

Vingt ans! Il y a vingt ans aujourd'hui de la première apparition de *la Juive* sur notre grande scène lyrique. Ce bel opéra y fut représenté à la fin de février 1835. Vingt ans, c'est peu pour un chef-d'œuvre de la langue, pour un chef-d'œuvre de l'art absolument parlant: c'est beaucoup pour un ouvrage destiné à la scène. Et alors même que, dans l'obligation où elle est de s'alimenter de nouveautés, «n'en fût-il plus au monde», la scène se sépare du chef-d'œuvre qui l'a illustrée pour faire place à d'autres, ce chef-d'œuvre n'en reste pas moins ce qu'il est; seulement il passe en quelque sorte du domaine du fait, où s'agitent tant d'éléments divers, les intérêts, le mode, les plaisirs, au pur et calme domaine de l'intelligence. Ce que le chef-d'œuvre perd en popularité vulgaire et banale, il le gagne en admiration réfléchie et recueillie.

Quoi qu'il en soit, cette heure n'a pas sonné encore pour le chef-d'œuvre de M. Halévy. Donc, «vingt ans après», *la Juive* vient de reparaître, hier lundi 5 mars, aussi fraîche, aussi jeune, aussi tendrement passionnée, sous les traits de M^{lle} Cruvelli, que jadis sous les traits de M^{lle} Falcon. M^{lle} Falcon! Quels souvenirs réveille ce nom seul! Et M^{me} Dorus-Gras, et Nourrit, et Levasseur, et Lafond, et Dupont, que sont-ils devenus? Après Nourrit, Duprez dans ce rôle d'Eléazar! Et puis, M^{me} Stoltz, M^{lle} Heinefetter, M^{me} Nathan, qui toutes, ainsi que M^{lle} Falcon, ont débuté dans le rôle de la Juive! Oh! ne me parlez pas de la gloire, des artistes, de la popularité! Vanité des vanités! parlez-moi de l'art qui ne vit pas de la vie des artistes, mais qui, au contraire, prête aux artistes sa propre vie, pourvu qu'ils soient fidèles à ses inspirations et aussi longtemps que leurs forces y suffisent. Parlez-moi de cet art qui résiste, non seulement à la critique, qui n'est autre chose que l'examen, mais encore qui résiste à sa propre popularité et à la popularité de ceux qui l'interprètent. C'est là l'art vrai.

Je ne veux que constater aujourd'hui le grand succès de cette reprise. C'est moi qui me suis rappelé la distribution ancienne de la pièce. Le public n'y a pas songé. D'ailleurs le public est toujours jeune; s'il n'a pas les avantages, il n'a pas non plus les inconvénients de ces comparaisons à distance. M^{lle} Cruvelli a rendu avec une incroyable énergie et les mouvemens spontanés qui lui sont propres le rôle de Rachel. Gueymard a été admirable dans la scène de la Pâque, le trio du second acte et surtout l'air magnifique du quatrième acte. Depassio, M^{lle} Dussy, Boulo font ressortir les beautés des rôles du cardinal, d'Eudoxie et de Léopold. Tout le reste, orchestre, chœurs, ballets, mise en scène, décors, forme l'ensemble le plus pompeux. Dans quelques jours nous reprendrons la plume pour dire les particularités que chaque interprète a montrées dans son rôle; ce sera encore mettre en relief les nombreuses beautés de cette partition.

Et erunt novissimi primi et primi novissimi. Ne nous étonnons donc pas que la reprise de *la Juive*, qui est d'hier, ait le pas sur celle des *Diamans* [*Diamants*] de la Couronne, qui date de quinze jours.

Cet ouvrage en trois actes de M. Auber, comme la plupart de ceux qui sont sortis de la plume élégante et féconde de ce compositeur, contient une foule de choses exquises. *Les Diamans* [*Diamants*] de la Couronne

