

La première séance de la Société des Concerts, en dehors de l'abonnement, a eu lieu dimanche dernier, 4 décembre. Cette séance était consacrée «à la mémoire de Meyerbeer.» Je ne sais si la famille de l'illustre auteur de *l'Africaine* a dû être bien flattée de voir que le programme ne mentionnait que trois morceaux du maître, comme si le répertoire de ses œuvres lyriques, instrumentales et chorales n'eût pu fournir à une séance tout entière. Quoi! dans ce concert donné en honneur de Meyerbeer, trois morceaux seulement! Et, dans ces trois morceaux, pas une note de *Robert le Diable*, qui a été le premier triomphe du compositeur allemand sur notre première scène, et qui l'a naturalisé français! pas une note de ce charmant rôle d'Alice, la création la plus sauve et la plus poétique du grand compositeur! N'avait-on donc pas sous la main M^{lle} Sax, ou M^{lle} Battu, ou M^{lle} de Maësen, pour nous chanter quelque fragment de ce rôle d'Alice? Si l'on faisait une galerie musicale des *femmes* de Meyerbeer, comme on a fait la galerie historique et poétique des femmes de Shakespeare, de lord Byron, de Molière et Walter Scott, Alice devrait tenir le premier rang dans cet album féminin du grand musicien, Alice, type exquis de pureté virginale, de grâce et de rêverie touchante, et qui tient moins encore de la femme que de l'ange.

La merveilleuse symphonie en *ré* majeur de Beethoven a ouvert la séance. Cette symphonie a-t-elle été bien rendue? Oui, si l'on considère le talent et le fini d'exécution que chaque artiste séparément a apporté à sa partie. Non, si on considère l'ensemble. Cette symphonie a été, pour parodier un mot célèbre à la cour de Louis XV, magistralement mal jouée. Ce n'est pas que la mesure n'ait été cette fois soutenue d'un bout à l'autre de chaque morceau. Mais il faut bien pourtant dire à M. Georges Hainl que la prétention qu'il a de vouloir indiquer deux ou trois nuances par mesure, que cet archet qu'il agite sur sa tête en saccadant chaque phrase, que tout cela tue l'exécution en lui ôtant tout jet, tout élan. Comment voulez-vous que l'oiseau vole si vous lui rognez les ailes?

Je ne sais pas bien sûr non plus de l'exactitude avec laquelle sont écrites les parties d'orchestre des symphonies de Beethoven à l'usage de messieurs les artistes du Conservatoire. J'ai eu déjà l'occasion de remarquer certaines différences entre le texte qu'ils suivent habituellement et celui de la magnifique édition donnée à Leipzig par Breitkopf et Hartel, laquelle, ayant été faite d'après les manuscrits originaux et les premières éditions originales, doit désormais faire loi. Ainsi, pour ce qui est de cette même symphonie en *ré*, dans les dernières mesures de l'admirable introduction qui précède l'*allegro*, au moment où les basses attaquent la pédale *la*, les altos et les violoncelles récitent une phrase où apparaît le *si* bémol; mais le *si* naturel remplace le *si* bémol dans la même phrase répétée immédiatement par les premiers et seconds violons. Je ne saurais dire si l'orchestre du Conservatoire se conforme littéralement à ce qui est écrit par Beethoven dans ce passage, mais il est indispensable que le Comité de la Société se procure l'édition de Breitkopf et Hartel et se fasse un devoir de collationner soigneusement les parties d'orchestre sur ce texte authentique, ainsi que MM. Maurin, Chevillard, Viguiet et Sabatier l'ont fait pour les sublimes quatuors du même maître.

Le chœur de *Margherita d'Angiù* [*Margherita d'Anjou*], de Meyerbeer, est sans doute un morceau gracieux. Il ne contient, du reste, rien de bien piquant, si ce n'est deux notes aiguës de petite flûte, *si mi*, qui doivent être expliquées par quelque circonstance du libretto que l'auditoire de l'autre jour ne pouvait saisir. La seule observation qu'il y ait à faire sur ce chœur, c'est que, bien qu'il appartienne à la période italienne du maître, il offre une parfaite analogie de style avec les ouvrages que Meyerbeer a écrits en France ou pour la France.

