

Parmi les artistes-musiciens de la capitale, et au nombre des plus habiles exécutans, il en est un qui, depuis nombre d'années, est premier violon à l'Opéra; malgré cela, il n'a jamais jeté les yeux sur la scène; il n'a jamais vu ni la figure de Mlle Falcon, ni les pieds de Mlle Taglioni. Ne lui parlez pas non plus des décors d'une pièce nouvelle; je doute qu'il ait jamais regardé cette légion de diables qui veut barrer le chemin des enfers à Orphée, et jeté les yeux dans la perspective de la cathédrale de Palerme. Cet artiste aime *passionnément* la musique (si je puis me servir de ce terme en parlant d'un homme dont les pensées et les désirs n'ont pas d'objet terrestre), mais la musique est pour lui la parole, la voix de son ame, le *verbe*. Cet artiste est entouré de toutes les séductions de l'art; il est jeté, par sa position, dans toutes les solennités musicales, dans toutes les folies du siècle, et cet artiste vit en anachorète. Il contribue, par le moyen de ses organes, à l'action qui se passe autour de lui, mais son ame est ailleurs. Ceux qui ont été assez favorisés pour pénétrer dans sa retraite ont pu juger, aux diverses peintures qui en couvrent les murs blanchis, au genre de livres en petit nombre dont se compose sa bibliothèque, à la situation même de ce réduit qui domine tout un faubourg de Paris, que l'artiste a su trouver le moyen de réaliser pour lui une autre existence toute contemplative, une sorte de vie monastique, extatique, dans le silence de laquelle viennent se perdre tous les bruits de ce monde où sa condition le force de se mêler. Cet artiste a une réputation faite: il est à la fois compositeur et instrumentiste distingué. Il est rare qu'un concert commence et s'achève sans qu'on l'y voie figurer. C'est qu'il se fait *tout à tous*; c'est qu'il est bon, aimant à rendre service, charitable. Un de ses confrères, chanteur, compositeur, instrumentiste, acteur, peu importe, veut-il donner une séance pour se faire connaître, ou bien pour se procurer quelques ressources pécuniaires, il peut en toute assurance aller frapper à la porte de l'artiste dont je parle; il n'a pas à craindre un refus de sa part; il peut compter sur lui. Aussi, quelle que soit la manière dont ses croyances, ses opinions, ses habitudes, soient jugées par ses confrères, tous l'estiment, le respectent; il est chéri de tous. Il a su à la fois, par sa conduite simple et droite, par son bon esprit, désarmer la jalousie et le ridicule. Cet artiste, plusieurs de mes lecteurs l'ont déjà nommé, c'est Chrétien Urhan.

Or, Urhan qui n'a besoin ni d'agrandir sa renommée, ni d'augmenter le revenu modeste que lui procurent ses occupations journalières, Urhan donne régulièrement deux concerts dans l'année; l'un, le 27 mars, jour de l'anniversaire de la mort de Beethoven; l'autre, le 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile, patronne des musiciens. Un prêtre, ami des arts, et qui cultive la musique dans un but élevé, célèbre une messe basse dans la petite église de Saint-Vincent-de-Paul, pendant laquelle Urhan et ses amis exécutent, dans le sanctuaire, un morceau de musique instrumentale, un quintette, un septuor, d'un caractère soit de tristesse, soit de jubilation, appropriée à la circonstance. C'est là ce que Urhan appelle *son concert*. Le public est prévenu par une affiche et une simple annonce de journal que tel jour, à telle heure, telle solennité doit avoir lieu dans tel local. Cette partie du public qui ne s'imagine pas qu'on puisse lui faire entendre de bonne musique *gratis*, et qui juge du mérite d'une séance musicale d'après le prix du billet d'entrée, cette partie du public se garde bien de mettre les pieds à Saint-Vincent-de-Paul, et elle fait

