

Les deux séances annuelles de l'Orphéon ont eu lieu le dimanche 23 et le dimanche 30 juin, dans le Cirque-Napoléon, sous la présidence de M. le sénateur, préfet de la Seine. La salle, pleine le premier jour, était comble huit jours après, et l'exécution a été cette seconde fois de beaucoup supérieure. Les personnes qui ne peuvent assister qu'à une seule de ces séances annuelles feront bien à l'avenir de donner la préférence à la deuxième, laquelle (sans vouloir jouer sur les mots) étant l'exacte répétition de la première, à l'immense avantage d'être précédée ainsi de la meilleure des répétitions, d'une répétition faite devant le public, où les exécutants, non-seulement s'écoutent eux-mêmes, mais encore s'écoutent, pour ainsi parler, à travers le public écoutant. Il n'y a pas de danger qu'une jolie femme, qui veut plaire, fasse sa toilette sans consulter son miroir. Le public, c'est la *psyché* des exécutants: toute exécution musicale ne met la dernière main à sa toilette qu'en présence du public. Si, le premier jour, il échappe quelques fautes (et comment n'en échapperait-il pas?), si tel effet a été manqué par une attaque incertaine, par un mouvement pris trop mollement ou trop vite, par l'inobservation de quelque nuance, le public est là qui, sans mot dire, vous avertit, et l'on a huit jours pour réfléchir sur la leçon et pour en profiter.

C'est ce que l'on a pu observer aux deux séances de l'Orphéon, séances que nous voyons se renouveler chaque année avec un intérêt toujours croissant. Car ce qui nous attire, ce qui attire, dans l'enceinte du Cirque-Napoléon, ces quatre mille auditeurs de tout rang, de tout sexe, de tout âge, ne croyez pas que ce soit une simple exécution musicale plus ou moins imposante ou parfaite; c'est quelque chose de plus, c'est un sentiment. Il y a dans la réunion de ces quatorze ou quinze cents chanteurs, où non-seulement les deux sexes, mais où encore, à l'exception de la vieillesse, se réunissent tous les âges, l'enfance, l'adolescence, la jeunesse, la virilité, il y a là, disons-nous, un fait moral très-curieux et qui attache vivement. Sans doute, il ne serait pas impossible d'admettre qu'un jeune enfant de la classe des soprani eût son père parmi les ténors, et son aïeul parmi les basses; et voilà ces trois générations qui se confondent dans les mêmes accents, dans les mêmes paroles, dans les mêmes pensées et les mêmes émotions. Cela est réellement beau et touchant. Tantôt c'est Dieu qu'on invoque, tantôt c'est la Madone; tantôt on chante la gloire de nos armées, tantôt les bienfaits de la paix. Ainsi, toutes les saintes et bonnes choses, la religion, la morale, le dévouement, le sacrifice, le sentiment de la nature, l'honneur dû au travail, le culte des arts, s'impriment tour à tour dans les cœurs par le moyen de la musique, de la musique, le plus social de tous les arts, parce qu'elle associe au lieu d'isoler, parce que, de tous les arts, elle entend le mieux le noble sentiment de la fraternité. Voilà pourquoi l'Orphéon est de nos jours l'institution populaire par excellence; voilà pourquoi de toutes parts, sur tous les points de notre France, s'élèvent des sociétés d'Orphéon, comme pour entretenir la concorde, l'harmonie et l'émulation aussi entre les populations de nos cités, devenues rivales sans cesser d'être sœurs, et comme pour rendre un éclatant hommage à ce sentiment pacifique et serein de la fraternité universelle. Quand, dans un pays, on peut lever en un clin d'œil des bataillons de chanteurs, comme on lève une armée de

soldats, soldats et chanteurs également bien disciplinés, on peut dire que ce pays a fait un pas immense dans la civilisation.

Suivons maintenant le programme de nos deux séances.

Après le couronnement d'usage du buste de Wilhem, le fondateur de l'Orphéon, la prière: *Domine, salvum fac imperatorem*, a élevé son puissant unisson, suivi de la reprise en chœur. Je ne sais si cet unisson n'a pas un caractère plus saisissant et plus majestueux que le chœur, et s'il n'exprime pas mieux, dans sa grandiose simplicité, la tendance directe de la prière à la Divinité. La *Prière à la Madone* (chœur général), de M. Jules Cohen, a du mérite sans doute, puisqu'elle a obtenu une médaille d'or au concours ouvert l'année dernière pour les compositions destinées à l'Orphéon. C'est un morceau élégant et gracieux, mais d'une grâce et d'une élégance qui sentent un peu trop l'opéra-comique. Je parlais tout à l'heure de la toilette de l'exécution; il ne serait pas hors de propos de parler aussi de la toilette de certaines compositions, c'est-à-dire de leur style. Vous jugez d'une femme sur sa toilette; un rien, un je ne sais quoi nous révèle ce qu'elle est; ce quelque chose, c'est le style. Buffon l'a dit: «Le style, c'est... la femme.» Tout cela pour insinuer à M. Jules Cohen, qui est un jeune homme de talent et qui l'a prouvé, qu'il n'y a aucun rapport entre l'afféterie et la fadeur, un peu trop en vogue à l'Opéra-Comique, et le caractère qui convient au style vraiment populaire, et surtout à une prière à la Vierge. Cette observation faite, son morceau, je le répète, est agréable et bien écrit.

*Le Réveil du cœur* (chœur à quatre voix d'hommes), est évidemment une erreur de M. Th. Gouvy, un compositeur d'un grand talent, qui a écrit de belles symphonies, mais qui se sera // 252 // tout à coup trouvé dépaycé quand, au lieu de violon, de cors et de bassons, il n'a eu à sa disposition que des voix d'homme. Inexpérience! inexpérience chez M. Gouvy du maniement des voix; inexpérience de l'art, plus difficile qu'on ne croit, de mettre un chant sur des paroles. M. Gouvy sait toute l'estime que j'ai pour lui; je le prie de réfléchir un instant à la terminaison de chaque couplet sur le mot *cœur*, et de me dire ce qu'il pense de l'effet de cette rime masculine, *cœur*, sur une terminaison (musicale) féminine. Le morceau *le Réveil du cœur* est non-avenu. Vous allez voir que M. Gouvy va prendre sa revanche: *uno avulso, non deficit alter*.

Au contraire, *la Prière à Marie* (chœur général), de M. Gounod, est la bien venue. La mélodie en est douce et calme, l'harmonie pleine et riche, et l'une et l'autre se meuvent dans une période large et flottante. Le morceau néanmoins est long et difficile, et il est difficile en pure perte; je veux dire que cette difficulté est loin d'être une occasion de triomphe pour les exécutants. Cette observation s'applique à la transition en *ré* bémol (je suppose que le ton de la prière est en *fa*). Cette transition est fort bien amenée; mais les exécutants, n'ayant pas encore la tonalité de *ré* bémol dans la tête, n'attaquent qu'avec hésitation les deux bouts de phrase qui doivent préparer la modulation. Pourquoi, de plus, faire monter les voix de femme jusqu'au *la* aigu, comme l'ont fait M. Gounod dans sa *Prière à Marie*, et M. Cohen dans sa *Prière à la Madone*? Je sais bien que ce *la* ne

serait rien pour les choristes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; mais les voix de soprani de l'Orphéon sont certainement d'une qualité inférieure à celles de nos soprani de théâtre; je n'en veux d'autre preuve que l'effort désagréable que les jeunes filles de l'Orphéon sont obligées de faire pour atteindre, d'emblée, à cette note, qui sort du cadre restreint de leur voix.

Encore une observation. Je m'étonne que M. Gounod, qui est homme d'esprit, et un esprit très-lettré, ait laissé passer des vers tels que ceux-ci. Le poète s'adresse à la vierge Marie:

Du séjour de lumière  
Descends sur moi.  
A ma raison rebelle,  
A mon cœur qui chancelle,  
*Flamme immortelle,*  
*Montre le flambeau de la foi.*

M. Gounod aurait bien dû faire remarquer à son poète que c'est ordinairement le flambeau qui montre la flamme, et non la flamme qui montre le flambeau.

*Les Noirs Chasseurs* (chœur à quatre voix d'hommes), de Weber. A la bonne heure! voilà qui est franc, voilà qui est neuf et pittoresque, et inattendu dans sa brusque résolution. Comptez les mesures; il y en a vingt à peu près. Il y a plus de génie dans ces vingt mesures que dans de grosses partitions. Voilà le vrai style populaire qui sait fort bien allier la simplicité avec la distinction.

C'est une œuvre aussi bien distinguée que *le Chanteur des bois* (chœur général) de Mendelshson [Mendelssohn]. Les parties vocales s'y entrelacent avec une grâce adorable, bien qu'un peu étudiée. Malheureusement, les voix de soprani sont encore obligées de grimper jusqu'au *la* aigu.

Ici se termine la première partie de la séance. M. Padeloup quitte le sceptre du commandement et le passe à M. F. Bazin.

*La Fête des fleurs* (chœur général) de Constantio Fesca (XVI<sup>e</sup> siècle) est un morceau plein de naïveté et de charme; mais il est plein aussi de finesses d'école avec lesquelles les orphéonistes sont peu familiarisés. Leurs études ne sont pas et ne doivent pas être dirigées vers ce style-là; ils doivent donc n'aborder de pareils morceaux qu'avec une grande réserve.

Je voudrais n'avoir que des éloges à donner aux *Matelots de l'Adriatique* (chœur d'hommes), de M. Bazin. Mais je n'ai nullement dissimulé ma pensée à M. Gouvy, pourquoi ne parlerai-je pas à M. Bazin avec la même franchise? Je sais bien que le public a vigoureusement applaudi son morceau et l'a redemandé; je sais bien que le succès en est incontestable; mais je me permets quelquefois de n'être pas de l'avis du public. «Messieurs, dit un personnage de *Gil Blas*, laissons là, je vous prie, les applaudissements du parterre; il en donne souvent fort mal à propos.»