alternent aujourd'hui avec deux fort jolis actes dont nous avons eu lieu de vous parler, *le Chien du jardinier* et *Miss Fauvette*. Cette combinaison paraît être du goût du public, puisqu'elle fait tous les soirs salle comble. *Les Diamans* [*Diamants*] de la Couronne firent leur première apparition le 6 mars 1841 et signalèrent les débuts de M^{me} Anna Thillon, qui succédait à la plus habile cantatrice de l'école française, M^{me} Damoreau [Cinti-Damoreau]. Depuis lors, la plupart des *prime donne* de ce théâtre se sont fait un point d'honneur d'aborder le rôle difficile, brillant et un peu excentrique de Catarina. Cette Catarina est représentée à l'heure qu'il est par M^{lle} Caroline Duprez, qui s'est fait un jeu de sauter par-dessus la tête à toutes ces dames, M^{mes} Thillon, Charton, Lavoye, Delisle, Prévost, et enfin M^{me} Ugalde, qui n'était pas la moins redoutable des rivales. Pour les autres rôles, voici comment ils étaient distribués dès l'origine: Don Henrique, Couderc; Campo-Mayor, Ricquier; Barbarigo, Paliani; ces trois premiers maintenus comme autrefois. Mocker, dans don Sébastien, Henri dans Rebolledo, et Sainte-Foy dans Nuguez ont été remplacés par Ponchard, Nathan et Chapron. M^{lle} Boulart est chargée du rôle de Diana, crée par M^{lle} Darcier. Voilà en quelque sorte la statistique ancienne et moderne de cette pièce. On n'a qu'à comparer, et l'on verra que nous n'avons rien perdu au change. Fille de brigand se croyant grande dame dans *Marco Spada*, de cantinière devenue souveraine dans *l'Etoile du Nord*, M^{lle} Caroline Duprez ne pouvait être embarrassée d'un personnage de reine déguisée en *gitana*. Elle y a déployé cette énergie, cette verve et ce talent à la fois vigoureux et gracieux de cantatrice et de comédienne consommées qu'elle avait portés si haut dans ses précédentes créations. M^{lle} Boulart est une fort agréable Diana. Couderc, Ricquier et Paliani ont retrouvé leur distinction, leur verve et leur entrain d'il y a quatorze ans. Ponchard chante et joue très convenablement le rôle de don Sébastien. Si la pièce est bizarre, en revanche elle est pleine de situations et de détails piquants. Pour la musique, elle n'a rien perdu de sa fraîcheur. Il est inutile d'insister sur le mérite des morceaux les plus distingués du public: le chœur des contrebandiers, celui des faux moines, la ballade du *rocher noir* et une grande partie du quintette. L'orchestre se comporte à merveille sous les ordres de M. Tilmant, et les chœurs sont pleins d'animation.

– Quand je vous disais dans mon dernier feuilleton que je n'allais presque plus au concert, que je ne mettais plus les pieds ni au Conservatoire, ni à la Société de Sainte-Cécile, ni ailleurs, je ne pensais pas que je dusse sitôt me donner un démenti en me laissant entraîner à une séance de cette même Sainte-Cécile pas plus tard que l'autre dimanche.

Eh bien! vous le croirez ou vous ne les croirez pas, peu m'importe, mais il m'est rarement arrivé de n'avoir pas eu lieu de me repentir d'avoir cédé à cette démangeaison d'aller entendre, soit au théâtre, soit au concert, des chefs-d'œuvre avec lesquels je me suis familiarisé par une longue étude, que je me suis en quelque sort appropriés par une lente assimilation et par l'exercice des facultés de l'analyse et de la mémoire. Chose étonnante! tandis que je suis beaucoup plus coulant que je ne l'étais jadis sur les mauvaises choses, que je les supporte et les subis sans trop me plaindre, sans trop m'irriter, je suis devenu très chatouilleux et d'une

délicatesse presque nerveuse et fébrile à l'endroit des choses que j'admire et auxquelles j'ai voué un culte. D'où cela vient-il?

Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs.

Sans doute l'homme change, l'homme se modifie et se succède à lui-même, toutefois en restant lui-même au fond. Ce que j'adorais jadis, je l'adore aujourd'hui; ce que je détestais, je ne l'aime pas davantage. Seulement si je suis plus difficile pour ce que je trouve beau, en revanche, je suis plus indulgent pour ce qui me semble laid. Serait-ce que je me crois plus savant que je ne l'étais il y a vingt ans? Je ne le pense pas. J'étais fort ignorant alors: aujourd'hui j'ai au moins l'avantage de connaître mon ignorance. Serait-ce que je n'aime pas la musique comme je l'aimais? que je l'aime «moins?» que je l'aime «mieux?» J'avoue que toutes ces questions m'embarrassent, et qu'au lieu de chercher à les résoudre, je n'ai pas d'autre moyen de me tirer d'affaire que d'en poser de nouvelles et de demander à mon tour si c'est aimer «plus», ou «moins», ou «mieux» la musique que de l'aimer avec plus de raffinement; que de l'aimer avec plus de goût peut-être, mais aussi avec moins de passion; que de substituer à la naïveté et à la spontanéité des impressions l'analyse subtile de ces mêmes impressions; que d'avoir tellement développé en soi le sens critique qu'on ne saurait plus rien éprouver sans l'appeler à son aide, à peu près comme certaines gens appliquent machinalement leur lorgnon sur l'œil pour considérer un cheval ou une maison?

