

La salle Herz semble avoir le privilège des concerts de bienfaisance. D'abord, elle est située dans le quartier le plus aristocratique de Paris. Ensuite, par sa distribution architecturale, son vaste parquet, son pourtour circulaire, son estrade élevée assez spacieuse pour contenir un orchestre et des chœurs, elle se prête merveilleusement à l'arrangement par groupes d'un personnel nombreux et à l'effet des plus riches toilettes. La salle Pleyel semble être plus particulièrement affectée à la musique de chambre; la salle Erard à la musique de piano; ce qui n'empêche pas qu'on ne fasse chez Pleyel de l'excellente musique de piano, comme chez Erard de l'excellente musique de chambre. Mais j'essaie de caractériser ici en traits généraux les attributions spéciales de ces trois salles, et je crois pouvoir dire que les concerts de bienfaisance élisent plus volontiers domicile à la salle de la rue de la Victoire que partout ailleurs.

Dans une seule semaine, nous avons compté trois de ces concerts à la salle Herz. J'ai déjà rendu compte du concert au profit de l'Œuvre de *la Société des Amis de l'Enfance*. Il me reste à parler de la Société académique de musique religieuse et classique, dirigé par M. Ch. Vervoitte, du concert de bienfaisance donné au bénéfice de l'Œuvre des sourd-muets et des aveugles de Paris, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, et de la séance annuelle de la *Société de musique classique*, fondée par M. Beaulieu, de Niort, correspondant de l'Institut, dont le profit a été versé dans la caisse de l'Association des musiciens.

M. Charles Vervoitte, ancien membre du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église qui s'est tenu à Paris en novembre et décembre 1800, a eu l'idée de réaliser un des vœux du Congrès, en fondant une *Société académique de musique sacrée*, une Société destinée à mettre en lumière les plus belles œuvres d'art musical que la religion a inspirées à toutes les époques, dans tous les pays; et, pour cela, M. Vervoitte ne s'est pas adressé à des maîtres de chapelle, à des choristes de maîtrises. Non. Il a fait appel aux gens du monde, à tous ces amateurs et virtuoses des salons, qui se piquent de musique, de chant, d'exécution, voire parfois de composition, qui se garderaient bien de manquer les Italiens un jour de *Trovatore* ou de *Traviata*, qui sont même admirateurs d'*Orphée*, j'entends du véritable *Orphée*; d'*Orphée aux enfers*, que les marchands de musique s'empressent de vous envoyer lorsque vous avez l'imprudence de leur faire demander, sans autre désignation, une certaine partition d'*Orphée*, bien vieille et bien surannée, attribuée à un certain chevalier Gluck. M. Vervoitte a donc proposé à ces messieurs et à ces dames de se constituer en société pour étudier, répéter en enfin exécuter en public les œuvres de Palestrina, d'Orlando, de Lassus, de Clément Jannequin [Janequin], de Carissimi, de Haendel [Handel], de Marcello. Quoi! ont dit ces gens du monde, déchiffrer du Palestrina, de l'Allegri, du Moralès, du Vittoria, de ces chants de la chapelle Sixtine, de ces contrepoints à dormir debout, de ces hiéroglyphes musicaux presque indéchiffrables! mais cela sera charmant! Allons! j'en suis et je m'en vais engager M. un tel et M^{me} une telle à en être aussi. — Et voilà ces messieurs et ces dames qui se sont mis à l'œuvre; qui n'ont plus eu de repos qu'ils n'aient su par cœur les parties de ces messes, de ces oratorios, de ces psaumes; qu'ils ne se soient familiarisés avec la vraie prononciation

italienne du latin; qu'ils n'aient payé leur cotisation pour jouir plus tôt de l'honneur de porter le titre de membres de la *Société académique*; les voilà enchantés du travail des répétitions, lesquelles ne sont ni assez longues ni assez fréquentes à leur gré; les voilà engoués des maîtres des quinzième et seizième siècles plus encore qu'ils n'étaient infatués naguère de certains compositeurs du dix-neuvième, si bien que le premier concert de la *Société académique de musique sacrée* a eu lieu le vendredi 24 avril au milieu d'un auditoire immense et charmé, et que le *Hoc erat in votis* de M. Vervoitte, je veux dire la reconstitution des concerts de M. le prince de La Moskowa (c'était là son but avoué), a été réalisé par enchantement et est désormais un fait accompli.

Voyez un peu ce que nous a valu le zèle de ces dames et de ces messieurs, de ces amateurs et de ces gens du monde! Il nous a valu la possibilité d'entendre la vraie musique religieuse, la seule musique appropriée au culte, en dehors du plain-chant. Tandis qu'à Paris, dans les églises, aux offices paroissiaux, et notamment dans les exercices du mois de Marie (nous venons de traverser cette brillante époque de la musique théâtrale), MM. les curés et MM. les ecclésiastiques continuent, avec une persistance qui fait le plus grand honneur à leurs convictions, mais non à leur goût et à leur sentiment chrétien, de nous faire entendre des polkas, des nocturnes, des airs de bravoure, des cabalettes dans le style italien, de langoureuses et plates romances dans le style de l'Opéra-Comique parisien et du passage Choiseul, on voit des habitués de l'Opéra et des Italiens ouvrir un asile à la musique religieuse, exilée du temple; et voilà cette musique mise à la mode, si bien à la mode, que la Société académique au grand complet, M. Vervoitte en tête, a enfourché un beau matin, c'était le 28 mai, un convoi spécial du chemin de fer pour aller faire retentir les échos de la ville de Rouen des accens qu'elle avait fait résonner à Paris dans la salle Herz, le 24 avril.

C'était le *Tu autem*, un air juif, très gracieux, arrangé par Marcello, avec accompagnement de deux violoncelles, chanté par M. Marocchetti [Marocchetti] et accompagné de deux violoncelles par MM. Norblin et A. Lacoudrais; c'était un *Tantum ergo* de Bortnianski, d'un très bel effet vocal; c'était le charmant duetto de Haendel [Handel], *Che vai cercando*, fort bien chanté par M^{me} la baronne de P*** et Bussine; c'était le chœur des *Vendages*, d'Orlando di Lasso [Orlande de Lassus], d'un rythme si élégant, d'un style si naïf; c'était le *Sicut cervus* de Palestrina, tout empreint de cette expression calme et contemplative qui devrait toujours caractériser la vraie musique d'église; c'était l'admirable chœur *Gaudeamus*, de Carissimi, et enfin divers morceaux de Jomelli, de Haydn, d'Ayblinger, de Mendelssohn [Mendelssohn], auxquels il faut joindre un remarquable *Ave verum*, de la composition de M. Ch. Vervoitte lui-même. Ainsi, comme je le disais tout à l'heure, voilà cette belle musique religieuse et classique remise à la mode et redevenue populaire. Il y a chance dès lors pour que le clergé s'en empare, puisque le clergé, qui ne se pique pas de suivre la mode en une infinité de choses, a daigné faire une exception en faveur de la musique.

Le lendemain de ce concert de la Société académique eut lieu, dans la salle Herz, le concert de bienfaisance au profit de l'Œuvre des sourds-muets et des aveugles. Encore des chœurs d'amateurs admirablement disciplinés, et marchant cette fois sous la direction de M. Guillot de Sainbris. La musique vocale ne faisait pas toutefois seule les frais de cette séance. La musique instrumentale y était représentée par trois de nos plus grands virtuoses. MM. Alexandre Batta, pour le violoncelle, D. Alard, pour le violon, Diémer, pour le piano. Ces deux derniers jouèrent avec une verve, un fini et une délicatesse incomparables les variations et le presto de la sonate à Kreutzer, et M. Batta, sa mélancolique *Passiflore*, qui, comme toujours, lui fut redemandée. Quant aux chœurs, ils se tirèrent à merveille de l'introduction de // 2 // *la Nonne sanglante* et des fragmens d'*Ulysse* de M. Gounod, de l'adorable chœur des nymphes de *la Psyché*, de M. Ambroise Thomas, qui fut *bissé* et que je n'avais jamais entendu exécuter avec cette perfection, et du final du deuxième acte de *la Vestale*, où M^{lle} Andréa Favel fit admirer sa voix et son accent tout à fait dramatique dans la belle romance en *fa* dièse mineur *O! des infortunés!*

Je viens au *concert de chant classique* donné encore dans cette même salle Herz. M Beaulieu nous y a fait connaître entre autres morceaux curieux un offertoire de Michel Haydn pour chant et orchestre, non encore exécuté à Paris, un *Salve regina* d'Orlando di Lasso [Orlande de Lassus], et le chœur de Lotti, *Spirito di Dio*, sans accompagnement, qui se chantait sur le *Bucentaure* à la cérémonie du mariage des doges avec la mer Adriatique. Je crois inutile de revenir sur cette fondation-Beaulieu, sur cette *Société des concerts de chant classique* qui se propose en premier lieu de rechercher et de recueillir toutes les œuvres vocales qu'elle juge dignes d'être révélées au public ou rappelées à son souvenir, et, secondement, d'organiser chaque année un ou deux concerts pour les faire exécuter.

«La Société, est-il dit dans les statuts, ne fait concurrence à aucune autre; elle recueille les trésors que l'Eglise et la scène lyrique laissent forcément échapper de leur répertoire.

»Un ouvrage qui tombe..... renferme souvent des parties dignes de lui survivre. Grâce à la généreuse initiative de M. Beaulieu, ces pertes regrettables ne sont plus à redouter, et le compositeur conservera en mourant l'espoir que toute sa part légitime de gloire lui sera tôt ou tard restituée.»

Puissent ces dernières paroles apporter quelque consolation à ceux de nos compositeurs qui, comme il s'en rencontre à toutes les époques, se voient condamnés à expier la supériorité de leur talent et à payer cher cette sévère délicatesse de goût qui leur interdit l'emploi des moyens vulgaires et grossiers par lesquels tant d'autres et quelquefois des maîtres eux-mêmes ne dédaignent pas de rechercher les faveurs de la foule!

Au nombre de ces artistes qui, peu compris d'abord de la masse des auditeurs, mais trop bien compris peut-être de quelques uns, sont fortement soupçonnés de conspirer par leurs œuvres contre certaines œuvres en vogue, sinon en renom, et menacés d'être poursuivis sous

L'inculpation d'excitation à la haine et au renversement de l'ordre musical établi, on peut citer M. de Vaucorbeil, l'auteur de cette charmante partition de *Bataille d'amour*, dont le libretto absurde devait nécessairement tomber, ce qui n'a pas manqué. Malheureusement, le libretto a entraîné dans sa chute la musique, fort étonnée de succomber sous l'accusation de complicité, tandis qu'elle n'était en réalité coupable que d'un voisinage ou d'une fréquentation trop intime avec la pièce. Mollement soutenue par l'administration qui n'a pas tardé à l'abandonner, il ne serait aujourd'hui pas plus question d'elle que du libretto, si un intelligent et brave éditeur, M. Choudens, ne s'était imposé la tâche de donner des lecteurs à une musique à laquelle on refusait des auditeurs, en publiant la partition pour chant et piano de *Bataille d'amour*. Bref, M. de Vaucorbeil est du nombre de ceux dont le grand tort est d'oser vivre. Je doute fort qu'il s'accommode facilement de la réparation posthume qui lui est offerte par la fondation-Beaulieu, et que la perspective de voir, dans quarante ou cinquante ans, un ou deux fragmens de son opéra exécutés dans la salle Herz par les soins de la *Société des concerts de musique classique*, lui paraisse un dédommagement suffisant. Au surplus, que risque-t-il à courir cette chance? Le pire qui puisse lui arriver est de se dire:

Avant l'affaire,
Le roi, l'âne ou moi nous mourrons.

Je crois, pour mon compte, que M. de Vaucorbeil avait droit à une compensation plus réelle et plus prochaine, et cette compensation, il l'a déjà obtenue. Vigoureusement défendu par la majeure partie et, je pense, par la partie la plus saine des représentans de la presse musicale, il a eu l'honneur d'être violemment attaqué par ceux qui s'acharnent d'autant plus courageusement sur une victime que cette victime est désarmée.

C'est la partition en main que M. de Vaucorbeil se présente aujourd'hui à ses amis et à ses ennemis, disant aux uns et aux autres: A défaut de succès, j'acceptais la lutte, et l'on ne m'a pas laissé lutter. Jugez-moi! Cette partition, je l'ai lue et relue en dehors des préoccupations de la scène, et, je le déclare en mon âme et conscience, je l'ai relue au piano avec plus de plaisir encore que je ne l'avais entendue au théâtre. J'ajoute que si j'ai à me reprocher quelque chose dans le compte-rendu que j'en ai fait ici il y a quelques mois, ce n'est pas certes l'exagération dans les éloges, c'est bien plutôt une certaine réserve que semblait m'imposer la catastrophe dont je venais d'être un des témoins les plus attristés.

C'est maintenant, non au public oublieux et frivole, mais aux maîtres de l'art à se prononcer sur la valeur de cette partition. Les auteurs des critiques acerbes dont j'ai parlé tout à l'heure peuvent également exercer sur elle la sévérité de leurs jugemens. Ils feront bien toutefois d'apprendre auparavant un peu de musique, de tâcher de réformer, s'il se peut, leur organisation rebelle jusqu'ici à toutes les beautés des maîtres modernes, lesquelles n'ont pas encore reçu la consécration des siècles et ne sont pas de celles que l'on peut, en toute sûreté de conscience et d'amour-propre, admirer sur parole.

Je terminerai par une réflexion qui m'est déjà venue plusieurs fois à l'esprit, qui se présente actuellement sous ma plume, et que je livre à l'appréciation du lecteur. Je mets en fait que, sauf de rares exceptions, une œuvre musicale obtient à peu près toujours le succès qu'elle mérite. Une œuvre musicale fait une vive impression sur vingt personnes qui représentent l'élite du public, et la même œuvre ne produit aucun effet sur la foule. Je dis que cette œuvre a les succès qu'elle mérite, celui que désire l'auteur, et c'est tant pis pour lui s'il ne s'en contente pas. Une autre œuvre musicale enlève la foule et n'obtient, de la part des vingt personnes, que silence et dédain. Cette œuvre a encore le succès qu'elle mérite, celui qu'a désiré l'auteur, et dont je suis très assuré qu'il se contente. Il est une autre espèce de succès, c'est celui d'une œuvre dont les beautés sont telles qu'elles entraînent tous les auditeurs sans exception, l'élite et la foule. Ce genre de succès est fort rare, surtout si on l'obtient du premier coup. Mais les artistes qui peuvent y prétendre sont ou ceux qui n'ont recherché d'abord que le suffrage des vingt personnes, ou bien ceux qui, désabusés des applaudissemens vulgaires, ont fini par n'ajouter de prix qu'à l'approbation de l'élite.

Je veux, en terminant, dire un mot sur le *Cours de piano élémentaire et progressif* de M. Félix Le Couppey, adopté au Conservatoire et approuvé par l'Institut. Cet excellent ouvrage se divise en six parties: 1° ABC du piano, méthode pour les commençans; 2° *l'alphabet*, 25 études; 3° *le Rhythme*, 25 études; 4° *l'Agilité*, 25 études progressives; 5° *le Style*, 25 études de genre, et enfin, 6°, *Ecole du mécanisme*, 15 séries d'exercices. «Cet ouvrage, disent les membres de la section de musique de l'Institut (rapport du 13 juillet 1861), se distingue par des procédés ingénieux et bien coordonnés relatifs au mécanisme du piano, par l'habileté avec laquelle les diverses parties de cette méthode se lient entre elles, et enfin par des études heureusement conçues, bien écrites, et qui doivent former chez les élèves le style et le goût.» Les six cahiers sont précédés d'une instruction aussi courte que substantielle dans laquelle l'auteur résume en termes élégans et clairs les préceptes qui s'appliquent à chaque partie de l'enseignement. Par exemple, dans le cahier qui a rapport au mécanisme, le seul que nous ayons sous les yeux en ce moment, on est frappé de l'excellence des règles, prescrites par le professeur pour acquérir la pureté, la plénitude, et ce qu'il appelle si bien «le caractère vocal du son.»

JOURNAL DES DÉBATS, 1 août 1863, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	1 AOÛT 1863
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Concerts de bienfaisance. – La partition de <i>Bataille d'amour</i> , de M. de Vaucorbeil – <i>Cours de piano</i> , par M. Félix Le Couppey.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None