fort bien. Mais on y voit paraître de véritables artistes, des gens du monde sérieux, des personnes pieuses. Si la prière ne se trouve pas sur toutes les lèvres, du moins un sentiment, un souvenir religieux pénètre dans tous les cœurs et, en sortant de là, on jouit du plaisir qu'on vient d'éprouver comme si l'on avait fait une bonne action. La porte est ouverte à tous, riches et pauvres, grands et petits. Il n'y a pas de distinction de places, pas de privilèges. C'est toujours la maison de Dieu où l'égalité règne. La sainteté du lieu commande le silence, la décence, le respect, éloigne les perturbateurs. Nul n'est tenté de donner la moindre marque d'approbation ou de désapprobation. Le zèle et le talent font tous les frais de la séance; un sentiment de dignité tient lieu de police; l'auditoire n'a pas le droit d'exiger autre chose que ce qui lui est présenté. Les uns prient, les autres sont émus, ou plutôt tous prient, car tous sont émus. Voilà, je le répète, les solennités qu'Urhan a fondées et qu'il nomme *ses concerts*.

Jamais la foule n'avait été plus nombreuse à l'église Saint-Vincent-de-Paul que le samedi 22 novembre dernier, fête de sainte Cécile. Mais aussi ce n'était point un quintette, un septuor; c'était un concerto de Beethoven pour violon, violoncelle et piano; composition empreinte d'une religieuse suavité, d'une délicieuse onction, et parfaitement exécutée par MM. Vaslin, Alkan et Urhan. L'orchestre, composé de vingt-six exécutans, était dirigé par M. Habeneck. Quel calme, quelle pureté, quelle simplicité dans cette introduction instrumentale! Puis comme les divers solos s'enchaînent avec grâce, comme les parties concertantes s'entrelacent et se groupent dans un tout harmonique et charmant! Et cet adagio dont l'instrumentation imite les sons de l'orgue, non ces effets tonnans du grand orgue, comme on en trouve dans les symphonies du même maître, mais ces sons flûtes, mystérieux et un peu sourds, que l'on obtient au moyen des jeux de fonds! Et cette polonaise, d'une mélodie si exquise et si fraîche, qui vient après! Mon dieu! quel génie il faut avoir pour inonder l'âme pendant si long-temps de semblables délices, et cela, sans effets gigantesques, sans secousses, sans soubresauts! Comme tout cela est neuf, senti, je dirai même pensé! Oui, c'est bien là une musique pour la fête de sainte Cécile, vierge et martyre, des accens chastes, une harmonie extatique, pleine d'inspiration et de prière!

Tout porte à croire que le zèle du fondateur ne s'en tiendrait pas là, et de même que le concerto a succédé au quintette, la symphonie succédera au concerto. Je crois l'avoir dit l'hiver dernier: la symphonie en *ut mineur*, exécutée auprès du catafalque, produirait un effet imposant. Quel hymne plus majestueux, quel chant de mort et d'immortalité à la fois à chanter sur le tombeau de Beethoven! Ces accens, d'un sens si vague qu'on s'y perd comme dans la plénitude de l'infini, et qu'on écoute comme une voix mystérieuse qui raconterait les mystères du ciel, recevraient une signification du voisinage d'un cercueil; et il siérait aux artistes du Conservatoire, après avoir célébré dans le sanctuaire de l'art la gloire du grand musicien et du poète, de venir célébrer dans le temple de Dieu la glorification du chrétien. L'allegro, où les angoisses d'une grande ame sont dépeintes avec tant d'énergie, durant les épreuves que le grand homme a rencontrées sur le chemin de la vie; l'adagio, si sublime, si

religieux, exprimerait le calme et la noble résignation avec lesquels il envisage la mort; le scherzo, tour à tour empreint d'un sentiment si profondément douloureux et si riche d'effets fantastiques, et qui se lie, par une transition merveilleuse, à ce finale, où l'on dirait que le ciel s'ouvre dans son immensité, signalerait le temps d'expiation exigé pour l'homme au-delà de la tombe, après lequel il vient s'associer au bonheur des élus. Vienne donc le 27 mars, et attendons tout des efforts d'Urhan.