Et tenez, au lieu de nous embrouiller dans les détours d'une métaphysique stérile sans solution et sans issue, autant vaut-il dire que pour moi la musique, – je parle toujours de celle que je me suis rendue intime et familière, de la musique des maîtres que j'admire sans restriction, – a un grand inconvénient, qui est celui de l'exécution. Rien que cela! supprimer l'exécution! C'est exactement comme si l'on supprimait le jour pour la peinture. Oui, mais je ferai observer qu'entre un tableau et l'œil de celui qui le contemple, il n'y a d'autre intermédiaire que cette lumière même, la naturelle lumière du bon Dieu; d'où il suit que le tableau ne saurait dire à l'observateur que ce qu'il dit réellement; tandis que dans la musique l'exécution vient s'interposer souvent arbitrairement entre l'œuvre et l'auditeur et fait dire à cette œuvre tout autre chose que ce qu'elle dit, si ce n'est parfois le contraire. L'exécution, c'est le milieu matériel par lequel la musique est obligée de passer pour se rendre sensible à nos organes, et ce milieu échappe à la puissance du musicien. Je sais bien que de l'exécution la plus imparfaite il se dégage toujours un jet, un rayon à l'aide duquel la pensée du compositeur se manifeste à quelque degré; mais c'est précisément ce qui fait mon supplice: d'une part, ces côtés lumineux où la pensée apparaît claire et distincte; de l'autre, ces obscurités où elle se perd et devient insaisissable; le moyen de faire cadrer tout cela ensemble! Et c'est ce qui fait que le public, qui d'ordinaire ne se rend pas compte de toutes ces choses, s'en prend «directement» au musicien des défauts de l'exécution, sans réfléchir que celui-ci ne peut «qu'indirectement» s'adresser à lui par l'intermédiaire de cette exécution même. Qui dit exécution dit le tissu le plus frêle, le plus délicat, sujet à mille accidents imprévus autant qu'irréparables. Brisez un seul fil, à

l'instant même il part de ce point imperceptible une déchirure qui s'étend à la pièce entière et la démolit de fond au comble. Tout est abîmé; plus de prestige, plus d'idéal. Voilà, je le répète, ce qui fait mon tourment. C'est sans doute l'effet d'une sensibilité exagérée, outrée. Je n'en disconviens pas.

Ce qui me console, c'est que je passe chaque année environ deux ou trois mois sans entendre une seule note de musique, au pied de la lettre. Et ne croyez pas que cette abstinence soit forcée et qu'elle me pèse. Je voudrais au contraire qu'il dépendit de moi de la prolonger. Vous cesserez de me plaindre lorsque vous saurez que je profite de cet intervalle pour me donner à moi-même les plus beaux concerts du monde, pour m'exécuter à moi-même les plus merveilleuses symphonies. Pour cela je n'ai qu'à puiser dans le répertoire de ma mémoire où sont fidèlement gravés une grande partie des chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Gluck, de Rossini, de Weber. Je peux bien me vanter ici de cette faculté qui suppose presque toujours l'exclusion de plusieurs autres facultés plus précieuses. (J'ai donné un jour une démonstration sans réplique de ce fait dans un opuscule intitulé *De la mémoire chez les musiciens.*) Et je vous prie de croire que dans ces séances tout à fait intimes et individuelles, – car malheureusement je ne puis y admettre personne, – tout mon monde est à son poste, attentif et exact, mes choristes comme mon orchestre. Pas un de mes virtuoses qui se permette la moindre fausse note, le moindre accroc. Mais pour réaliser ce rêve une condition est nécessaire, une condition *sine qua non*: il faut se plonger dans le vaste sein de la nature; il faut aller respirer l'air des montagnes, des forêts, des rivières. Il faut briser toute communication avec le monde des affaires et des plaisirs; il faut oublier Paris, le perdre entièrement de vue, le placer à dix millions de lieues de vous, et ne pas permettre à ce perfide enchanteur de se glisser jusqu'à vous par la voie des journaux et des correspondances et de venir désenchanter la vie simple et calme que vous vous êtes faite.