L'ouverture du *Pardon de Ploërmel* est, au théâtre, une préface qui prépare heureusement au drame musical de Meyerbeer, mais, au concert, cette ouverture perd la plus grande partie de son intérêt. Je doute même que ce soit un beau morceau symphonique. L'idée principale n'est pas suffisamment distinguée. La manière dont le chœur *Vierge Marie* se détache d'abord de la symphonie, puis s'enchevêtre dans l'orchestre, est on ne peut plus habile et savante; mais cela sent le travail, la recherche de l'effet, et malheureusement l'effet n'est pas toujours atteint. Quand un auteur se tourmente de cette manière, il ne se tourmente pas seul, il tourmente également l'auditoire, qui attend quelque chose qui ne vient pas. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a un prodigieux talent de facture, de métier, d'arrangement et d'instrumentation dans ce morceau, mais ce talent même devient une fatigue pour l'auditoire. Voyez ces merveilleux fragments du soixante-troisième quatuor d'Haydn (l'édition de Frédéric Heckel porte le numéro 67!) Quelle grâce! quelle fraîcheur! quel style naturel, coulant, facile! Hélas! qui n'est pas si facile à atteindre! Quel plaisir de suivre ce dessin si pur, ce sentier où l'on s'égaré sans se perdre et où tant d'aimables surprises nous sont ménagées!

Bien que je ne sois nullement partisan de cette manière de dénaturer le quatuor en lui donnant pour interprètes tous les instruments à cordes de l'orchestre, je ne puis m'empêcher de convenir que ces fragments d'Haydn m'ont causé la sensation la plus agréable.

La scène de *la Bénédiction des poignards* a été le morceau capital de la séance. Jamais, avant Meyerbeer, le fanatisme, la fureur des sectaires, la férocité des partis, les colères populaires n'avaient trouvé d'aussi terribles, d'aussi formidables accents. L'effet a été foudroyant. La salle entière s'est levée et a demandé *bis*. Mais aussi pourquoi Faure, si habile chanteur qu'il soit, s'est-il permis de transposer à une octave au-dessus le chant du second des vers suivants:

Que cette écharpe blanche et cette croix sans tache
Du Ciel distinguent les élus?

Ce chant transporté à l'octave supérieure opère un renversement d'harmonie tel, que les parties intermédiaires des instruments sont privées de leur basse naturelle. Voilà à quoi s'expose un chanteur, et celui-ci est bon musicien, lorsqu'il ne considère, que le parti qu'il peut tirer de certaines cordes de sa voix. Pour être juste avec Faure, il faut ajouter qu'il a admirablement bien rendu la belle scène d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, et qu'il a obtenu un brillant succès.

La séance s'est terminée par la belle marche du *Songe d'une Nuit d'été* [*A Midsummer Night's Dream*], de Mendelssohn.

Pour la seconde séance supplémentaire, qui aura lieu le dimanche 18 de ce mois, le Comité de la Société des Concerts nous promet tout le second acte des *Troyens*, c'est-à-dire deux airs de ballets pleins d'originalité, un beau quintette, un merveilleux sextuor et un duo non moins merveilleux. La musique de Berlioz se trouvera là à sa vraie place. Nous ne dirons au Comité que deux mots qu'il entendra: *Age quod agis*. (Faites ce que vous voulez faire. Veuillez ce que vous voulez. En d'autres termes: Ayez le courage de votre opinion.)

LE MÉNESTREL, 11 décembre 1864, p. 13.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	11 DÉCEMBRE 1864
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	2
Year:	32 ^e ANNÉE
Pagination:	13
Title of Article:	CONCERTS DU CONSERVATOIRE. PREMIER CONCERT.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None