Si maintenant nous assistons aux matinées de quatuors et de quintettes de MM. Tilmant nous y rencontrerons encore Urhan, fidèle à sa partie d'alto. A la séance de dimanche dernier, nous avons entendu le superbe quatuor de Beethoven, le dixième de la collection; puis un beau quintette d'Onslow, le trente et unième, précédé d'un quintette de Spohr pour piano, violons, alto et violoncelle. Un duo de violon et violoncelle des deux frères Tilmant a terminé // 2 // le concert. A l'exception de ce dernier morceau et du quintette pour piano, exécuté avec une précision surprenante et un sentiment exquis par le jeune Alkan, cette musique a pu paraître un peu trop sévère au public. J'entends bien que l'observation que je fais ici soit un éloge pour MM. Tilmant. C'est ainsi que l'on élève le public à la haute intelligence de l'art et qu'on l'initie à un ordre de beautés dont les représentations théâtrales ne peuvent lui donner une idée. Ce n'est pas sans doute à une première audition que l'on peut comprendre de semblables œuvres. Mais une fois qu'on a pénétré la pensée du compositeur, une fois qu'on a subi l'influence de son génie, on arrive par gradation à des jouissances infinies. J'ai parlé, dans le temps, de la perfection que Baillot déploie dans l'exécution des quatuors, en termes qui sembleraient exclure toute idée de comparaison. Sans rabattre un seul mot de ce que j'ai dit sur ce grand artiste, je ferai connaître l'impression qu'ont produite sur moi les concerts des frères Tilmant. Baillot a un fini, une souplesse, une variété d'exécution qui ne sauraient être égalés. Mais il absorbe, pour ainsi dire, le quatuor en lui. Il en fait presque un solo, une sonate à violon principal. L'exécution des frères Tilmant a moins de poli, elle est plus rude, plus véhémente, plus compacte. Ce n'est pas un seul violon qui brille, accompagné de trois autres, ce sont quatre instrumens qui ne font qu'un. L'exécution de Baillot révélerait à Haydn, à Mozart, à Beethoven, à Onslow, des choses qu'ils n'ont pas écrites; l'exécution des frères Tilmant rend l'œuvre telle qu'elle a été conçue. Quand j'entends Baillot, je dis: c'est un grand violoniste! Quand j'entends MM. Tilmant, Claudel, Urhan et Duriez, je dis: c'est un grand compositeur!

En attendant l'ouverture des concerts du Conservatoire, les matinées de MM. Tilmant sont la seule ressource des véritables amateurs de musique instrumentale. Puissent-elles se prolonger longtemps, et offrir, à un nombreux auditoire, dans le vaste et beau local de la rue Vivienne, un dédommagement des fades rapsodies dont on fatigue perpétuellement nos oreilles dans la plupart des théâtres lyriques!

De l'église Saint-Vincent-de-Paul, il m'a fallu passer par la galerie Colbert, où MM. Tilmant tiennent leurs séances, pour arriver au théâtre

Italien. Je m'applaudis d'avoir trouvé cette transition du sacré au profane, grâce à laquelle je pourrai dire quelques mots de la représentation au bénéfice de Mme Berlioz-Smithson. Parlons d'abord de Mme Dorval, qui a déployé dans *Antoni* un talent supérieur, s'il est possible, à celui qu'elle avait déjà montré dans cette pièce, bien que Firmin ait été bien inférieur à Bocage dans le même rôle, et à ce que Firmin lui-même est habituellement au Théâtre-Français. Un retard d'une heure, des entr'actes d'une longueur démesurée, avaient déjà refroidi le public à l'apparition de Mme Berlioz-Smithson dans les deux scènes de folie du 4<sup>e</sup> acte d'*Hamlet*. Outre cette disposition peu favorable de l'auditoire, deux autres raisons devaient s'opposer au succès de la grande actrice, c'étaient d'abord l'ignorance presque générale de la langue anglaise dans un public composé de Français, ignorance qui ne permettait pas de pouvoir saisir le sens des gestes et des mouvemens de la tragédienne; en second lieu, la brusque exhibition d'une scène isolée de son entourage dramatique et détachée des scènes précédentes dont l'enchaînement fait ressortir l'effet. Malgré cela, Mme Berlioz-Smithson a fait une profonde et vive impression, je ne dirai pas sur la masse de l'auditoire, mais sur les spectateurs d'élite qui assistaient à la représentation. Comme elle est vraie, comme elle est poétique, cette Ophélie, cette pauvre insensée, amante et fille! quelle douceur, quelle ingénuité dans son maintien, dans son regard, dans son sourire et dans ses pleurs! Contemplez cette longue rêverie, ce regard fixe, ces mouvemens heurtés; entendez ces cris déchirans; écoutez ce chant lamentable qui s'exhale comme la plainte d'une victime, puis qui éclate et se noie dans les sanglots au moment où son âme se brise de douleur! On peut dire de Mme Berlioz-Smithson ce que Laërtes dit de sa sœur: «— Noires pensées, affliction, douleur, l'enfer même et ses horreurs, tout change en elle de nature et devient charmes et grâces.»