C'est ainsi qu'à la fin du mois d'octobre dernier je me donnai la symphonie pastorale. Quand je dis «je me donnai», je dois avertir ? que c'est une façon de parler; l'expression n'est pas exacte. En effet, ce n'est pas que j'eusse rédigé mon programme d'avance, de manière à ce que, à tel jour et à telle heure, mais musiciens ordinaires aient eu l'ordre de me faire entendre le chef-d'œuvre en question. Rien n'est moins facultatif, et il ne dépend pas plus de ma volonté d'ouvrir les séances de ce genre qu'il ne dépend d'elle de les clore. L'aimable et ingénieux auteur du système philosophique de «l'âme» et de la «bête», le comte Xavier de Maistre, nous expliquerait à merveille que ces sortes de phénomènes sont de l'ordre de ceux qu'on doit attribuer à «l'autre» et à ces velléités d'indépendance qu'elle manifeste sans cesse à l'égard de sa compagne inséparable.

C'était donc à la fin d'octobre: la nuit était si belle! la lune si resplendissante dans un ciel si bleu et si constellé! comment consentir à s'enfermer dans une chambre quand on a là devant soi les pentes parfumées du Luberon, ces pentes agrestes où le pied foule des touffes de thym, de lavande, de sarriète, en contournant des bouquets de pins et de chênes verts! lorsque l'on domine cette plaine, dans les sinuosités de

laquelle la Durance étend les replis de son ruban argenté! Nous étions trois. Nous échangeons peu de paroles. Qu'avions-nous à nous communiquer? Nous sentions tous de même. Ce que l'on éprouvait trouvait à l'instant un écho magnétique dans les deux autres. Il est des jouissances si pures et si vives à la fois qu'elles sont doublées alors qu'on les sent partagées: aussi deviennent-elles une vraie souffrance lorsqu'on les éprouve isolément. Le lointain et paisible roulement des eaux de la Durance sur son lit de galets; de légers bruissements dans les herbes, par moment des craquements indistincts dans les arbres, les mille cris // 2 // des grillons qui se faisaient à notre approche, pour reprendre à quelques pas derrière nous leur gai et monotone concert, étaient les seuls bruits qui se faisaient entendre, sans le troubler, dans la profondeur du silence de la nature, et qui, loin d'affaiblir, ne faisaient que rendre plus sensible l'image de son recueillement imposant. Tout à coup, dans les peupliers qui ombragent les rives d'un canal d'irrigation qui suit la chaîne de la montagne, nous crûmes entendre un bruit étrange, étrange en effet à cause du moment. Nous nous arrêtons pour mieux écouter. Nous ne nous trompons pas, c'est le chant d'un oiseau que la clarté de la lune tenait éveillé, mais un chant timide, *sotto voce*, un gazouillement plutôt qu'un ramage, un nocturne plutôt qu'une cavatine, comme si le petit musicien avait attendu la chaleur et la lumière du soleil pour oser se lancer. Quand nous fûmes rentrés, au lieu d'imiter l'exemple de mes compagnons qui gagnèrent chacun son lit, je restai dans la salle, m'étant déjà installé dans un antique et vaste fauteuil auprès de la cheminée, sans autre clarté que celle de la flamme au foyer se projetant sur les murs blancs. Là, écoutant encore en esprit le chant de la fauvette, je me mis à rêver plutôt que je ne m'endormis, et, par une association naturelle d'impressions, ce chant de la fauvette réveilla dans mes souvenirs les mélodies de *la Pastorale*, et me voilà assistant à une merveilleuse exécution de cette symphonie: «Une *symphonie* dans un fauteuil.» Rien n'y manqua, je vous jure. Tout fut au complet. Et quelle justesse d'intonation! quelle précision! Seulement les voix du grand orchestre de la nature venaient de temps en temps s'adjoindre à l'orchestre de Beethoven; le murmure de la rivière, le bruissement des insectes, le souffle du vent dans les feuilles ajoutaient leurs harmonies aux harmonies du maître, et quand, à la fin de la «scène au bord d'un ruisseau», l'orchestre se tut pour laisser la parole au coucou, à la caille et au rossignol, ma petite fauvette se mit à accompagner le trio avec son petit sifflotement *con sordini*.

Voilà de quelle façon je me donne ou plutôt «l'autre» me donne des concerts: «l'autre, la bête», pour parler comme Xavier de Maistre; et véritablement je sais gré à cette pauvre bête de me procurer de pareilles jouissances. Tandis que «l'âme» pense à autre chose ou se promène dans les espaces, je sais gré à «l'autre» de s'emparer, à l'insu de sa compagne absente, tantôt d'un lambeau de mélodie, tantôt d'un rythme qu'elle saisit je ne sais où, et de me construire, sur ce rythme ou sur ce lambeau de mélodie, tout un édifice sonore, la symphonie en *la*, ou bien *l'héroïque*. Ainsi il m'est arrivé, non pas une fois, mais dix fois, voyageant sur les bateaux à vapeur du Rhône, de ressentir, grâce à «l'autre», dans mon organisation musicale, le contre-coup du mouvement de la machine frappant quatre temps bien marqués avec une espèce de roulement du

troisième au quatrième temps, sympathie de machine à machine où la volonté, je le répète, n'est pour rien; et aussitôt c'était la belle et grandiose marche triomphale de la *Symphonie funèbre* de Berlioz, composée en l'honneur des victimes de Juillet, qui résonnait à mon ouïe intérieure et se déroulait jusqu'au bout dans mon cerveau. Mais en tout il y a le revers de la médaille. Cette «bête» a parfois d'irritantes fantaisies, des caprices impatientans. Que de fois elle me fait entrevoir une perspective des plus chères délices en commençant un morceau sublime pour s'arrêter court tout à coup, et me planter là sans qu'il y ait moyen d'aller plus loin! Et ce qui est pire encore, combien de fois me répète-t-elle à satiété, et pendant des journées entières, quelque ignoble refrain des orgues de Barbarie sans qu'il y ait moyen de se soustraire à cette obsession! La machine est montée, il faut qu'elle aille son train impitoyablement. Comment se met-elle en mouvement? comment s'arrête-t-elle? mystère que je ne saurais pénétrer. Il y a plus: le sommeil n'y peut rien. Le lendemain la fatale mélodie me prend à mon réveil, et plus je m'agite pour la secouer, et plus elle se cramponne: *non missura culem*. Quel supplice!

Peut-être vous serez-vous aperçus que nous faisons une séance un peu longue à la porte de la salle Sainte-Cécile, et qu'il serait temps d'entrer. Entrons.

C'est d'abord l'ouverture d'*Oberon*. C'est bien! un admirable morceau symphonique. Puis *la Berceuse de Blanche de Provence*, chœur à quatre voix avec orchestre, de Cherubini, autre chef-d'œuvre de grâce et de fraîcheur; c'est ensuite le choral de Luther, chanté à l'entrée de ce réformateur à Worms, le 16 avril 1521, exécuté à double chœur. Vous savez? ce choral dont M. Meyerbeer a tiré un parti si dramatique dans *les Huguenots*. «Je voudrais, disait Luther lui-même, que nous eussions un grand nombre de cantiques en langue vulgaire, pour que le peuple les chantât après la messe, ou bien au *graduel*, au *Sanctus* et à l'*Agnus Dei*. Il en est beaucoup qui sont d'un caractère grave. Je dis ceci, afin de stimuler les poètes allemands et de les décider à écrire pour nous des poèmes sur des sujets de piété. On pourrait, après la communion, chanter le cantique connu: *Que Dieu soit loué et béni qui nous a nourris de sa chair*. Après celui-là, cet autre a du mérite: *Maintenant prions le Saint-Esprit*. De même celui-ci: *Un petit enfant digne de louange* (1).» Cette citation est doublement curieuse: elle prouve d'abord qu'au moment où Luther écrivait ces paroles, il n'avait pas encore songé à supprimer la messe, et, en second lieu, qu'il n'avait fait que détourner à l'usage de sa secte des cantiques allemands déjà adoptés, avant lui, par les fidèles et que l'on chantait dans les églises.

A l'égard du choral dont il est ici question, il serait, selon le savant traducteur de la Bible, M. Cahen, une imitation du XXVI^e chapitre d'Isaïe. Il y a pourtant des raisons de penser que ce cantique a été inspiré à Luther par le XLV^e psaume de David: *Deus noster refugium et virtus*. Il est certain du moins qu'il est marqué, suivant une autre manière de compter, comme le psaume XLVI^e, dans un livre conservé à la Bibliothèque Mazarine, sous

(1) *Lutheri opera*, t. II, p. 560. – *Formula missæ et communionis pro Ecclesia wirtembergensi*.

le n° 23,364 (2). Pour revenir, nous nous attendions à ce que ce choral produisît un plus grand effet. Il est d'un très beau caractère; mais on a peine à s'expliquer la raison pourquoi MM. de la Sainte-Cécile ont flanqué ce morceau d'un orchestre assez bruyant.

Après l'andante de la *Symphonie militaire* de Haydn, très bien dit et qui a été répété, andante dans le ton d'*ut*, et qui rappelle par la naïveté du thème, l'enchaînement et le piquant des développemens, un autre andante du même Haydn, également en *ut*, et qui appartient à une symphonie dont le numéro m'échappe en ce moment, nous avons entendu une scène pour orchestre, chœur et soli, intitulée *Terre! terre!* esquisse maritime, de M. Edouard de Hartorg. Je ne veux pas chicaner M. de Hartorg sur son titre; je suis très persuadé qu'il n'a pas prétendu ajouter un nouveau genre aux divers genres de musique déjà connus, en donnant un «pendant» à ce qu'on appelle la peinture et la littérature maritimes. M. de Hartorg a la main sûre; il manie bien l'orchestre. Toutefois il a besoin de s'exercer encore; il a surtout besoin de s'entendre. Je suppose qu'à l'heure qu'il est M. de Hartorg reconnaît lui-même qu'il y a trop de bruit dans son orchestre et dans ses chœurs, et qu'un *forte* trop soutenu fatigue à la longue. Le tissu de son œuvre est trop compacte; l'air et la lumière n'y circulent pas assez, et la persistance de la mesure à six-huit ne contribue pas peu à la monotonie. La reproduction du rythme de la symphonie en *la* y est également trop sensible. Cependant je suis loin de méconnaître le mérite de cette composition. Lorsque l'exclamation: *Terre! terre!* se fait entendre, il y a dans l'orchestre un trille d'un très bel effet. Cette audition sera, je n'en doute pas, une épreuve favorable pour M. de Hartorg. Il se sera entendu lui-même, et il aura de plus écouté une critique bienveillante et sympathique. Il n'en existe pas d'autre de possible.

La séance s'est terminée par la symphonie en *si* bémol de Beethoven!!! Ces trois points d'admiration disent tout. C'est sublime! trois fois sublime! disait M^{me} de Stael à Talma.

Il me vient à l'instant, trop tard peut-être, un scrupule sur ce que j'ai dit plus haut, à savoir que j'avais eu plusieurs fois l'occasion de me repentir d'avoir cédé à la tentation d'aller réentendre les chefs-d'œuvre de mes maîtres favoris. Ceci ne s'applique nullement à la Société de Sainte-Cécile, pas plus qu'aux autres institutions du même genre. Il ne faut voir dans ces paroles que l'expression d'une susceptibilité pour ainsi dire jalouse à l'égard de ces productions immortelles, et d'un sentiment tout personnel, qui, comme tout sentiment personnel, peut avoir son côté excessif et, disons-le, paradoxal. Le fait est que l'orchestre et les chœurs de la Société de Sainte-Cécile sont excellens; et il ne peut guère en être autrement, l'un étant dirigé par un habile chef, le savant M. Barbereau, les autres par M. Weckerlin. De bons chœurs et un bon orchestre ne font pas toujours une bonne exécution, à cause des mille petites circonstances auxquelles j'ai fait allusion. Pour qu'une exécution soit bonne, il faut que l'auditeur ne s'en préoccupe pas, qu'il ne la sente pas. Mais il faut savoir

(2) Voir notre *Dictionnaire liturgique de plain-chant*, p. 213 et 214, article *Cantique*, de M. l'abbé Arnaud.

se tenir pour satisfait lorsque, les conditions essentielles étant garanties, on ne peut néanmoins, dans les choses de ce monde, atteindre une perfection qui n'est pas de ce monde.

