

— «Tous ceux de cette année sont écoutés quand le *Grand Pan* ne prêche pas: ce *Grand Pan*, c'est le grand Bourdaloue, qui faisoit languir l'année passée le Père de La Tour, le Père de La Roche même, l'abbé Anselme qui brille à Saint-Paul, et le Père Gaillard qui fait des merveilles à Saint-Germain de l'Auxerrois.»

J'avais à vous parler aujourd'hui de Beethoven, et voilà qu'en feuilletant un volume des *Lettres* de M^{me} de Sévigné, je suis tombé sur ce passage que j'ai transcrit tout aussitôt, et qui m'a paru doublement de circonstance, et parce que nous sommes en plein carême, et parce que nous sommes dans toute la ferveur de la saison musicale. M^{me} Sévigné passe en revue les prédicateurs du carême de 1688 et de 1689. Tous étaient «écoutés» quand le *Grand Pan*, Bourdaloue, ne parlait pas; mais si le *Grand Pan* venait à ouvrir la bouche, il «faisoit languir» tous les autres.

Depuis trente ans, Beethoven est parmi nous le Grand Pan de la musique instrumentale, parce que Beethoven est véritablement le musicien universel. Ecoutez plutôt M. de Fontanes, qui a vécu du temps de Beethoven, et qui peut-être n'en a pas soupçonné l'existence:

O Pan! la terre et l'air, l'eau, la flamme féconde,
Dont l'éternel combat maintient l'ordre du monde,
Forment, en l'unissant, les membres de ton corps.
Ta flûte harmonieuse en la voûte azurée
Conduit des tourbillons la marche mesurée;
Pan! Ta vaste présence emplit l'immensité.

Ces vers ne semblent-ils pas s'adresser à Beethoven? Plusieurs ne veulent pas que Beethoven soit le plus grand musicien du monde. Moi, je dis que Beethoven est le musicien des mondes; que sa musique «emplit l'immensité», quelle que soit la forme, symphonie, quatuor ou sonate. Rappelez-vous la notion que les anciens se faisaient de la «musique universelle», c'est-à-dire de la musique de l'univers; rappelez-vous cette idée partout répandue, à savoir que les globes qui roulent en cadence sur nos têtes sont autant d'instrumens d'un orchestre infini, dont les sons ont volé jusqu'aux extrémités de la création: *Exiit sonus eorum in omnem terram*, comme dit le psalmiste, et dont nul ne peut faire cesser l'harmonie: *Concertum caeli quis dormire faciet?* comme il est écrit dans Job; rappelez-vous le *Songe de Scipion*, le beau commentaire que Macrobe a écrit sur ce songe, et enfin tout ce que les philosophes nous ont répété touchant cette vaste symphonie des astres, qui doit être merveilleuse, puisque, ajoute le Père Mersenne, «Dieu est le maistre du concert»; rappelez-vous tout cela, et dites, vous tous qui comprenez Beethoven, si ce n'est pas là ce que sa musique exprime: si elle ne nous transporte pas au delà des horizons connus, si, sur les ailes de cette harmonie, notre imagination ne franchit pas les espaces! Chose étrange! la musique n'est pas le langage de l'âme intellectuelle, c'est la langue de l'âme sensible, de la sensation même. D'où vient pourtant qu'à ceux qui savent écouter la musique de Beethoven, elle dit la même chose? qu'elle leur parle des cieux, de l'infini, d'un monde surnaturel sur un *mode* surnaturel?