Sur cela, je dirai à M. Bazin que ses matelots chantent sur un rythme bien marqué, sur une harmonie correcte et bien entendue; mais cela ne suffit pas. Ah! Messieurs, parce qu'on fait chanter le peuple, il ne faut pas s'imaginer qu'on doit mettre dans sa bouche tout ce qui vous passe sous les doigts, au piano. Non. Je l'ai dit: la simplicité, le naturel n'excluent pas la distinction. J'en appelle à *Pathelin*. Et savez-vous, monsieur Bazin, ce que j'ai fait le soir même de la séance du 30 juin, pour me réconcilier avec vous? Eh! mon Dieu, pour me réconcilier avec vous, je n'avais qu'à vous retrouver, et, pour vous retrouver, je suis allé à l'Opéra-Comique, où l'on donnait ce charmant *Pathelin*, et là je me suis délecté à entendre vos motifs si pleins de verve, vos cantilènes si mordantes, vos refrains si joyeux et si gaulois.

*La Brigantine* (chœur général), de M. E. Savary, est un des morceaux qui ont obtenu une médaille d'or au concours de l'Orphéon de l'année dernière. C'est une composition fort agréable et fort mélodique, où le balancement harmonieux des rames est heureusement exprimé par le rythme des basses. Ce morceau fait partie d'un recueil du même auteur, qui a dû paraître la semaine dernière.

Le chœur à quatre voix d'homme, *France! France!* de M. Ambroise Thomas, est un morceau de maître. C'est ferme, c'est franc, c'est saisissant! Il y a sur le vers:

Dieu protège la France!

une période cadencée du plus bel effet. Puisse le grand succès de ce beau chœur engager M. A. Thomas à mettre à l'étude le *Te Deum* qu'il a composé pour les sociétés de l'Orphéon. Une pareille œuvre doit certainement contribuer à l'éducation musicale des exécutants.

Le beau chœur de la *Muette de Portici: O Dieu puissant* (chœur général) est un de ceux que l'on peut ranger parmi ceux qui présentent trop de difficultés, à cause du grand nombre des rentrées et de l'élévation de la partie de soprano.

Chaque séance commencée par le *Domine salvum fac* s'est terminée par le chœur plein d'entrain *Vive l'Empereur!* (chœur général) de M. Gounod, l'éminent prédécesseur de MM. Bazin et Padeloup.

Un mot maintenant sur l'exécution de ces séances. Je l'ai déjà fait entendre, il est des choses dont les orphéonistes ne sont pas responsables: si l'on écrit pour leurs soprani dans un diapason trop élevé, si les parties harmoniques s'enchevêtrent entre elles d'une manière pénible ou compliquée, l'effet général en souffrira; ce ne sera pas assurément la faute des exécutants, ni celle de ceux qui les dirigent. Ce que l'on doit admirer, c'est l'exécution des chœurs d'hommes; c'est un ensemble, un relief, un sentiment des nuances, une verve dignes des plus grands éloges [éloges]. Le chœur général laisse à désirer pour la précision; il y a toujours, sans doute à cause de l'immensité du local, des groupes d'enfants ou de petites filles qui anticipent sur les autres, ou qui traînent. Et puis, qu'en me

permette de le demander, une double direction n'est-elle pas un inconvénient? Je me rappelle avec quelle merveilleuse spontanéité, avec quel aplomb et quelle mesure les chœurs marchaient sous l'unique direction de M. Hubert. Des hommes tels que MM. Padeloup et Bazin sont à coup sûres des directeurs excellents; ils ont dix fois ce qu'il faut pour s'emparer des masses et les gouverner. Ce n'est pas leur direction qu'il faut accuser, c'est la division de cette direction. Cet inconvénient tient sans aucun doute aux développements toujours croissants de cette belle institution, et, par la force des choses, il est venu un moment où il a fallu avoir un directeur pour la rive gauche et un autre pour la rive droite. C'est là une nécessité; et quand la commission chargée de surveiller l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, est présidée par un homme aussi éclairé, aussi expérimenté et dévoué que M. Victor Foucher, on peut croire que cette nécessité est la seule chose praticable.

J'ai nommé tout à l'heure M. Hubert, qui a été pendant longtemps le bras droit et l'*alter ego* du vénérable Wilhem. Je dois nommer aussi M. Foulon, dont le nom ne figure pas sur les programmes, mais dont les services, dans le sein des écoles, sont inappréciables.

Quoi qu'il en soit, les résultats de l'Orphéon sont aussi satisfaisants que possible. Les résultats moraux se développent chaque jour davantage, et quant aux résultats de l'ordre purement musical, il s'agit bien moins de perfectionner et de multiplier les procédés d'exécution que de former l'intelligence des masses et de les élever au goût des choses simples, naturelles et vraies.

*LE MÉNESTREL*, 7 juillet 1861, pp. 251–253.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	7 JUILLET 1861
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	32
Year:	28 <sup>e</sup> ANNÉE
Pagination:	251 à 253
Title of Article:	SÉANCES ANNUELLES DE L'ORPHÉON.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None