Le concert qui devait commencer à neuf heures, par une disposition mal entendue, n'a pu commencer qu'à onze heures et demie. Il était une heure et demie du matin, lorsqu'il a été interrompu: la symphonie fantastique n'a pu être exécutée. Un grand nombre des artistes de l'orchestre, déjà fatigués ou peu bienveillans, ont abandonné la salle. Plût à Dieu que l'ouverture des *Francois Juques*, le chœur de Weber, la *Cantate de Sardanapale*, n'eussent pas non plus été exécutés. Liszt seul, dans une sonate de Weber pour piano, a excité un enthousiasme général: il a été sublime, éblouissant, étourdissant. Après *Sardanapale*, ce qui restait de l'auditoire a demandé la symphonie. Berlioz est venu sur la scène et a fait valoir l'impossibilité de jouer la symphonie sans orchestre. On s'est borné alors à demander seulement la *Marche au supplice*. Berlioz n'avait que la même réponse à faire et, comme les instances du parterre redoublaient, il s'est écrié: Messieurs, *ayez pitié de moi*. Le fait est qu'il avait mal pris ses mesures. Cela est fâcheux pour le public: plus fâcheux encore pour lui-même. Mais voici une chose que nous nous abstiendrons de qualifier. A en croire des personnes qui, pendant les longs entr'actes, se promenaient dans le foyer et les couloirs, des gens qui ne sont malheureusement pas sans influence dans les questions d'art musical, se sont fort applaudis de la déroute du concert et de la débâcle de l'orchestre. Rejetant sur le talent du jeune artiste ce qui n'a été évidemment que l'effet d'une fausse combinaison, ils se réjouissaient fort de cette prétendue *chute*. Avec les gens dont je parle,

je laisserai la question d'art de côté; car ils n'entendent que la question d'argent. Je leur demanderai donc, à eux qui sont cousus d'or, et qui n'ont d'autre mérite qu'un peu d'habitude et beaucoup de charlatanisme, s'il leur sied bien de se féliciter de la *chute* d'un artiste qui entre dans la carrière sans autres ressources que son talent? Et si par hasard il arrivait que ce jeune artiste, prenant un jour une éclatante revanche, franchit la barricade qui s'élève entre le théâtre et lui, et vint faire la loi dans cette même enceinte où il a demandé *pitié pour lui*, que ces messieurs répondent, de qui alors faudrait-il avoir *pitié*?

On annonce que Berlioz et son ami Ferdinand Hiller se proposent de donner chacun un concert au Conservatoire. Nous attendons là ceux qui, au théâtre Italien, se sont frotté les mains de plaisir et ont si à propos chanté victoire.

**LA QUOTIDIENNE, 4 décembre 1833, pp. 1–2.**

Journal Title: LA QUOTIDIENNE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: mercredi  
Calendar Date: 4 DÉCEMBRE 1833  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 336  
Pagination: 1 à 2  
Title of Article: REVUE MUSICALE.  
Subtitle of Article: LA FÊTE DE SAINTE-CÉCILE. — MATINÉES  
MUSICALES DE MM. TILMANT. —  
*Représentation au bénéfice de M<sup>me</sup> Berlioz-Smithson.*  
Signature: J. D'O.....  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: None