

Nous voilà revenue à une musique que je n'appellerai pas profane, car ce serait profaner l'art, mais qui n'est pourtant pas de la musique sacrée. De même, je n'appellerai pas celle-ci « musique d'église, » depuis que les salons, les théâtres et les cirques lui ouvrent leurs portes et lui font un aussi chaleureux accueil. Pendant les derniers jours de la semaine qui vient de s'écouler, elle retentissait partout, cette belle musique religieuse à laquelle tant de maîtres illustres ont attaché leur nom, depuis Marcello et Palestrina, qui nous ont laissé les modèles du genre, jusqu'à Mozart et Rossini. – Mozart, dont le *Requiem* est la plainte suprême de l'artiste chrétien ; Rossini, qui, après avoir écrit *Moïse* – cet oratorio scénique dont la prière semble s'accompagner des harpes d'or des anges, – nous a donné le *Stabat* [*Stabat Mater*], la plus belle, la plus touchante, la plus dramatique épopée de la mort de l'homme-Dieu !

Qu'il résonne sous les voûtes des saintes cathédrales, dans l'enceinte d'un cirque, entre les parois d'une salle ou la scène, partout et toujours ce poème divin – cet hymne d'angoisses poignantes et de profondes douleurs, cette plainte déchirante, dans laquelle la pensée effrayante du jugement dernier se mêle à la consolante intercession d'une Mère toujours prête à obtenir le pardon de ceux qui s'adressent à elle, – vous remplit l'âme de terreur et d'espérance. Et toujours la terreur s'évanouit avec les derniers échos des trompettes de jugement, et l'espérance reste, elle dont la voix est pleine de promesses et d'adoucissements, elle la première naître et la dernière à mourir !

Jeudi soir, c'était à la chapelle des Tuileries qu'on exécutait cette sublime page du maître, devant Leurs Majestés Impériales. M. Auber présidait à cette solennité. MM. Labarre et Cohen dirigeaient les interprètes. Les soli étaient chantés par M^{me} Conneau, M^{lle} Bloch, MM. Battaille et Warot. M. Benoist tenait le grand orgue. L'exécution a été parfaite ; le duo de voix de femmes : *Quis est homo qui non fleret*, a ému jusqu'aux larmes.

Le même soir, le *Stabat* était chanté aux Italiens. Le concert spirituel a été donné de nouveau samedi, et la salle était comble. Mais le *Stabat*, tout en étant le principal attrait de ces soirées, n'en était pas le seul des programmes artistement choisis et habilement composés avaient attiré un auditoire d'élite. Qu'on en juge par le concert du jeudi saint : le psaume de Marcello *I cieli immensi narrano*, chanté par le contralto M^{me} Zeiss ; l'*Agnus Dei* de Mozart, modulé par Delle-Sedie [Delle Sedie] avec le talent que vous lui connaissez ; l'*Ave Maria* de Gounod, inspiré par le prélude de Bach, chanté par M^{me} de Lagrange, et accompagné par MM. Romeo Accursi, Pickaert et Alary ; l'air *Pieta, Signore*, de Stradella, dit par M. Nicolini, et plusieurs pages du bel oratorio d'Alary, la *Rédemption*, qui nous revient chaque année et qu'on écoute toujours avec bonheur. Le morceau « *Pâle et tremblant* » a été admirablement rendu par M. Agnesi, et la ravissante mélodie avec le chœur des jeunes filles et des pasteurs (que j'ai réservé pour la fin dans cette simple énumération) a fait éclater des salves d'applaudissements... Il est vrai que

c'est M^{lle} Patti qui l'a chantée. Inutile de mettre un adverbe ; il ne pourrait qu'affaiblir l'effet.

Au concert de samedi, même beauté de morceaux, même succès ; ajoutez la voix vigoureuse et sympathique de M^{lle} Grossi, et le talent hors ligne, le chant pur, irréprochable, l'organe mâle et suave tout la fois du ténor par excellence, Fraschini.

Le vendredi saint, un programme non moins heureusement choisi avait fait remplir le Cirque-Napoléon, – toujours comble d'ailleurs quand c'est M. Pasdeloup qui dirige les concerts. – Cette fois, le chef avait puisé dans les œuvres des maîtres allemands et italiens ; c'étaient Haendel [Handel], Haydn, Mozart et Beethoven ; c'était Cherubini et Rossini ; il avait même demandé aux pianistes-compositeurs leurs inspirations religieuses : la *Marche funèbre* à Chopin, le *Credo* de la Messe de Gran [Graner Messe] à Liszt. Est-ce l'auteur même de cette Messe qui avait appelé au jugement du peuple de l'arrêt prononcé par la presse, après l'audition dans l'église St-Eustache ? ou M. Pasdeloup a-t-il eu un foi plus robuste dans l'œuvre du célèbre pianiste ? En ce cas, pourquoi l'a-t-il fait précéder, à un si court intervalle, du *Credo* de la *Messe du Sacre* de Cherubini ? Il objectera que le genre des deux musiciens n'étant pas le même, l'un ne pouvait nuire à l'autre. Le public n'a pas été de cet avis, et a confirmé d'une façon assez nette le jugement, si sévère qu'il ait été, de la critique.