Oui, Beethoven est le musicien universel. Il est également universel en cet autre sens qu'il a excellé dans tous les genres. N'allez pas dire que Beethoven n'est pas doué du génie dramatique parce qu'il n'a fait ni *Don Juan* [*Don Giovanni*], ni *la Vestale*, ni le quatrième acte des *Huguenots*, ni le *Barbier de Séville* [*Barbiere di Siviglia*]. Il a fait *Fidelio*, et la musique des intermèdes du *Comte d'Egmont*, de *Prométhée* [*Prometheus*], et des *Ruines d'Athènes* [*Die Ruinen von Athen*]; et n'eût-il pas fait toutes ces œuvres, il n'en serait pas moins un des premiers musiciens dramatiques, puisqu'il a fait entrer tous les élémens du drame dans la musique instrumentale, dans la sonate et le quatuor plus encore que dans la symphonie. Qu'importe le cadre, pourvu que la peinture existe? Qu'importe l'absence des personnages, si la passion gronde et brûle? Bien qu'il ait fait *Fidelio*, dont la scène de la prison, au troisième acte, est une des plus émouvantes qui soient au théâtre, le génie de Beethoven répugnait à ces canevas vulgaires, à ces pastiches convenus comme il en sort à la douzaine du cerveau fécond de nos fabricateurs de libretti, et comme tant de grands compositeurs ont eu à se repentir d'en avoir accepté. L'originalité et l'indépendance de ses idées ne pouvaient s'accommoder, si l'on me permet cette expression, de toutes ces «ficelles» plus ou moins usées.

Il n'avait qu'à descendre dans son propre cœur, et là, à la source de ces passions diverses qui doublent la vie de l'homme en la consumant, il aimait à prendre pour seul confident et interprète le langage idéal et vague de la musique, ce langage d'autant plus puissant et pénétrant qu'il est dépourvu de tout auxiliaire, de tout accessoire, de tout prestige étranger; non dans la folle pensée de subjuguier un nombreux, élégant et frivole auditoire, mais pour communiquer à quelques auditeurs d'élite réunis autour d'un piano et de quatre pupitres les angoisses, les combats, les nobles élans, les véhémentes aspirations d'une âme qui se plaint de sa captivité terrestre.

N'allons pas nous faire une idée mesquine de cette universalité dont je parle, et ne la mesurons pas d'après un catalogue thématique ou une table des matières. C'est une universalité qui comprend tous les ordres d'idées et de sentimens, qui suppose tous les dons et toutes les facultés, qui se plie à tous les tons et à toutes les formes, qui a le secret de toutes les cordes du cœur humain, de toutes les voix de la nature. Homère, pour n'avoir fait que *l'Iliade* et *l'Odyssée*, Dante, pour n'avoir fait que la *Divine comédie* (je ne parle pas de ses *canzone*), Shakspeare [Shakespeare], pour n'avoir fait que des drames, n'en sont pas moins des génies universels, et il y a de l'Homère, du Dante et du Shakspeare [Shakespeare] dans Beethoven.

Aussi voyez ce qui se passe aux séances de la Société des Concerts, ainsi qu'à ces séances de sonates, trios, quatuors et quintettes, qui se multiplient depuis quelques années, au plus grand honneur de notre éducation musicale et à la plus grande satisfaction de ces amateurs sagement exclusifs, qui adorent l'art vrai, l'art classique, l'art pur, avec autant de passion qu'ils dédaignent l'art faux, l'art à la mode, l'art grimaçant et guindé. Si entre les noms qui figurent sur le programme vous voyez briller le nom de Beethoven (et il n'en peut guère être autrement),

