

Quand nous analysons les grandes compositions instrumentales de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, d'Onslow, de Mendelssohn, de Berlioz, il se rencontre toujours bon nombre d'incrédules fort spirituels sans doute qui nous accusent de faire du paradoxe, de voir dans la musique ce qui n'y est pas, ce qui n'y saurait être, d'attribuer, en un mot, au musicien les fantaisies de notre propre imagination.

Il y a des gens aujourd'hui qui soutiennent des propositions comme celles-ci:

1° Que la musique qui n'a pas pour organe la voix, son naturel interprète, n'est rien;

2° Que la musique a besoin d'être associée à des paroles, à un drame, à une action quelconque;

3° Enfin que la musique religieuse, comme la musique instrumentale, doivent, sous peine d'être déclarées ennuyeuses, présenter les mêmes formules mélodiques, la même phraséologie, la même variété de motifs que les partitions le plus en vogue de l'Opéra-Italien et de l'Opéra-Comique.

Est-il besoin de démontrer que ceux qui parlent ainsi peuvent être des dandys fort aimables, mais qu'ils ne sont jamais douté, ne se doutent pas de ce qu'est la musique, ne l'aiment pas en elle-même, pour elle-même? Ceci leur semble encore un paradoxe, je trouve cela tout simple; cela doit être. Il n'en est pas moins vrai que j'exprime ici une vérité banale, triviale, passée à l'état d'axiome vulgaire pour le petit nombre des véritables artistes, quand bien même Mozart n'eût pas prononcé son anathème contre les *oreilles* des Français. Il n'en est pas moins vrai que si j'avais le talent des grands écrivains de l'école réaliste, si la modestie de mon langage ne répugnait à certaines expressions trop *crués* et trop *nues*, je prouverais à ces grecs à la mode que les grâces sensuelles des danseuses, que les agaçantes coquetteries des cantatrices, la magie des décorations, que le prestige qui résulte, sur la scène et hors de la scène, de tout l'ensemble des formes, des costumes, des toilettes, etc., sont les seuls éléments qui peuvent leur faire tolérer trois ou quatre heures de musique, cette musique fût-elle de Mozart ou de Rossini; enfin, il n'en est pas moins vrai que ceux dont je // 398 // parle forment la majorité du public, sinon dans toute la France, du moins à Paris.

S'il n'en était pas ainsi, verrait-on MM. Onslow et Reber, par exemple, qui ont fait les plus beaux quatuors et quintettes depuis Beethoven, placés dans les sympathies du public fort au-dessous de tel compositeur de romances mâle ou femelle? Verrait-on M. Berlioz réduit à aller demander à la Russie, à la Hongrie, à l'Autriche, à l'Angleterre, la consécration de ses originales et vigoureuses conceptions? Verrait-on MM. Chopin et Alkan obligés de baisser pavillon devant tel ou tel pianiste, dont il serait au moins prudent de ne pas prononcer le nom à côté des leurs, pour peu que l'on tienne à la réputation d'homme de goût? Verrait-on enfin, car je me hâte d'en venir à mon sujet, un compositeur de musique religieuse digne de figurer au premier rang des maîtres en ce genre, M. Dietsch, être obligé de se contenter de l'estime des connaisseurs sérieux, des

encouragements de quelques membres éminents du clergé, et du témoignage de sa conscience d'artiste? Quoi, pourtant, de plus digne de popularité que la belle musique inspirée par ces textes sacrés que chacun retrouve gravés parmi les plus touchants souvenirs de son enfance, que cette belle musique exécutée dans des temples dont les portes sont ouvertes à tous!

On parlait beaucoup de messes de Cherubini. Oui; mais n'oubliez pas que Cherubini, indépendamment de son talent qui était immense, était surintendant de la chapelle du roi, professeur et directeur du Conservatoire, musicien dramatique, comblé d'honneurs, qu'il avait pour auditoire une des premières cours de l'Europe, qu'il avait, pour ainsi parler, le monopole musical de toutes les solennités religieuses, et qu'il fallait bien que ces ouvrages fussent déclarés beaux par la raison, avant tout, qu'ils concouraient à la splendeur de la cour du roi de France.

Il serait par trop naïf de croire qu'un simple maître de chapelle ait le pouvoir merveilleux de persuader un public des théâtres lyriques d'aller entendre une messe en musique. Non, cela se passe aujourd'hui entre un prêtre, des instrumentistes et des choristes dévoués, des fidèles, les sincères amis de l'art et le peuple. Et cela se passe bien ainsi, car l'affluence était grande à Saint-Eustache le lundi, jour de Sainte-Cécile. Et si l'on parle peu des cérémonies de ce genre, c'est que ceux qui aiment véritablement la musique vont l'écouter, en jouir silencieusement, sans dire trop leur opinion aux gens du monde, qui ne s'en soucient pas; c'est que ceux qui sont *posés* dans les salons pour protéger les arts et les artistes, faire et défaire les réputations, ne sont guère d'humeur à changer leurs habitudes, à affronter le brouillard du matin, la pluie, le froid, et cela pour de la musique *seule*; c'est que les journalistes ne vont guère ou ne vont pas à ces solennités, et que ces féconds écrivains, qui trouvent le moyen de remplir des colonnes avec l'analyse d'un ballet ou d'un vaudeville, ne peuvent disposer d'une ligne pour une œuvre que, depuis Palestrina jusqu'à Cherubini, les compositeurs regardent comme la pierre de touche de la science et de l'inspiration.

Dire que la quatrième messe de M. Dietsch est digne de ses sœurs aînées, ce serait déjà en faire un grand éloge; mais il est certain qu'elle nous semble supérieure aux précédentes, et que M. Dietsch s'y montre avec ces allures aisées et grandes qui décèlent un maître sûr de lui-même et qui réalise ce qu'il veut.

Le *Kyrie* est longuement développé. L'auteur l'a voulu ainsi; c'est une belle prière pleine d'élévation et d'accents touchants. La phrase du *Christe eleison*, admirablement rendue par un enfant de chœur de la Madeleine, élève de M. Trévaux, est remarquable de noblesse et d'onction. Je ne blâme dans ce morceau que l'emploi des cuivres, que je n'aurais voulu voir paraître qu'au *Gloria*. Le début de ce cantique a le mérite d'être à la fois original et franc. Toutefois, le fonds des idées a ici moins de distinction que dans le *Kyrie*. Je note aussi en passant un trait de basse d'un caractère sombre qui ne s'accorde pas avec l'expression du *Qui tollis*. Il est au contraire convenablement approprié au *Qui sedes ad dexteram*, sur lequel il revient. Il serait facile de faire disparaître ce défaut.

J'arrive au *Credo*. Ici, il n'y a qu'à admirer. Les voix de basses entonnent en *tutti* une magnifique mélodie, qui, sans appartenir à la tonalité ecclésiastique, rappelle du moins certaines formules de plain-chant; cette phrase, abandonnée par les basses, se continue aux ténors, puis aux soprani, et, à chaque interruption, un chœur intermédiaire fait entendre comme un refrain de quatre mesures sur les paroles: *Credo in unum Deum*. Tout cela est admirablement distribué et groupé. Vient l'*Incarnatus*, quatuor pour voix chanté par MM. Porthaut, Barbot, Alizard et Robert, accompagné par intervalle d'un *pizzicato* et soutenu imperceptiblement par un quatuor de violoncelles. Ce quatuor reparaît une seconde fois surmonté d'un élégant dessin de violons. L'auteur a prodigué les effets dramatiques dans le *Crucifixus*, le *Resurrexit*, le *Judicare*, puis il reprend avec toutes les voix à l'unisson et un grand déploiement d'orchestre, la phrase de début; et, après une strette vigoureuse, il conclut par le refrain dont j'ai parlé plus haut: *Credo in unum Deum*.

Restent encore trois morceaux: le *Sanctus*, l'*O salutaris*, et l'*Agnus Dei*, dont les deux derniers, quoique dans des genres différents, se maintiennent à une égale hauteur. L'*Agnus Dei* se termine très heureusement par la belle mélodie que nous avons déjà signalée dans le *Kyrie*.

Cette solennité est due au comité de l'Association des artistes musiciens. C'est dire que c'était une bonne œuvre, et cette bonne œuvre, placée sous la protection de sainte Cécile, présentait un caractère à la fois religieux et poétique. Au milieu de la cérémonie, M. l'abbé Deguerry, curé de la paroisse, a fait entendre quelques paroles; nous ne les redirons pas. Il faudrait avoir cet élan, cet accent, cette éloquence qui partent de l'âme et qui vont à l'âme. Il a parlé de l'alliance de la religion et de l'art au profit de la charité. L'enthousiasme de l'art est venu se mêler dans ses paroles à l'enthousiasme religieux; et celui qui, par ses vertus, ses talents, son caractère, a élevé si haut le sacerdoce chrétien, a glorifié le sacerdoce de l'artiste. Tant il y a que ce langage a fait tomber des larmes de tous les yeux, et que, grâce à ces paroles, grâce aux efforts du comité, au dévouement de trois cents musiciens, compositeurs, exécutants, chanteurs et choristes, grâce au zèle des dames quêteuses, les pauvres musiciens, vieux, infirmes, nos confrères, nos maîtres peut-être, seront soulagés<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. le cure de Saint-Eustache a voulu que le produit entier de la quête et des chaises, s'élevant à 2,200 fr., fût versé dans la caisse de l'Association.

***REVUE ET GAZETTE MUSICALE, 5 décembre 1847, pp. 397-398***

Journal Title: REVUE ET GAZETTE MUSICALE  
Journal Subtitle: None  
Day of Week:  
Calendar Date: 5 décembre 1847  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: XIV, 49  
Year: 1847  
Series:  
Pagination: 397 à 398  
Issue:  
Title of Article: FÊTE DE LA SAINTE CÉCILE À SAINT-EUSTACHE  
Subtitle of Article: Quatrième messe solennelle de M. Dietsch  
Signature: J. D'ORTIGUE  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: