

Revenons pour un moment sur la *messe* [*Messa da Requiem*] de Verdi. Depuis quinze jours, Paris n'a d'autres émotions que celle-là. Musiciens, artistes, gens du monde, il n'y a de tous côtés qu'une voix d'approbation, d'admiration. On aura vu l'été, en plein midi, par des chaleurs étouffantes, la salle de l'Opéra-Comique s'emplier, se passionner, éclater d'enthousiasme comme aux plus belles fêtes du Théâtre-Italien d'autrefois, — et quel public! non plus ce personnel banal, tapageur, attifé, qu'on appelle dans les feuilletons « le monde des premières ; » mais la société, la vraie, celle qui se montre désormais qu'à de rares occasions, et dont la seule présence consacre une œuvre. Voilà certes qui réjouit l'âme, vous retrempe, // 235 // vous inspire, — au milieu de l'affaissement contemporain, de toute cette *musicaille* dont nous sommes infestés, — je ne sais quelle confiance dans l'avenir, et vous remet, comme on dit, du baume dans le sang. Alors viennent les pensées tristes, et l'on se prend à regretter que ce coup de maître n'ait pas été frappé par un Français ; consolons-nous pourtant, puisque ce chef-d'œuvre, qui aurait pu être d'un Allemand, est d'un Italien ami de la France, d'un génie de cette race latine destinée à bientôt disparaître, s'il fallait en croire les prophéties de la *Nordische Zeitung*.

Nous avons entendu la *messe* [*Messa da Requiem*] de Verdi autant de fois qu'on l'a donnée, et l'étude, la réflexion, n'ont fait qu'ajouter au sentiment qu'elle nous avait inspiré le premier jour. Profonde intelligence du sujet, abondance et variété dans les idées, dans les formes, science des rythmes, puissance et couleur dans les sonorités, vous retrouvez là, à chaque page, l'âme et la main du maître, disons mieux, du maître d'aujourd'hui. L'auteur négligé du *Trovatore* et d'*Ernani*, pris de dédain, au plein de sa carrière, pour un art qui lui avait pourtant valu d'assez beaux triomphes, a pensé que celui-là aurait fait un beau rêve qui, avec le tempérament musical et dramatique dont le ciel avait doué, en arriverait à parler la langue de Beethoven, de Mendelssohn et de Schumann. Et ce rêve, par un effort de volonté qu'on ne saurait trop citer comme exemple, est à présent victorieusement réalisé. Se remettre au travail, à l'école, tenter les hasards d'une transformation après vingt succès qui vous ont donné la renommée et la fortune, se réveiller sous ses lauriers et s'écrier : « Ce n'est pas cela! recommençons! » j'avoue qu'une pareille façon d'agir m'inculque un certain respect, et qu'en même temps que j'applaudis au chef-d'œuvre, je m'incline devant le caractère viril et résolu de l'artiste qui l'a produit, d'autant que Verdi jouait gros jeu dans cette partie, et qu'il pouvait au bout de l'aventure se trouver fort bien n'avoir fait que lâcher la proie pour l'ombre. N'était-ce donc point ce procédé qu'il reniait qui lui avait servi à composer des ouvrages tels que la *Traviata*, un *Ballo in marschera* et *Rigoletto*? Savait-il en définitive ce qu'amèneraient les recherches nouvelles auxquelles il se livrait? *Don Carlos* nous le montra au moment de la crise ; tranchons le mot, du tâtonnement. Le public ne se rendit pas bien compte de ce qu'il entendait ; cet appareil symphonique le désappointa, la scène même du grand inquisiteur, superbe d'expression tragique, le laissa froid. On vit là moins les indices d'un changement radical qu'une tentative d'imitation, une sorte de sacrifice à des tendances encore mal définies. Le Verdi de *Rigoletto* et d'*Ernani* avait en effet dépouillé le vieil homme, l'autre, le Verdi d'aujourd'hui, ne se dessinait qu'à demi. L'inspiration hésitait un peu, la main qui tenait le gouvernail semblait plus occupée à tourner les écueils qu'à cingler hardiment vers les nouveaux rivages. Plus tard, seulement avec *Aïda* [*Aida*], la métamorphose devait avoir son plein accomplissement, // 236 // -sement, et cette *messe* nous livre le maître dans la toute puissance de son activité et comme retrempe entièrement par les eaux du Styx.

Écoutez, relisez cette partition, allez au fond de l'œuvre, vous y saisissez, rehaussées par le prestige d'une élaboration solide et rigoureuse, toutes les qualités natives de ce musicien de race. Si le dramaturge intervient quelquefois en cette

conception sacrée, c'est par le juste sentiment des proportions, par une certaine manière, qui lui est propre, de ne jamais laisser l'intérêt languir. Suivez le public pendant ces auditions, vous le voyez attentif, recueilli ; son émotion, captivée dès les premières notes, grandit de morceau en morceau, et quand l'œuvre s'achève, se consomme sur un dernier sanglot mystérieux, terrible, ineffable, il veut à peine croire que ce soit fini. Chaque pièce, qu'elle qu'en soit la valeur particulière, se relie au grand tout harmonique. Au *Dies iræ*, tumultueux, effroyable, développant ses immenses contours et ses labyrinthes de fugues, succède le court et pathétique *Recordare* ; sur le seuil du *Libera*, plein de gémissements, d'implorations et d'épouvantes, vous avez l'*Agnus Dei*, un reposoir dans la nuit sombre. Ce n'est qu'un simple cantique, mais quelle suavité de motif et quels effets dans cette entrée du chœur à l'unisson et dans cette reprise en mineur ! A ce propos, j'entends parler de réminiscences ; les uns, insistant sur les trois premières notes d'une phrase dont l'effet tout entier est dans les mesures finales, vont publiant que « c'est dans *la Dame blanche* ! » D'autres, non moins judicieux, s'écrient : « Mais non, vous vous trompez, c'est l'entracte de *l'Africaine* ! » car il est bien convenu maintenant qu'on ne saurait faire chanter à l'unisson les instrumens à cordes sans commettre un braconnage sur les terres de Meyerbeer écrivant cet entracte avait outrageusement volé à Paisiello [Paisiello] sa fameuse romance : *Je suis Lindor* ! Ne plaisantons pas davantage et rentrons dans le ton du sujet. J'allais oublier de citer le *Lux æterna*, un des plus beaux chants et des plus dramatiques de ce grand poème de la mort. Pour l'opposition de la lumière et des ombres, cela vous rappelle un Rembrandt. Là-haut, dans l'azur céleste, gazouillent les instrumens à cordes, tremblotans, scintillans, mystiques, *lux æterna* ! En bas, sourds, voilés et funèbres, psalmodient les cuivres : *requiem æternam* ! C'est beau comme Mozart et terrible comme du plain-chant. Dans le *Libera* [*Libera me*], mêmes oppositions, où la Stolz intervient en irrésistible auxiliaire. Cette grande voix éperdue, splendide, quand elle se déchaîne, vous diriez l'ouragan qui souffle au-dessus des flots ; puis tout à coup elle s'apaise, s'éteint dans un *pianissimo* qui vous remue au fond de l'âme et dont le *nuancé*, la *tendue*, vous révèle un art inimitable.

Essayons maintenant de caractériser cette voix : une merveilleuse comme il ne s'en produit pas trois ou quatre en un siècle. Riccobini la classe- // 237 // -rait parmi les *sopranoni* ou *sopranalti*, en d'autres termes : sopranos-contraltos. La Catalani devait appartenir à cette famille, à laquelle assurément se rattachait la Cruvelli [Crüwell]. De telles voix possèdent tout : force, égalité, solidité ; elles ont en quelque sorte un double *medium*, des *assises* doubles. La *tessitura* du grand et pur soprano prend son centre de gravité entre le *la* ou le *si* sur la troisième ligne, et le *fa* sur la cinquième ou le *sol* ; le contralto pur trouve, lui, son *medium* entre le *mi* sur la première ligne et le *si* sur la troisième. Or les grandes voix dont je parle ont un double appui : le premier, allant de l'*ut* au *sol* sur la troisième ligne, et le second de l'*ut* ou du *ré* sur la quatrième ligne, jusqu'au *sol*. Ce sont là des voix absolument particulières et phénoménales, leur caractère est *sui generis* et point mixte. Elles restent et demeurent *soprani* ; quelle que soit d'ailleurs la puissance de leurs notes graves, jamais ces notes ne sauraient avoir la valeur significative du contralto, voix-clairons dans leur entière étendue, éclatantes et toutes lumière ! A ce titre seul, Teresa Stolz mériterait de figurer dans les annales de l'art du chant : quelle justesse immaculée, quelle sonorité partout égale, quelle audace et quelle sûreté dans la manière d'attaquer la note ! J'ai connu chez la Lind en fait de musique vocale ne s'expliquera peut-être jamais que par ce magnétisme auquel nul ne se dérobaît ; règne absolu autant qu'indéfinissable, tandis que l'art merveilleux d'une Teresa Stolz se peut démontrer à chaque phrase, à chaque note ; vous n'avez devant vous ni la Nilsson, ni la Patti, ni virtuosité, ni chinoiserie ; c'est la cantatrice forte et naturelle, la *prima donna* par excellence. La voix de la Waldmann a moins de lumière et pour ainsi dire plus de chair ; elle chante en pleine abondance et plein contour et se die à son *medium*, qui la porte, elle et sa fortune. A lui seul, ce *medium* splendide est une voix, car dans le haut ni dans le bas

l'organe ne se développe en proportion. La Waldmann a par momens des résonnances de ténor. Je ne pense pas qu'on puisse rêver un couple féminin mieux assorti. Avec une pareille tête de troupe, il n'y a chef-d'œuvre de l'ancien répertoire ou du moderne qu'un théâtre ne fût en mesure d'aborder, d'enlever : tout Gluck et tout Mozart y passeraient. Pendant qu'on les écoute ravi, l'imagination va son train ; on entrevoit la possibilité de certaines reprises, la *Clémence de Titus* [Clemenza di Tito] par exemple, cette *Bérénice* du Racine musical autrichien, — avec la Waldmann jouant Sextus [Sesto] et la Stolz Vitellia. Illusion et fantasmagorie ! pareilles jouissances ne nous sont, hélas ! point destinées. S'il y avait encore un théâtre italien cet hiver, vous y verriez refleurir le joli personnel de l'an passé, et quant à l'Opéra, il semble vraiment que ce soit un parti-pris de ne jamais affronter la question par ses grands côtés. On nous annonce maintenant // 238 // qu'on s'est entendu avec M^{me} Nilsson, a cantatrice d'un seul rôle, et qui, en admettant qu'elle soit restée ce qu'elle était, et nous revienne douée de tous ses avantages d'autrefois, — ne saurait rendre aucun service dont l'art puisse avoir à profiter. Christine Nilsson est un de ces luxes qu'un théâtre se permet lorsqu'il possède à demeure une troupe d'ensemble manoeuvrant au complet. Malheureusement nous n'en sommes point là ; il s'agit d'aviser au nécessaire, à l'indispensable. Que fait-on pour cela ? On court à Londres engager la belle Ophélie pour une *série* de représentations, on continue ce désastreux régime des *étoiles*, en oubliant que ce que le public a le droit d'attendre d'un directeur de l'Opéra inaugurant la nouvelle salle, c'est une troupe d'artistes éprouvés, quelque chose d'éminent à la fois et de constitué, et non pas des exhibitions qui se succèdent t des soirées organisées *after the English fashion*.

On ne peut être partout ni tout dire. Chaque hiver, je me reproche de pécher par omission. En dehors du Conservatoire, des concerts populaires et des festivals de M. Lamouroux, bien des institutions musicales existent et prospèrent, dont on aimerait à s'occuper plus souvent. Les concerts Danbé, les séances chorales que M. Bourgault-Ducoudray dédie au dieu Hændel [Handel] mériteraient qu'on les suivît de près, d'autant que de ces efforts, de cette émulation, c'est en somme le grand art qui profite, et que sa propagande, tout en servant au culte de Mozart et de Beethoven, aide aussi beaucoup aux intérêts de notre jeune école instrumentale. A ce compte, la société Desjardins un premier prix de violon, et les pianistes de ce petit cercle intime, choisis parmi l'élite du Conservatoire, s'appellent Saint-Saëns et M^{me} Massart. Si je me suis tu sur M. Planté, mon excuse est au moins toute trouvée. Cette année, le pianiste girondin a passé presque inaperçu ; et devant cette disgrâce, les fanatiques dont l'importun ramage obsédait naguère le public ont eu le bon esprit de renvoyer à des jours meilleurs les ovations et les triomphes. Ainsi passe la gloire, ainsi, pourrait-on dire également, elle revient, en faisant allusion aux succès qui accueillaient dans le même moment à Bordeaux une artiste qu'on s'étonnait de ne plus revoir : Wilhelmine Clauss [Wilhelmine Clauss Szarvady], aujourd'hui M^{me} Szarvady. Celle-là ne joue que les maîtres ; es variations, les caprices et les transcriptions ne l'ont jamais séduite, et vous pensez ce que ce noble et fier style, que nous lui connaissions de longue date, a dû gagner dans la retraite, l'étude et l'incessante fréquentation des classiques anciens et nouveaux. Clara Wieck, interprétant Schumann, touchait à l'idéal du genre, et rien plus facilement ne s'explique. Comment cette âme d'artiste n'eût-elle pas mieux que personne rendu la pensée d'un homme qu'elle avait épousé par amour, et qui l'avait tout imprégnée du souffle de son génie. Je // 239 // n'avancerai pas donc pas que M^{me} Szarvady [Wilhelmine Clauss Szarvady] n'eût jamais de rivale à ce jeu ; mais ce qui me semble être la vérité, c'est que depuis la retraite de Clara Schumann, le musicien de Düsseldorf n'a point rencontré de plus sérieuse interprète, et ce que je dis pour les œuvres de piano de Schumann s'applique également aux dernières sonates de Beethoven.

Tous les ans, le monde des concerts agrandit son royaume, il a pour capitale le Conservatoire, et pour provinces trente sociétés, toutes florissantes, sans compter les salons où se produisent maintenant des virtuoses inédits. Qui connaissait naguère M. Diaz de Soria ? Fraîchement débarqué, il voit le monde, chante ici et là de jolis petits riens avec un certain

agrément, et presque aussitôt la mode fait de lui son Brummel, et les salons se le disputent. Voix charmante, d'un timbre pur, sinon très solide, un baryton qui ténorise, mais de science, point ; si vous voulez un musicien, un chanteur, un artiste, il faut vous adresser à M. Pagans. De ce que M. Pagans dit à ravir le répertoire espagnol, nombre de gens seraient tentés de le prendre pour un simple débitant de *boleros* et de *seguidilles* ; qu'ils attendent que ce maître espagnol leur chante un air de Mozart ou de Cimarosa, *Il mio tesoro* ou *Pria che spunti*, rien que cela, et tout de suite ils seront détrompés. La nature se charge de timbrer la voix, elle ne se charge pas de la poser. N'oublions point que l'école espagnole, qui tient une si large place dans la peinture, compte aussi quelque peu dans l'art vocal ; l'enseignement des Porpora et des grandes maîtrises italiennes a poussé *tra los montes* d'illustres branches qui se sont perpétués jusqu'à nos jours. Tandis que l'école-mère a cessé de fonctionner en Italie, la transmission n'a pas cessé de s'opérer de ce côté : Garcia et sa race nous viennent de là ; de là aussi la pureté, la simplicité de style de M. Pagans ; l'art qu'il pratique et qu'il professe n'est point chose de son invention, il le tient des principes qu'il a reçus, car il en est de l'art du chant comme de la statuaire, et dès qu'on parle de remonter à la vraie source, les sculpteurs invoquent Phidias, comme les vocalises disent : Porpora.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : 1^{er} JUILLET 1874

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME IV – QUATRIÈME VOLUME

Year : XLIV^e ANNÉE

Series : TROISIÈME PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Juillet 1874 (JUILLET-AOUT 1874)

Pagination : 234 à 239

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : None

Signature : F. de LAGENEVAIS

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None