oh! alors soyez bien sûrs que les ardens enthousiasmes, les émotions profondes sont réservés à l'œuvre du *Grand Pan*. Tous les autres sont «écoutés» sans doute, surtout s'ils viennent avant lui; mais dès qu'il a parlé, comme il «fait languir» et ceux qu'on a déjà entendus et ceux qu'on entendra tout à l'heure! Et cependant les autres sont ou Haydn et Mozart, ou Mendelssohn et Weber, tous, surtout les deux premiers, modèles inimitables de ce style où toutes les délicatesses et toutes les élégances de l'art se mêlent aux combinaisons les plus savantes, où la rêverie intime, la coquetterie légère et raffinée le disputent à l'énergie contenue, où, chez le dernier principalement, la passion déborde en accens profonds, en mélodies émues et vibrantes, en harmonies abruptes et hardies. Mais c'est que Beethoven nous étreint bien plus puissamment, c'est qu'il nous transporte dans des sphères idéales, et qu'au-dessus de la région terrestre et tumultueuse on s'agitent les passions humaines, il nous fait contempler la pure lumière des intelligences. *Sublimis adit*. Haydn et Mozart! ah! qu'aucun souffle de la critique ne vienne ternir cette auréole de pureté qui brille autour de leur front glorieux! Qu'aucune parole échappée de ma bouche ne puisse tendre à diminuer l'admiration due à ces immortels créateurs de formes exquis, qui ont jeté dans leur œuvre toute la splendeur d'unité, toute la beauté de proportion, toute la correction de dessin, toute la grâce de contours et de détail, toute la richesse et la fraîcheur d'imagination qui font les ouvrages achèvés! Que cette justice, que cette reconnaissance, que ces hommages leur soient surtout rendus par ceux qui, comme nous, ne pensent pas que la sphère de l'art soit bornée à la seule manifestation de ce que ces maîtres ont exprimé avec une perfection si désespérante. Perfection en effet, mais perfection relative et qui n'exclut pas, selon nous, un genre de beauté plus grand, plus élevé, plus complet, dans un cadre plus vaste.

Oui, disons-le, Beethoven est peut-être moins parfait en tant qu'artiste, mais il est plus grand: il a ouvert dans l'art des horizons incommensurables, il y a fait entrer des ordres d'idées et de sentimens auxquels les limites de l'art ne semblaient pas se prêter. Les autres peignent l'homme, la nature, quelquefois ce merveilleux qui n'est que la personnification des forces cachées de la création. Mozart a trouvé le surnaturel dans *Don Juan* [*Don Giovanni*]; Weber a trouvé le fantastique terrible dans *Freyschütz* [*Freischütz*] et le fantastique gracieux dans *Obéron*, dont la soudaine apparition au Théâtre-Lyrique a été une révélation, d'autres diraient une révolution. Beethoven a entr'ouvert le ciel et a dévoilé l'infini. Il n'a pas fait *autre chose* qu'Haydn et Mozart; il a fait *plus*. Haydn et Mozart sont en lui. Il les a pour ainsi dire absorbés en lui. On les voit flotter et se dilater dans la transparence de sa substance harmonique. Il les embrasse, il se les est appropriés; et il est plus grand qu'eux puisqu'il les contient.

Quand donc vous entendez résonner sous les doigts enchantés de M^{me} Pauline Viardot, de M^{lle} Tardieu de Malleville, de M^{lle} Picart, de Lubeck, du jeune Théodore Ritter, et de cet ardent jeune homme qui est aussi un grand compositeur et qu'on nomme Camille Saint-Saëns; quand vous entendez, dis-je, résonner une des dernières sonates de Beethoven, ou que, sous l'*archet* frémissant de Maurin, de Chevillard, de Mas et de

Sabatier (car ces quatre archets n'en font qu'un), vous entendez résonner un des derniers quatuors du même Beethoven, si dès les premiers momens votre oreille est comme dépaycée; si vous vous sentez comme enveloppé d'ombres sonores, et que vous ayez peine à saisir le fil conducteur à travers le labyrinthe mystérieux, gardez-vous de vous récrier trop tôt contre l'inintelligible, contre l'obscurité. L'obscurité existe réellement, mais prenez patience; attendez la lumière qui va venir et qui va jeter une clarté rétrospective sur la route ténébreuse que vous avez parcourue. Suspendez votre jugement et gardez de répéter les absurdités qui avaient cours il y a quelques années: que Beethoven, dans ses derniers ouvrages, n'était plus capable que de divagation, que sa pensée était recouverte d'un nuage, que la surdité dont il était frappé avait émoussé en lui la faculté interne de la perception des sons; gardez-vous aussi d'appliquer à cette musique les règles habituelles de proportion, de plan, de conduite, de développement selon lesquelles vous appréciez les œuvres des autres compositeurs et d'une autre époque; ou plutôt appliquez-les, ces règles, mais dans des dimensions plus vastes. Prenez votre étalon, non sur le méridien terrestre, mais sur le méridien de quelque globe gigantesque. Il est évident que les limites ordinaires sont trop étroites pour contenir le torrent de pensées, de sentimens, d'expressions, de formes qui vont se coordonner dans une conception dont l'ensemble et les détails doivent relever d'une esthétique supérieure.

Attendez donc que la lumière se fasse, que le *Grand Pan* ait prononcé son *fiat lux*. Ne vous roidissez pas, ne vous cabrez pas dans votre jugement et votre volonté contre la pensée du maître, car alors vous ne verriez rien, vous ne distingueriez rien par votre faute et votre entêtement. La lumière? la voilà! elle éclate soudain et fait disparaître tous les voiles. Dès à présent tout se dessine, prend un corps et un relief. Il faut encore des intermittences d'ombres et de clartés, pour que la vue (car l'oreille a la sienne, a dit M. Victor Hugo), puisse soutenir de pareils éblouissemens. Mais ce sont désormais des ombres transparentes. C'est parfois le crépuscule, jamais la nuit. On dirait que le géant nous promène de monde en monde, et que, parmi ces mondes, les uns sont lumineux par eux-mêmes, les autres le sont par réflexion. Et dans quelle pure atmosphère il nous transporte! comme on respire à l'aise! comme l'air est vif est subtil à ces hauteurs! et quelles choses délicates, éloqu岸tes, sublimes, naïves et sereines le génie nous dit alors à l'oreille!

Je ne fais pas ici un commentaire à ma guise; je ne raconte pas une manière de sentir qui m'est personnelle. Le miracle de cette musique déclarée naguère incompréhensible, c'est que tous ceux qui l'entendent, musiciens ou non musiciens, éprouvent la même impression; c'est qu'elle parle le même langage à tous, grands et petits, soit qu'elle dépeigne les passions humaines avec la dernière énergie, soit qu'elle plonge l'âme dans la contemplation et l'extase. L'oreille du musicien, de celui pour qui l'art n'a pas de secrets, est souvent déroutée plus encore peut-être que l'oreille de l'homme du monde. Si le musicien ne se rend pas toujours compte du ton où l'on est, c'est du moins avec délices qu'il se laisse égarer ainsi; il se

prête complaisamment à cette courte erreur, bien assuré que l'issue du dédale harmonique sera pleine de surprise et de charme.

Et ne pensez pas que dans cet ensemble ainsi composé il n'y ait pas place pour la légèreté, pour le badinage, pour une admirable et capricieuse gaîté. Un trait particulier au génie de Beethoven, c'est qu'il ne se montre jamais plus sublime que lorsqu'il ne semble devoir être que gracieux. Que ne fait-il pas du plus insignifiant fragment détaché d'un motif principal? Si je ne craignais de faire une comparaison triviale, je dirais qu'il se joue de ce fragment avec la grâce et les mouvemens veloutés d'un jeune chat à qui l'on a jeté une pelote sur un parquet glissant. Mais la pelote du jeune chat reste toujours la même, tandis que ce fragment de motif se transforme tout à coup en une pyramide merveilleuse, en un édifice colossal. Il y a tels morceaux dans Beethoven bâtis, comme l'on dit, sur la pointe d'une aiguille. Observez bien cette aiguille, elle grandit, elle grossit; c'est une aiguille de rocher, un pic à perte de vue, d'où l'aigle, étendant ses ailes, s'élève dans les cieux.

// 2 // Tels sont les derniers quatuors et les dernières sonates de Beethoven. On peut sans doute leur préférer les œuvres qu'on est convenu de ranger dans ce qu'on nomme la seconde manière du compositeur. On peut les éplucher à la loupe et y découvrir des associations étranges d'accords, des duretés provenant, pour parler le langage de l'école, de «prolongations» et plus souvent «d'anticipations.» J'admets toutes ces critiques, qui ne détruisent en rien mes éloges. Mes éloges! Et quelles louanges pourraient donc ajouter à cette gloire! Et quelles critiques pourraient en rien retrancher! Mais je dis qu'en raison même du point de départ de ses œuvres et du point de vue auquel il s'y est placé, Beethoven y a rencontré des beautés d'un ordre suprême qui dépassent de beaucoup les innombrables beautés de ses compositions antérieures. L'horizon est plus vaste, le vol plus haut.

Il est bien entendu que ces œuvres doivent être exécutées dans de certaines conditions non seulement d'exactitude et de fidélité rigoureuses, mais encore de local et de sonorité. Les faire exécuter, par exemple, par tous les violons, tous les altos et toutes les basses d'un orchestre serait les défigurer, leur ôter leur cachot propre, j'ai presque dit leur chasteté et leur caractère virginal. Il faut entendre ces derniers quatuors aux séances de la Société Maurin et Chevillard. Ce n'est pas que les Sociétés rivales ne soient très capables d'aborder des œuvres difficiles entre toutes; mais ces Sociétés ont toutes un but particulier que j'essaierai de caractériser le plus prochainement possible dans un second article. Qu'il suffise de dire pour l'instant que dans cette répartition des divers lots du domaine de la musique de chambre, MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier se sont adjugé les derniers quatuors de Beethoven. Voilà au premier abord le fonds ingrat, ardu, stérile qu'ils avaient à défricher. Ce n'est pas, certes, un pur hasard qui a réuni ces quatre jeunes hommes; il a fallu pour cela une foi commune, une résolution ardente, un dévouement sans bornes, une vocation toute spéciale. Ceux qui ne jugent de l'état de l'art musical que d'après ce qui se passe sur les théâtres ou d'après quelques concerts auxquels un nom justement célèbre prête quelque éclat, ne tiennent pas

compte aux quatre vaillans artistes des années laborieuses et silencieuses qu'ils ont consacrées à étudier, à déchiffrer ces dernières compositions d'un homme qui savait bien en les écrivant qu'il travaillait moins pour ces contemporains que pour la postérité; on ne leur tient pas compte des efforts inouïs qu'ils ont faits pour se pénétrer du sens de ces conceptions, pour y saisir l'esprit dans la lettre, pour se les assimiler, et, pour ainsi parler, les faire entrer dans la tête et dans la main, au point que les difficultés diaboliques dont elles sont hérissées disparaissent par enchantement et que leur exécution n'est plus que la pure, simple et sincère manifestation de la pensée de Beethoven, car c'est par là surtout que cette exécution est véritablement prodigieuse. Les quatre artistes y font abnégation complète de toute prétention individuelle et ne veulent d'applaudissemens que ceux qui s'adressent au maître. N'attendez d'eux surtout aucune de ces lâches complaisances par lesquelles certains artistes cherchent à séduire un certain public, toujours disposé à se laisser distraire de la bonne musique par ces fioritures et ces horribles non-sens que d'indignes interprètes se permettent d'ajouter insolument aux créations du génie.

Aussi ce dut être pour ces quatre jeunes hommes et ce fut en effet un beau jour que celui où l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier* [*Barbiere*] (Il y a de cela deux ou trois semaines), s'acheminant seul vers le local ordinaire de leurs répétitions, vint leur demander de vouloir bien lui jouer un de leurs quatuors favoris. On conçoit la surprise, la joie, le sentiment d'orgueil et de reconnaissance qui confusément se dépeignirent sur la physionomie et dans les paroles des exécutans à cette apparition inattendue. Le fameux quatuor en *ut* dièse mineur fut exécuté pour un auditeur unique, et cet auditeur était Rossini. C'était lui qui avait désigné l'œuvre, non qu'il la connût déjà, mais parce qu'il en avait entendu parler comme une de celles qui résument le mieux cette période d'indépendance, de poésie et de génie a bride abattue par laquelle Beethoven termina sa glorieuse carrière. Jamais les quatre instrumens ne résonnèrent avec des accens plus vibrans et plus pathétiques; jamais les archets ne s'élançèrent plus fougueux et plus enflammés; jamais aussi soldats animés par la présence d'un général en chef n'ont manœuvré avec plus d'ensemble et de promptitude et n'ont monté à l'assaut avec plus d'ardeur et d'enthousiasme. Le quatuor terminé, croyez bien que le grand maestro ne fut nullement embarrassé pour exprimer, en termes simples et charmans, à quel point il savait apprécier et cette admirable exécution, et les traits de génie qui abondent dans l'œuvre, et la noble et difficile mission que les quatre artistes s'étaient donnée, et leur respectueuse admiration pour tout ce qui était sorti de la plume d'un tel maître; puis, à propos de la visite que lui-même, Rossini, étant à Vienne, en 1822, avait faite à Beethoven, il sut trouver des paroles senties sur l'état de dénûment et de souffrance dans lequel il avait trouvé le grand homme et sur l'impression douloureuse qui lui en était restée. Ce jour, je le répète, a été pour MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier la plus douce récompense de leur dévouement et de leurs fatigues.