Je le regrette, car cette page est incontestablement bien écrite, et si elle ne peut obtenir le suffrage de la foule, c'est que Liszt l'a conçue à un point de vue qui ne saurait plaire aux oreilles avides de mélodies. Son *Credo*, comme la messe tout entière, je crois l'avoir déjà dit, n'aurait pas dû quitter les horizons brumeux de l'Allemagne. Cette fleur exotique ne s'acclimatera jamais sous notre ciel. L'auteur aurait pu le comprendre par l'accueil fait à la première audition, sans tenter une nouvelle épreuve, et il n'a pas eu même la médiocre consolation de pouvoir rejeter le blâme sur l'insuffisance de l'exécution, dernier palliatif de l'échec pour presque tous les compositeurs, – encore moins sur l'auteur des paroles !

En revanche, a-t-on assez applaudi à l'*Agnus Dei* de Mozart, qui succédait immédiatement au *Credo* de Liszt, au chœur *la Charité* de Rossini, et à la *Marche funèbre* de Chopin, qui a ouvert le concert spirituel !

Et pourtant cette *marche*, – fort bien orchestrée, je me hâte de le constater, par M. Prosper Pascal, – me parut plus belle au piano. Telle qu'elle a été écrite, elle laisse deviner aisément le travail des instrumens à cordes et les tons vigoureux des cuivres ; elle arrive pour ainsi dire tout orchestrée à l'oreille. Un musicien habile vient, qui connaît tous les secrets de l'instrumentation, et la revêt des splendeurs de l'orchestre ; eh bien ! si habilement qu'il le fasse, elle n'est pas déjà plus la même. Ce n'est pas cependant la première fois qu'on en ait fait l'essai. La *Marche funèbre* fut

orchestrée et exécutée ainsi à la cérémonie des obsèques de Chopin lui-même. La douloureuse circonstance excusait alors et justifiait en quelque sorte cette addition : on n'aurait pu exécuter autrement cette page navrante. – Mais plus tard ?...

Voici ce que Liszt a dit de Chopin, dans une remarquable monographie que j'ai citée autrefois et que je citerai encore :

« Loin d'ambitionner le fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier, réussissant dans son but de ne lui rien faire perdre en énergie, sans prétendre aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. On n'a point assez sérieusement et assez attentivement réfléchi sur la valeur des dessins de ce pinceau délicat... »

Vous me diriez que l'écrivain-pianiste prêche, comme l'on dit, pour son saint : – l'expression n'est pas si impropre en parlant de l'abbé Liszt. Soit. Toujours est-il qu'exécutée au piano la *Marche funèbre* produit un tout autre effet, et qu'il n'est pas moindre, tant s'en faut ! Quant au jugement que Liszt a porté sur certaines œuvres de Chopin, et dans lesquelles il voit, avec raison, plus de *volonté* que d'*inspiration*, ne craint-il pas qu'on puisse en dire autant de lui-même, après qu'on a entendu la plus grande partie de sa *Messe* ? Pas plus que le pianiste polonais, le pianiste hongrois, en devenant compositeur n'a pu toujours garder ce contour flottant et indéterminé qui fait le charme de sa pensée ; pas plus que Chopin, Liszt n'a pu enserrer dans des limites données cette indécision nuageuse et estompée, qui en détruisant toutes les arrêtes de la forme, la drape de longs plis comme de flocons brumeux, tels que ceux dont étaient entourées les beautés ossianiques, lorsqu'elles faisaient apparaître aux mortels quelque suave profil du milieu de changeantes nuées.

C'est encore Liszt qui s'extasie devant les beautés de la *Marche funèbre* exécutée aux funérailles de Chopin : – Aurait-on pu trouver, écrit-il, d'autres accens pour exprimer avec le même navrement quels sentimens et quelles larmes devaient accompagner à son dernier repos celui qui avait compris d'une manière si sublime comment on pleurait les grandes pertes ? – Nous entendions dire un jour à un jeune homme de son pays : « Ces pages n'auraient pu être écrites que par un Polonais ! » En effet, tout ce que le cortège d'une nation entière pleurant sa propre mort aurait de solennel et de déchirant, se retrouve dans le glas funèbre qui semble ici l'escorter. Tout le sentiment de mystique espérance, de religieux appel à une miséricorde surhumaine, à une clémence infinie et à une justice qui tient compte de chaque tombe et de chaque berceau, toute la résignation exaltée qui a éclairé de la lumière de l'auréole tant de douleurs et de désastres, supportés avec l'héroïsme inspiré des martyrs chrétiens, résonne dans le chant dont la supplication est si désolée. Ce qu'il y a de plus pur, de plus saint, de plus résigné, de plus croyant et de plus espérant dans le cœur des femmes, des enfans et des prêtres y retentit, y frémit, y tressaille avec d'indicibles

