée de manière à mettre en relief toutes les intentions du musicien, et que la *Marche des Pèlerins*, ce chef-d'œuvre étonnant d'originalité, de mélodie et de grâce, ce tableau, aussi vrai pour les yeux de l'imagination que le Panorama est vrai pour les yeux du corps, a été écouté, redemandé, répété au milieu d'un enthousiasme universel. Il y a une verve cynique, une ivresse insultante dans *l'Orgie*. Il m'a semblé pourtant que la mélodie la plus apparente de ce morceau a trop de noblesse pour convenir à des brigands, à moins que l'auteur n'ait rêvé une bande de brigands tels qu'un Jean Sbogar. Mais encore ici, il se serait trompé. Dans cette classe anti-sociale, il y a hiérarchie, comme dans les rangs sociaux.

L'ouverture des *Franco-Juges* a ouvert le concert. Soit contrainte, timidité, ou tout autre cause, M. Puig n'a pas donné à l'air de *Sardanapale* l'expression intime qui caractérise l'andante, et il a été lourd et traînant dans le boléro qui le termine. M. Boulanger a chanté la ballade du *Pêcheur* avec autant de goût et de grâce qu'il aurait rendu une romance de M. Panseron. L'andante pour piano et orchestre, de M. Chopin, est un morceau délicieux dans lequel on trouve le génie si délicat et si gracieux, la touche si fine et si spirituellement naïve de ce jeune et habile compositeur-pianiste. Sa mélodie est coupée par un récitatif en octaves de l'effet le plus neuf. Cet andante est une espèce de tableau de genre dans lequel le piano, comme objet principal, ressort à tous les regards, et dont, tantôt certains instrumens, tantôt l'orchestre tout entier, forment les nuances et le fond. Après ce solo, trois dames, dont une, M^{lle} Heineffeter, a été justement applaudie, ont chanté successivement des airs italiens qui, du reste, ont fait une assez triste figure dans un semblable local et à côté de la grande, de la belle ouverture du *Roi Léar* [*Lear*] de Berlioz.

Le dimanche, 30 novembre, a eu lieu dans le foyer de la salle Ventadour, une matinée musicale au bénéfice d'un conscrit. Le motif de cette réunion, autant que les noms des artistes qui lui ont prêté l'éclat de leurs talens, avait attiré une nombreuse assemblée. Les morceaux les plus applaudis ont été l'ouverture de *Prométhée* [*Prometheus*] de Beethoven, exécutée par l'orchestre du Théâtre-Nautique; un solo de violon de Mayseder, exécuté par M. Alland [Alard], un solo de cor par M. Rousselot; mais au-dessus de tout, avant tout, après tout, il faut parler du concerto de Weber pour piano, et de la *fantaisie sur la Fiancée*, exécutés par M. Liszt. Cette exécution a été si entraînante, si brûlante, si passionnée, et parfois si légère, si fantastique, si merveilleuse, qu'on disait partout que jamais Liszt n'avait été aussi surprenant. C'est d'ailleurs ce qu'on ne peut s'empêcher de répéter presque à chaque occasion où il fait jouir le public d'un talent tellement prodigieux que l'imagination ne peut rester à son niveau.

Il faut dire, en finissant, un mot d'une autre séance musicale. Vendredi dernier, à huit heures du soir, quelques jeunes amateurs, quelques artistes distingués s'étaient réunis dans les salons de M. Duport, facteur de

pianos. Là, quelques jeunes gens exécutaient un quatuor pour instrumens à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, un duo pour violon et piano, etc., etc. L'auteur de cette musique est un jeune Alsacien nommé H. Reber. Mes lecteurs ne connaissent pas ce nom-là; mais ce n'est pas une raison pour le taire: ils le connaîtront un jour. Il y a dans cette musique une abondance de mélodies intimes, une plénitude de sentiment, des désirs d'un monde meilleur, des aspirations de l'âme, des élévations vers Dieu, tout cela exprimé dans les formes les plus pures, les plus belles, les plus chastes; tout cela soutenu par l'inspiration la plus virile. Le quatuor de Henri Reber est dédié à son ami Seghers aîné, jeune violoniste plein d'âme et de talent, qui mérite bien cet hommage par l'intelligence et la profonde expression avec lesquelles il interprète la pensée de son ami. Henri Reber n'est pas connu encore du public. Il recherche peu le bruit; il produit sans précipitation; il attend sans crainte et peut-être sans désir l'heure toujours dangereuse de la publicité. Mais à ceux qui désespéraient de l'avenir de l'art, nous dirons: Allez entendre tous les vendredis les compositions de Henri Reber.

LA QUOTIDIENNE, 20 décembre 1834, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: samedi
Calendar Date: 20 DÉCEMBRE 1834
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 354
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: *Troisième et dernier Concert de M. Hector Berlioz. —
Matinée musicale au bénéfice d'un conscrit. — Henri
Reber.*
Signature: Joseph D'ORTIGUE.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None