Puisque je suis en train de vous parler de Rossini, je dirai qu'ils se tromperaient étrangement ceux qui s'imagineraient que Rossini, après

avoir fermé volontairement sa carrière à l'âge de trente-neuf ans par une production comme *Guillaume Tell*, est resté indifférent à l'art musical, à ses mouvemens et à ses progrès en Italie, en France, en Allemagne. Nul, au contraire, ne suit avec une plus vive sollicitude la marche des institutions et des hommes dont l'art attend quelque impulsion. Rossini est le classique par excellence; il médite journellement les œuvres de J.-S. Bach; Haydn, Mozart surtout, sont à ses yeux les modèles éternels. Son admiration s'étend aux œuvres de Weber, de Schubert, de Mendelssohn; et, j'en ai la conviction intime, il n'hésiterait pas à reconnaître le mérite d'autres compositeurs encore, s'il avait l'occasion de les entendre. Ses jugemens sont empreints d'un grand esprit de justice, d'une grande bienveillance et dégagés de toute préoccupation personnelle.

Je viens de dire que Rossini est le classique par excellence. J'ajoute qu'il l'a toujours été, du moins qu'il l'a été dès sa première jeunesse. A l'âge de onze ans il avait dirigé à Bologne l'exécution de cet oratorio des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*] que la Société des Concerts nous a fait entendre dimanche dernier, et qui a été écouté d'un bout à l'autre avec admiration et presque avec attendrissement. Les jeunes condisciples de Rossini avaient remarqué sa prédilection pour Haydn et Mozart, et il aime à raconter que son maître, Mattei, ne l'appelait jamais que *il piccolo tedesco*. Quant à Beethoven, il professe un véritable culte pour lui. «Beethoven est tout entier dans ses sonates», répète-t-il souvent. Ce qui veut dire, à mon sens, que ceux qui ne connaissent Beethoven que par quelque-une de ses symphonies qu'ils ont pu entendre au Conservatoire, ne le connaissent pas «tout entier.» Dans la symphonie, il s'adresse à un vaste auditoire, tel que le fait supposer la présence de l'orchestre. Dans la sonate, dans le quatuor, il est plus intime, il nous serre en quelque sorte de plus près, bien que sa pensée se produise presque toujours sous des formes grandioses. Les mélodies y sont aussi, sinon plus abondantes, du moins par apparentes, plus dépouillées du cortège des sonorités et des combinaisons instrumentales.

Ce mot de Rossini me rappelle une belle analyse du génie de Bossuet, qu'un écrivain de notre temps, le bon et vénérable M. Ballanche, a faite dans son livre des *Institutions sociales*. Après avoir remarqué que Bossuet n'était guère connu de la plupart des gens du monde que par son *Discours sur l'histoire universelle* et ses *Oraisons funèbres*: «Tel est, s'écrie-t-il, le Bossuet de nos habitudes classiques, de notre admiration traditionnelle..... Que serait-ce donc si j'embrassais tous les ouvrages de Bossuet..... L'esprit resterait étonné par un style vif, énergique et pittoresque; par la grandeur des images et la hardiesse des figures; par ce quelque chose de rude et de heurté d'un fier génie pour qui la faible langue des hommes est une condescendance de la pensée, car le feu de sa pensée, à lui, s'allume dans une sphère plus élevée..... Ne dirait-on pas que notre langue, remuée par lui avec tant de puissance, est ensuite demeurée immobile ainsi qu'un géant endormi? Ne dirait-on pas qu'elle ne reprendra plus les attitudes si naïvement majestueuses qui lui furent données par le prophète des temps modernes? Oui, il me semble voir Bossuet s'enfoncer avec Isaïe et Jérémie dans la nuit des traditions

antiques et le voile de l'inusité commencer à tomber sur sa grande stature.»

Bossuet est Bossuet et Beethoven est Beethoven, dira-t-on. Je le sais bien. J'ai été néanmoins bien aise de rapprocher ces deux noms, et de citer ces nobles paroles à propos de l'auteur des symphonies, des dernières sonates et des derniers quatuors.

Un des deux ou trois événemens importants de la saison musicale a été le quatuor de flûtes de M. Léon Kreutzer, quatuor écrit réellement pour quatre flûtes, quatuor composé de quatre grands morceaux développés dans toutes les conditions rigoureuses des formes classiques, quatuor plein de science, de mélodie, de piquantes et originales combinaisons. Le premier morceau est un andante d'un style noble, doux et gracieux; le scherzo est ravissant et se dérobe à toute analyse; la fantasia et le finale qui suivent ne sont pas moins intéressans et curieux; il y a une intention légèrement bouffonné dans l'idée de ce motif de marche qui revient plusieurs fois: on dirait de ces jeux où les enfans s'amuse gravement à représenter des manœuvres militaires. Tout cela spirituellement et fort musicalement traité. Mais on ne s'attend pas à la surprise de la fin que l'auteur nous ménage au moyen de la métamorphose subtile mais graduelle de quatre grandes flûtes en quatre petites; et voilà les quatre petites folles qui se mettent à la poursuite les unes des autres, grimpant dans les régions suraiguës, comme des chèvres à la cime des rochers. Mais cette escapade est de peu de durée; nos petites espiègles rentrent sagement au logis, c'est-à-dire dans la poche des virtuoses, et laissent, comme de juste, la conclusion de l'affaire aux quatre grandes personnes qui l'avaient si bien entamée. Le quatuor de flûtes, rendu avec une rare perfection par MM. Bruno, Petition, Elie et Simon, est l'œuvre d'un grand musicien et d'un esprit plein de finesse et de singularité.

M. Léon Kreutzer a donné un éclatant démenti au mot de Cherubini, à qui l'on disait un jour dans un concert où je ne sais quel flûtiste jouait un interminable solo: «Connaissez-vous rien de plus ennuyeux qu'une flûte? – Oui, certes, je connais quelque chose de plus ennuyeux. – Et quoi donc? – Deux flûtes.» M. Léon Kreutzer en a mis quatre, et il a fait un délicieux ouvrage. Il paraît que ce nombre de quatre est le bon nombre, en dépit de la disparité, car Rossini vous dira encore qu'il a entendu dans sa jeunesse un morceau écrit pour sept flûtes. Sept flûtes! ô mânes de Cherubini! Et remarquez qu'à cette époque Boëhm n'avait pas étendu jusqu'à l'*ut* grave le diapason de l'instrument qui ne descendait qu'au *ré*. Or en ce temps-là l'harmonie imitative était à la mode: les batailles de Prague et de Jemmapes étaient mises en musique; on y représentait jusqu'à l'illusion les coups de canon, le galop des chevaux, les cris de triomphe des vainqueurs, les plaintes des blessés, les soupirs des mourans. Le morceau pour sept flûtes était intitulé: *Il talio della pietra* [*Il taglio della pietra*]. C'était une peinture musicale de «l'opération de la pierre», en trois scènes, ou trois tableaux: l'arrivée du chirurgien et les préparatifs; – l'opération; – le soulagement que le patient éprouve ensuite. Touchante et philanthropique invention! Jamais harmonie imitative

n'atteignit mieux son but, du moins dans les deux premières parties; c'était à se demander si plutôt que de subir une pareille «exécution».....