vibrations. On sent que ce n'est pas la mort d'un héros qu'on pleure, mais bien celle d'une génération entière qui a succombé, ne laissant après elle que les femmes, les enfans et les prêtres. Cette mélodie si funèbre et si lamentable est néanmoins d'une si pénétrante douceur qu'elle semble ne plus venir de cette terre... Ni cris, ni rauques gémissemens, ni blasphèmes impies, ni furieuses imprécations ne troublent un instant la plainte qu'on prendrait ainsi pour de séraphiques soupirs. Le côté antique de la douleur en est totalement exclu. Rien n'y rappelle les fureurs de Cassandre, les abaissemens de Priam, les frénésies d'Hécube, les désespérances des captive troyennes. Une foi superbe anéantissant, dans les survivans de cette Ilion chrétienne, l'amertume de la souffrance en même temps que la lâcheté de l'abattement, leur douleur ne conserve plus aucune de ses terrestres faiblesses ; elle s'arrache de ce sol moite de sang et de larmes, s'élance vers Dieu et ne saurait plus s'adresser qu'au Juge suprême, trouvant pour l'implorer de si poignantes prières, qu'en les écoutant notre cœur se brise en nous-mêmes sous une auguste compassion...

Oh ! Liszt a raison, et il a bien senti tout ce que cette marche funèbre recèle de noble et héroïque douleur, lui qui nous a tracé un portrait si fidèle de ce gracieux artiste, nature délicate et malade, tout à la fois féminine et séraphique, qui rappelle Raphaël, Pergolèse et Bellini.

P.-S. Je ne dirai aujourd'hui que quelques mots de la représentation de *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra. Elle vient seulement de finir ; le temps et l'espace me feraient défaut pour une étude consciencieuse et détaillée. S'il ne fallait qu'enregistrer le succès, une ligne suffirait : il a été grand, incontestable. Mais l'on demande à la critique mieux qu'un bulletin de théâtre.

Comment *Don Juan* [*Don Giovanni*] n'aurait-il pas un éclatant succès ? Le poème est fort bien traduit ou arrangé par deux poètes intelligens, MM. Emile Deschamps et Henri Blaze ; la distribution des rôles a été faite avec un rare bonheur ; les artistes luttent de zèle et de talent pour bien interpréter une œuvre aussi importante ; les costumes ont la richesse et l'harmonie de couleurs des tableaux de Rubens et de Titien ; les décors sont des toiles que les meilleurs artistes ne dédaigneraient pas de signer ; les danses sont vives, animées, variées, caractéristiques ; la mise en scène est féerique, – sans compter la musique, qui est le chef-d'œuvre de Mozart !

Oui, sans la compter ; elle ne gâte pas trop, en effet, le magnifique spectacle que nous a offert l'Opéra. Car, il ne faut pas s'y tromper, *Don Juan* [*Don Giovanni*], à l'Académie impériale de Musique, parle plus aux yeux qu'à l'oreille. C'est un ballet superbe, orné de chant ; c'est une féerie musicale ; c'est tout ce que vous voudrez d'étincelant et de luxuriant, excepté l'œuvre si mélodique, si gracieuse, si aimable de Mozart, – de Mozart qui aurait été fort étonné de la voir si splendidement accoutrée, et peut-être ne l'eût-il pas reconnue. Je ne dis pas qu'il l'eût désavouée.

Il eût été, à coup sûr, singulièrement surpris de voir son beau finale coupé en deux par des fragmens de deux symphonies diverses, par un lambeau de quatuor et par la marche turque servant d'accompagnement aux entrechats de ces dames ; non moins surpris d'entendre ses récitatifs, faits pour être dits avec le brio, le laisser-aller, la désinvolture des opéras-comiques italiens et étrangement enflés par des artistes habitués aux sonorités des grands opéras dramatiques. Il se fût étonné de bien d'autres choses encore ; mais, bah ! Mozart n'est plus là, et le but de l'Opéra est avant tout, paraît-il, de séduire la foule, de fasciner les regards !

LA PATRIE, 4 avril 1866, [p. 1].

Journal Title: LA PATRIE

Journal Subtitle:

Day of Week: Wednesday

Calendar Date: MERCREDI 4 AVRIL 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 26^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1]

Issue: Livraison du 4 avril 1866

Title of Article: FEUILLETON DE LA PATRIE 4 AVRIL

Subtitle of Article: REVUE MUSICALE
Les concerts spirituels. – Le *Stabat* de Rossini aux Tuileries. – Les concerts de jeudi et samedi saints au Théâtre-Italien. – La *Rédemption* d'Alary. – Le concert de vendredi saint au Cirque-Napoléon. – Les deux *Credo*. – La *Marche funèbre* de Chopin. – Opinion de Liszt sur Chopin et sur sa *Marche*. – Un mot de la première représentation de *Don Juan* à l'Opéra.

Signature: M. DE THÉMINES

Pseudonym: Mark de Thémines

Author: Achille de Lauzières-Thémines

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: