

Il ne faut pas plus mépriser la musique légère qu'il ne faut dédaigner la littérature facile. L'une et l'autre ont produit des chefs-d'œuvre presque en aussi grand nombre que la littérature et la musique sérieuses. Voyons d'abord pour la littérature, et comptons bien. Le seizième siècle nous a donné les ébouriffantes et triomphantes facéties de Rabelais, les adorables divagations de Montaigne, les charmantes naïvetés de Clément Marot; le dix-septième, les *Lettres* de M^{me} de Sévigné, les *Lettres provinciales* de Pascal, bon nombre de comédies de Molière; arrêtons-nous à ces trois noms; le dix-huitième, les deux meilleurs romans de mœurs de notre langue, *Gil Blas* et *Manon Lescaut*, les *Lettres persanes* de Montesquieu, les romans, les poésies fugitives et la *Correspondance* de Voltaire, les *Lettres* de M^{lle} Aïssé, les *Mémoires* de M^{me} de Staal (de Launay), des œuvres diverses de Marivaux, de Beaumarchais; notez que nous ne parlons pas ici d'une foule de beaux-esprits tels que Chaulieu, Gresset, Boufflers, etc., etc.

Nous voici au seuil du dix-neuvième siècle; sans doute nous pourrions glaner quelques paillettes d'or dans cette Californie un peu équivoque; mais en y entrant, nous entrerions dans le champ des controverses : aussi point de mention. Je ne veux pas même me prévaloir, moi qui occupe le plus humble recoin du rez-de-chaussée de l'*Opinion publique*, du droit que me confère l'hospitalité, de signaler ce talent svelte, flexible, sympathique, cet esprit fin, léger, dispos, qui ne s'épuise jamais, auquel nos lecteurs doivent ces ingénieuses et saines critiques, ces aimables, délicates et limpides causeries, où, sur chaque chose, l'écrivain sait toujours trouver le mot à propos, le mot qui fait rire et rêver, le mot qui pénètre sans blesser. Le public a déjà nommé l'auteur du *Capitaine Garbas* et du délicieux proverbe: *Un bien averti en vaut deux*.

Pour la musique, il en est de même que pour la littérature, et ce serait une grave erreur de penser que la musique légère a commencé à Boïeldieu pour s'arrêter à Donizetti ou à M. Auber en passant par M^{lle} Loïsa Puget. Comme la littérature facile, la musique légère remonte au XVI^e siècle, à l'époque où Palestrina laissait tomber de sa plume ces charmants *madrigaux* dans lesquels ce génie souverain, ce patriarche de la musique pontificale, se jouait avec tant de dextérité de toutes les subtilités du contrepoint. Et ceci n'est point un paradoxe; car si les compositions mondaines de Palestrina, de même que les gauloises boutades de Rabelais, semblent être d'une nourriture trop forte pour la plupart des auditeurs et des lecteurs d'aujourd'hui, n'est-ce pas aux transformations de la langue et de l'art qu'il faut l'attribuer, et cela change-t-il rien à la nature de ces œuvres? Déjà, entre les mains de Carissimi, et successivement entre celles de Scarlatti, de l'abbé Clari, la musique légère prend des formes plus accessibles, et nous arrivons ainsi aux gracieuses et coulantes inspirations de Pergolèse [Pergolesi] et de Paisiello, aux accents pleins de bonhomie de Monsigny et de Grétry, aux joyeuses, burlesques et railleuses bouffonneries de Cimarosa et de Rossini, et à toutes les coquetteries de l'art moderne, italien en français, si bien caractérisées dans le talent de M. Ambroise Thomas.

Remarquez que nous ne disons rien de cette multitude de chants de tous genres, populaires, guerriers, légendaires, de ces airs de danse, et dans lesquels se révèlent si bien le génie national et les habitudes des populations, soit qu'elles vivent sous le régime des cités, soit que les mœurs pastorales dominant chez elles. Observons de plus que nous ne mentionnons aucune de ces œuvres badines par lesquelles les plus grands maîtres de l'art musical, S. Bach, Handel, Haydn, Mozart, Weber, et jusqu'à Beethoven, ont semblé quelquefois vouloir se porter un défi à eux-mêmes, et montrer, alors même qu'ils se faisaient petits, combien ils étaient réellement et naturellement grands.

D'où nous concluons, conformément à notre première proposition et par cette proposition elle-même, que les chefs-d'œuvre de la musique légère sont presque aussi nombreux que ceux de la musique sérieuse, et que, le plus souvent, les grands génies auxquels on doit les uns sont les grands génies auxquels on doit les autres.

Les concerts sont naturellement l'expression de ces deux faces de la musique: il y a des concerts de musique légère et des concerts de musique sérieuse. Je ne veux pas dire pour cela que, dans les uns et les autres, un genre domine à l'exclusion absolue de l'autre: il est peu de concerts sérieux sans quelques morceaux légers, et peu de concerts de musique légère sans quelques fragments sérieux. Il faut savoir habilement, suivant le précepte classique.

Passer du grave au doux, du plaisant au sévère,

et ne pas perdre de vue que

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Mais il est un genre dont les concerts de l'une et l'autre catégorie, les meilleurs même, sont trop souvent infectés; ce genre, c'est celui qui est connu sous le nom de *fantaisies*, *d'airs variés*, de *caprices*, genre faux, parasite, bâtard, pompeux à froid, prétentieux à vide, grimaçant, où les plus riches lambeaux des grandes compositions des maîtres sont indignement déchiquetés, travestis et *décomposés* dans un amalgame de traits de force, de *tutti* assourdissants, de plats fredons. Mais c'est là un mal irrémédiable, car, dit-on, il faut bien que les jeunes virtuoses qui veulent se faire connaître, choisissent des morceaux à la portée de tout le monde; et puis, il faut bien satisfaire cette classe notable d'amateurs qui aiment qu'on leur retrace le souvenir de leurs soirées d'Opéra-Comique, et qui ont un goût prononcé pour la difficulté vaincue. On comprend que j'aurais une foule de choses à répondre à ces deux objections, mais je les remettrai, si on le permet, à une autre occasion.

J'ai pourtant écrit ce long préambule parce que j'ai à rendre compte de quatre concerts, dont deux appartiennent à la musique légère, et les deux autres à la musique sérieuse. La préface sera plus longue que le livre. Il n'y a pas grand mal à cela si le livre doit être ennuyeux. Qui se soucie de l'analyse quand il a entendu le concert? Et pour celui qui n'a pas assisté au

concert, quel intérêt peut avoir l'analyse? Je suis donc bien sûr de rester fort au-dessous de mon sujet en rendant compte du beau concert que madame Voizel a donné samedi dernier dans les salons de Mme Kalkbrenner. Comment espérer que les auditeurs ne m'en voudront pas de leur retracer si imparfaitement des impressions bien vives et que la répétition du même plaisir pourrait seule leur rappeler dignement? Mme Voizel a préludé à ce concert par les matinées qu'elle a données chez elle de quinzaine et quinzaine. Je me permettrai de convoquer à ces matinées, et ceux qui l'ont applaudie déjà, et ceux qui ne l'ont pas entendue. La meilleure manière de la louer est, sans contredit, de fournir l'occasion de faire juger de la fraîcheur de cet organe, de la flexibilité de cette voix, de l'excellence de cette méthode.

Ces qualités n'ont rien perdu de leurs perfections; mais ce qui n'est pas moins remarquable chez M^{me} Voizel, et, il faut le dire, ce qui est bien rare parmi les cantatrices, c'est cet aplomb de bonne musicienne, cette connaissance des principes, cette science de la lecture, qui font de M^{me} Voizel un de ces professeurs consommés, si habiles à développer dans le disciple le talent du chanteur, à former le musicien et à l'élever à la varie intelligence de l'art. M^{me} Voizel, sûre de charmer son auditoire sans le secours de personne, s'était néanmoins entourée de plusieurs artistes d'élite très dignes de figurer dans ces salons d'élite. Était-ce défiance modeste d'elle-même? Était-ce bienveillance pour les autres? Qui connaît M^{me} Voizel sait à quel point elle est capable de l'un et de l'autre. C'était d'abord M^{me} Potier, qui a su si bien marier sa voix à la voix de la bénéficiaire, qu'on aurait pu croire une seule voix harmonique se doublant elle-même, pareille, mais bien supérieure aux *voix humaines* de l'orgue de Fribourg, lesquelles ne sont douées ni d'expression ni de sensibilité. C'est M. Veroust, chez qui l'on est en peine de décider lequel a droit à plus d'éloges, ou du grand artiste, ou de l'admirable hautboïste, ou de l'homme obligeant et parfait; c'étaient ensuite M. Lecieux, jeune violoniste d'un talent fort distingué; M. Darcier, qui compose de très jolies romances et les chante d'une façon tout originale; les frères Lionnet, deux chanteurs très intéressants, qui obtiennent beaucoup de succès dans les salons de Paris.

Une jeune et charmante cantatrice, M^{me} Cabel, de l'Opéra-Comique, a également donné un concert dans la salle de M. Sax. Quant à nous, qui avons suivi avec un vif intérêt les débuts de cette artiste, nous avons été frappé des progrès remarquables qu'elle a faits. Sa voix a pris de l'ampleur, du timbre, ainsi qu'une remarquable flexibilité. Elle a déployé les richesses de sa vocalisation dans l'air de la *Fée aux Roses* et dans la *Cantatrice* de M. Maurice Bourges. Le public, en l'applaudissant ainsi qu'elle le mérite, l'a remerciée du plaisir qu'elle lui a causé; nous, en constatant ses progrès, nous la remercierons et la féliciterons à la fois d'avoir consciencieusement et sérieusement travaillé. Maintenant, nous pouvons dire que nous n'avons plus aucun doute sur l'avenir de cette artiste; car, si le talent timide ou sujet à se laisser effrayer par les obstacles réussit difficilement, le talent courageux est toujours sûr de triompher.

Parmi les virtuoses qui ont prêté leur concours à M^{me} Cabel, mentionnons MM. Audran et Sainte-Foy, M^{me} Lambert-Massart, qui a fait

admirer son jeu vigoureux et brillant, et les deux jeunes Wienawski. Je ne complimenterai pas ces derniers sur les merveilles de leur exécution, il y a mieux que cela à signaler chez eux: ce sont deux vrais artistes, ils ont le feu sacré.

Il me reste à parler des soirées de M. Camille Stamaty et du second concert de la Société philharmonique, *Paulo majora canamus*. C'est là de la musique sérieuse ou je ne // 2 // m'y connais pas. Sérieuse! entendons-nous bien: non que cette musique ne renferme des choses charmantes de grâce, de vivacité, de caprice, de coquetterie: — tels sont les ravissants fragments de Mozart, de Beethoven, de Weber, les préludes et les fugues de Bach, les *sarabandes* et *passacailles* de Handel que M. Stamaty a fait entendre à ses soirées, — mais parce qu'il n'est pas permis de la défigurer dans son expression, de l'altérer par des enjolivements, et que l'exécutant qui l'interprète doit complètement s'effacer lui-même pour mettre en relief la pensée entière du maître qu'il reproduit. C'est en quoi excelle M. Camille Stamaty; c'est là l'œuvre modeste, mais hautement méritoire, à laquelle il s'est voué. On parle beaucoup, dans notre siècle, du manque absolu de respect, de vénération pour l'autorité; on dirait que la vénération et le respect se sont réfugiés chez certains artistes. Tandis que M. Berlioz fait revivre Gluck, dont il possède seul les traditions, des artistes éminents, des compositeurs d'un haut mérite, MM. Ch. Val. Alkan et M. C. Stamaty, par exemple, se sont consacrés au culte des anciens maîtres. Tant qu'il y aura des artistes de cette trempe, l'art de maintiendra à sa hauteur, car les modèles, grâce à eux, sont là et vivent parmi nous. Ils enseignent par leurs œuvres, ils sanctionnent nos progrès ou protestent contre nos écarts.

Mais, pour se donner la mission d'imprimer à l'art cette double tendance, à la fois de résistance et de mouvement, ce n'est pas assez d'avoir, suivant le précepte d'Horace, feuilleté, lu et relu les chefs-d'œuvre des maîtres: *nocturna versate manu, versate diurna*; il faut encore se pénétrer de l'esprit des époques où ils ont été composés, les confronter avec les œuvres contemporaines, celles des devanciers et des successeurs, et de plus, ce que les esprits judicieux admettront sans peine, joindre à l'intelligence des temps passés, l'intelligence du temps présent. C'est cette intelligence, indépendamment des exquisités qualités d'un jeu correct, ferme, élégant, fini, mesuré, dont M. C. Stamaty a fait preuve, et nous croyons faire vibrer chez lui une corde sensible en ajoutant qu'il a su communiquer cette intelligence à son jeune élève, M. Camille Saint-Saëns, dont nous avons plusieurs fois admiré le talent et la maturité précoce.

La deuxième séance de la Société philharmonique a été digne en tout de la première. C'est dire qu'elle a été superbe. L'ouverture de *Freyschütz* [*Freischütz*] a ouvert le concert. Dussé-je me répéter pour la centième fois, je dirai que je ne puis entendre cette ouverture sans éprouver une de ces commotions violentes qui semblent suspendre momentanément l'exercice des facultés. Par quelle mystérieuse puissance, par quel art suprême un homme parvient-il à s'emparer des motifs épars dans son ouvrage et les concentre-t-il dans un ensemble, dans une unité telle, qu'on les croirait adhérents les uns des autres, de manière à former un tout si admirablement homogène, une composition d'un seul jet, d'une

seule venue? Après le chœur *Adoramus* de Palestrina, chœur bien court, mais plein d'accents suaves, et, qui plus est, de hardiesses, car on y rencontre de fréquents accords de *septième* présentés de front, est venue la belle symphonie d'*Harold* de M. Berlioz, qui s'est poursuivie triomphalement au milieu des applaudissements du public. On connaît les diverses scènes que l'auteur a voulu peindre dans cette vaste et poétique production, scènes si variées de caractère, à travers lesquelles le barde de la nature, le poète, Harold, représenté par l'alto principal, si habilement rendu d'ailleurs par M. Massart, promène imperturbablement son chant enthousiaste avec calme, austère avec noblesse, et qui répond, ici aux bruits profonds et vagues de la montagne, là, aux litanies du soir chantées par les pèlerins au tintement des cloches du monastère, plus loin aux refrains de la sérénade donnée par un pâtre des Abruzzes à sa maîtresse, enfin aux vociférations stridentes d'une orgie de brigands.

Le public saisit trop bien les beautés incontestables de cette œuvre, pour qu'il soit nécessaire de les détailler dans une froide analyse; laissons donc cette magnifique introduction qui nous transporte au sommet des montagnes d'où l'œil s'étend mélancoliquement sur les horizons dans l'immensité desquels le soleil secoue la poussière enflammée de ses rayons dorés. Laissons cette merveilleuse *marche de pèlerins*, ces litanies si heureusement coupées par une autre prière aux grands accords consonnants, aux grandes alternations, tandis que la marche va son train sur son rythme soutenu; laissons cette délicieuse sérénade, gracieusement enchâssée dans les refrains nasillards et sautillants de la musette, et, après avoir regretté de nouveau que, vers le milieu du premier allegro, le compositeur se soit oublié, dans des jeux d'orchestre qui ont le tort, à mon gré, de briser les motifs et de faire perdre, ne fût-ce que momentanément, le fil du discours musical, disons quelques mots du finale de cette *orgie de brigands*, le seul morceau de la symphonie pour lequel le public se soit montré longtemps rétif. Eh bien! ce finale, c'est tout simplement un chef-d'œuvre au même titre que les morceaux cités précédemment. Quelle verve diabolique dans ces glapissements des violons à l'aigu! Quelle *furia* dans cette grande phrase où les cuivres se précipitent comme une avalanche sur une gamme ascendante! Quelle vigueur! quel éclat! et, au moment où toutes les forces exaspérées de l'orchestre sont arrivées au comble de l'explosion, comme le compositeur éteint d'un souffle cet incendie harmonique, pour ne laisser entendre que de plaintifs gémissements! — C'est là de la musique descriptive, imitative, pittoresque, tout ce que vous voudrez; mais c'est là de la vraie musique, de la musique classique. Est-ce parce qu'elle se distingue par des harmonies hardies, des rythmes nouveaux, que vous lui refuseriez ce nom? Mais Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, ont écrit des œuvres où ils se sont montrés non moins hardis dans le fond et la forme, non moins novateurs de leur temps; et si ces œuvres sont réputées classiques aujourd'hui, pourquoi n'auraient-elles pas été classiques au temps où elles ont paru?

La chanson du seizième siècle, admirablement chantée par les chœurs, a été redemandée. C'est un joyau gothique, mais qui n'a rien

perdu de son brillant, et, placée après la symphonie, elle n'a pas manquée son effet de contraste.

Que dire d'*Alceste*, de cette musique antique, mais éternelle comme les chefs-d'œuvre antiques? Que dire du rôle d'*Alceste*, écrit avec des larmes? de cette marche religieuse, de cet orchestre touffu comme un chêne, assis sur sa base comme un bloc de granit! M^{me} Julienne est à coup sûr de toutes nos cantatrices celle qui rend le mieux une semblable musique; elle a dit son air: *Non, ce n'est point un sacrifice*, avec des accents noyés. La puissance de sa voix lui a permis d'affronter les difficultés de ce rôle si difficile et si passionné. Elle a été admirable, et très bien secondée par M. Arnoldi, chargé du rôle du grand-prêtre.

La séance a été terminée par le grand finale du troisième acte de *Moïse*, une des plus radieuses et grandioses inspirations de Rossini.

La Société philharmonique nous promet un concert spirituel pour le samedi-saint. On y entendra entre autres morceaux la marche hongroise de *Faust*, redemandée à la première séance, le concerto de Weber pour piano, exécuté par M^{me} L. Massart; un superbe *Credo* de M. Dietsch, et l'*Agnus Dei* de la belle messe de M. Niedermayer, jouée le jour de la Sainte-Cécile à Saint-Eustache. Ainsi, messieurs, à bientôt.

L'OPINION PUBLIQUE, 26 mars 1850, pp. 1-2.

Journal Title: L'OPINION PUBLIQUE

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 26 MARS 1850

Printed Date Correct: Yes

Year: 3^e ANNÉE

Pagination: 1 à 2

Issue: 655

Title of Article: ÉTUDES MUSICALES. [Feuilleton de l'Opinion
Publique]

Subtitle of Article: De la musique sérieuse et de la musique légère.
— Concerts: M^{me} Voizel. — M^{me} Cabel. M.
Camille Stamaty. — Deuxième séance de la
Société philharmonique: Weber, Palestrina, M.
Berlioz, Gluck, Rossini, M^{me} Julienne, etc., etc. —
Mort de M. Bottée de Toulmen.

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None