Mais je préfère de beaucoup vous parler du beau concerto que M. Henri Herz a fait entendre il y a quelques jours, concerto admirablement écrit, orchestré, et exécuté avec ce jeu pur, élégant, sobre, qui maintient M. Henri Herz à la tête des pianistes qui ont conservé les traditions de l'école classique. La fantaisie sur *la Favorite*, le *Chant du Pèlerin* et le *Galop brillant* ont également valu au bénéficiaire des applaudissemens qui s'adressaient au compositeur et au virtuose.

M. de Vaucorbeil est un jeune homme du monde; il a des manières élégantes et une instruction solide et variée; il est, de plus, grand musicien; et, quoique amateur, il fait de la musique en artiste. Par ce mot d'*amateur*, je prétends justement caractériser le talent de M. de Vaucorbeil et faire toucher au doigt le point de départ de sa pensée. M. de Vaucorbeil n'a pas travaillé dans un autre dessein que celui de se plaire à lui-même, c'est-à-dire de réaliser l'idée du beau qu'il conçoit. C'est là le seul mobile qui lui a fait prendre la plume, y compris le sentiment très louable et très légitime d'acquérir de la renommée. Dans une charmante matinée qui a eu lieu dernièrement dans les salons de l'excellent professeur de piano, M. Marmontel, j'ai entendu avec un très vif plaisir les compositions vocales et instrumentales de M. de Vaucorbeil: une sonate d'abord pour piano et violon, puis des mélodies. La sonate, écrite dans les formes anciennes et procédant directement de Mozart, ne suffirait pas, par cela même, pour donner une idée exacte de la puissance d'invention du compositeur, bien qu'il s'exhale de cette musique des émanations pleines de fraîcheur. Mais dans ses Mélodies, l'auteur a fait preuve d'une grande indépendance et d'une originalité incontestable. La mélodie intitulée les *Chèvres d'Argos* est une fort belle inspiration, un tableau complet où l'on trouve en quelques mesures de la vraie grandeur, des traits hardis et inattendus. Je citerai dans d'autres genres *l'Assemblée normande*, le *Hibou* et *l'Alouette*, les *Plaintes de Sylvie*, libres et poétiques inspirations, esquisses rapides où l'on reconnaît une touche mâle et fine, délicate et colorée. Roger a chanté en grand maître et en ami sympathique ces mélodies bien dignes d'avoir un pareil interprète. Pour les sonates, nous aurons bientôt l'occasion de les entendre de nouveau dans le concert qu'un de nos plus habiles violonistes nous annonce pour le 27 mars dans les salons Erard.

A bientôt l'analyse des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*], de Haydn, qui n'avaient jamais été exécutés en France et que nous avons pu applaudir dans toute leur beauté, grâce à la traduction de Roger. C'est une idée qu'il a eue là, le grand chanteur! *Obéron!* les *Saisons* [*Die Jahreszeiten*]! vieux chefs-d'œuvre, chefs-d'œuvre de toutes les *saisons* qui font vieillir, languir et pâlir nos chefs-d'œuvre d'un jour!

JOURNAL DES DÉBATS, 26 mars 1857, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: jeudi

Calendar Date: 26 MARS 1857

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: Musique de chambre. – Séances de la Société Chevillard et Maurin. – Derniers quatuors de Beethoven. – Rossini et le quatuor en *ut* dièse mineur. – Quatuor de flûtes de M. Léon Kreutzer. – *Il talio della pietra* [*Il taglio della pietra*]. – Concert de M. Henri Herz. – Mélodies et sonates de M. A.-T. Vaucorbeil. – Un mot sur *les Saisons* [*Die Jahreszeiten*].

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None