Une très agréable, très intéressante et très habile pianiste, M^{lle} Philibert, a donné un concert le 26 février dans les salons de M. Herz. Cette jeune artiste a été élevée à bonne école, elle a eu pour maître M. Stamaty, et nous savons de science certaine qu'elle a brillé il y a quelques années dans l'exécution des belles œuvres classiques pour le piano. Comment se fait-il que cette virtuose ait tout à coup renoncé à un rôle qui devait lui assigner un rang distingué parmi ses émules, et qu'elle s'obstine à ne plus jouer que de la musique composée par elle..... composée n'est pas le mot: inventée par elle-même?

Quant à moi, je me récusé, attendu que ne n'y ai rien compris.

Il faut que le lecteur m'ait gâté le sonnet,
Ou bien qu'en l'entendant j'aie eu l'esprit distrait.

Ce n'était pas, hélas! un sonnet. C'était beaucoup plus long. Ce n'était pas non plus une sonate, bien que cela fût composé d'un allegro-largo (un allegro-largo!!.....), d'un scherzo et d'un finale. M^{lle} Philibert, elle aussi, a pu s'entendre l'autre soir; je dis s'entendre en présence du public. Qu'elle écoute maintenant une voix amie: s'il faut absolument que vous composiez, Mademoiselle, faites en sorte de vous régler d'après de bons modèles, sur M. Stamaty, votre maître, par exemple. Faites-nous quelque chose d'aussi beau et d'aussi complet que sa sonate en *ut mineur*, d'aussi gracieux que son *air dans le style ancien*, d'aussi poétique et d'aussi fin qu'une foule d'*Etudes: la Source, l'Insaisissable, la Nuit étoilée, la Chasse*, etc. Qu'en attendant, M^{lle} Philibert regarde autour d'elle, et qu'elle voie la position éclatante que se sont faite de jeunes artistes comme elle, en se contentant de l'honneur d'être les interprètes des grands compositeurs. Je n'en citerai qu'une seule, M^{me} Lambert Massart, naguère M^{lle} Aglaé Masson.

Enfin, – et ma foi tant pis pour le calembour! – je dirai à M^{lle} Philibert:

Soyez plutôt *maçon* si c'est votre *talent*.

Le lendemain de ce concert, 27 février, tandis que cette même salle Herz s'ouvrait devant les flots du public pour le concert de M. Krüger, la salle Pleyel se remplissait pour le concert de M^{lle} Adrienne Picard. Ainsi deux concerts à la même heure, et, qui plus est, deux concerts de pianistes. Vous voyez que la saison est bonne. Je viens de dire que ces concerts avaient lieu l'un chez Herz, l'autre chez Pleyel. Dans un certain pays de France que je me flatte de bien connaître, renommé d'ailleurs par la pureté de son ciel, l'inclémence de son mistral, les belles lignes d'horizon, les rochers pelés, la qualité des légumes, le manque absolu de gibier, la succulence des fruits, quand il y en a, et la fertilité du sol, quand il n'est pas stérile, et mille autre choses encore; dans ce pays de bénédiction, on

n'y regarde pas de si près. Le grand jour de la Fête-Dieu, par exemple, lorsque la procession rentre bannières déployées dans l'église tout illuminée, croyez-vous que les divers corps de musique de la ville se gênent beaucoup pour continuer leurs marches ou leurs morceaux d'harmonie à grand renfort de grosse caisse et de cymbales, comme si chacun de ces corps de musique était seul à se faire entendre? Ce n'est pas tout: à mesure que les congrégations des filles, celles des hommes, les confréries des pénitens gris, blancs, bleus, noirs, se succèdent, pensez-vous qu'elles ne se font pas toutes un devoir de continuer les chants commencés en plein air, les unes leurs litanies, les autres leurs motets, les autres leurs hymnes, et cela tout à la fois? Et l'organiste? Vous imaginez bien qu'il s'empresse de décrocher son grand jeu et ses bombardes pour couvrir s'il se peut ce vacarme vocale et instrumental, tandis qu'au dehors les cloches lancées à toute volée, font planer leurs clameurs retentissantes au-dessus de ces *tutti* discordans.

Il faut rendre cette justice aux artistes de Paris: jusqu'à ce jour ils ont évité avec un soin digne d'éloges de donner deux concerts à la fois dans le même local. Mais ici se présente une grave difficulté. Lorsque les deux concerts ont lieu en même temps, comme dans le présent cas, l'un à la salle Herz, l'autre à la salle Pleyel, que doit faire le critique consciencieux? (Il n'y a que des critiques consciencieux.) Partagera-t-il son temps de manière à assister à la première partie de l'un et à la seconde partie de l'autre? C'est ce qui se pratique assez généralement. Mais voyez que de périls! Pour peu que votre cocher, si vous êtes venu en voiture, ait été poussé de proche en proche à l'une des extrémités de la file, qu'il se soit endormi sur son siège, ou bien encore, ce qui n'est pas impossible, qu'il se console de votre absence dans le cabaret voisin, le temps se passe, *fugit irreparabile tempus*, ou, comme dit M. Scribe, qui s'émancipe parfois jusqu'à traduire Horace:

L'heure presse, le temps vole,

et vous risquez fort d'arriver au second concert après que «les chants avaient cessé.» Si vous êtes à pied, autre embarras. La rue de Lamartine n'est pas propre aux harmonies pas plus qu'aux méditations poétiques. Et voilà! D'où je conclus qu'autant vaut opter d'avance pour l'un ou l'autre concert, sauf ensuite à se repentir de son choix et à dire comme Dorante «l'irrésolu»:

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

C'est ce que je fis pour M. Krüger, et je ne me repentis pas. Cela ne m'empêchera pas de parler du concert de M^{lle} Adrienne Picard et de dire qu'elle est élève de M. Stamaty, ce qui est déjà une recommandation (encore Stamaty!), qu'elle aime la belle et bonne musique, comme le prouve le programme de sa séance, et que lorsqu'on aime la belle et bonne musique, il y a tout à parier qu'on l'exécute bien.

Voici du reste les principaux morceaux joués dans ce concert par les plus habiles artistes: quintette de Beethoven pour piano et instrumens à

vent; trio de Mozart pour piano, clarinette et alto; trio de Weber pour piano, flûte et violoncelle; caprice de Mendelssohn pour piano, avec accompagnement de quintette. Les exécutans étaient, avec M^{lle} Picard, MM. Leroy, Romedenne, Rousselot, Jancourt, Casimir Ney, Dorus et Lebouc.

Quelques mots en finissant sur M. Krüger. Le morceau le plus important de son concert était un concerto en trois parties, *allegro-moderato*, *adagio-scherzo* et *rondo-finale*. Ces trois parties sont bien traitées, développées avec art et souvent avec charme. Dans chacune, le piano et l'orchestre dialoguent d'une façon fort intéressante et fort distinguée. C'est une œuvre sérieuse que ce concerto; on y respire d'un bout à l'autre dans une vraie atmosphère musicale. C'est un concerto-symphonie comme l'a créé Beethoven, et comme l'ont traité après lui les maîtres dignes de ce nom, parmi lesquels M. Krüger, me semble appelé à prendre son rang. Je mets cet ouvrage fort au-dessus des deux fantaisies, *la Harpe ossianique* et *la Chanson du Gondolier*, qui n'ont pas tout à fait répondu à l'idée que l'habile compositeur-pianiste venait de me donner de lui-même.

Vous remarquerez qu'en rendant compte des concerts, quelque bonne opinion que j'aie d'ailleurs du mérite et du dévouement des artistes qui veulent bien prêter leur concours au bénéficiaire, je m'abstiens néanmoins de les mentionner, et cela dans le but de concentrer sur le bénéficiaire lui-même l'attention et l'intérêt du public. On me pardonnera de faire une infraction à cette règle en faveur de la charmante M^{me} Meillet, qui a chanté à ravir et avec la meilleure grâce du monde les couplets de *Maître Wolfram*, musique de M. Reyer. L'auditoire a non seulement rappelé M^{me} Meillet, mais encore il a voulu avoir plaisir de l'entendre et de l'applaudir une seconde fois. Il n'est pas si dégoûté, ce public.

JOURNAL DES DÉBATS, 7 mars 1855, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 7 MARS 1855

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: THÉÂTRE DE L'OPÉRA: reprise de *la Juive*. – OPÉRA-COMIQUE: reprise des *Diamans* [*Diamants*] de *la Couronne*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et de Saint-Georges, musique de M. Auber. – Une symphonie sans orchestre. – Société de Sainte-Cécile: *le choral de Luther*; – *TERRE!* esquisse maritime de M. Édouard de Hartorg. – Concerts: M^{le} Philibert, – M. Krüger, – M^{le} Adrienne Picard.

Signature: JOSEPH D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None