

C'est une banalité de dire que dans les arts, la règle capitale est la proportion ; mais si banale soit-elle, il est bon quelquefois de la rappeler. Une autre règle tout aussi banale, c'est qu'une œuvre gagne d'autant plus dans l'esprit de l'appréciateur, que sa pensée peut en agrandir le cadre. Le Parthénon est fort petit, mais la pensée le rétablit fort grand. L'Ezéchiel, de Raphaël, a dix-huit pouces de haut, la pensée l'imagine aussi haut que l'un des Prophètes tracés par Michel-Ange sur les voussures de la chapelle Sixtine. Et au rebours, dans les plus grandes toiles d'Horace Vernet, nous ne voyons souvent que des lithographies amplifiées. Et peut-être, par incidence, notre Opéra sera-t-il une gigantesque villa d'Italie.

A part la pensée elle-même qui domine tout, l'art réside donc dans la proportion, dans l'ensemble harmonieux des éléments qui le composent. Suivez de l'œil la partition de *Don Juan* [*Don Giovanni*] : une ouverture d'une dimension fort ordinaire ; quelques airs fort courts, qui dépassent à peine les limites d'un opéra-comique de demi-caractère ; quelques ensembles plus développés relativement, mais fort limités encore ; des récitatifs assez longs, puisqu'ils sont nécessaires à l'action, mais sans nulle prétention à l'effet ; une instrumentation parfaitement sobre, à part quelques éclats de cuivre..... Ecoutez *Don Juan* [*Don Giovanni*] et vous aurez l'idée d'une œuvre grande, forte, puissante et de vastes proportions.

Je le répète : laisser la pensée de l'auditeur ou du spectateur s'épanouir à son aise à la vue ou à l'audition d'une œuvre, c'est un triomphe de l'art parfait, de l'art de Phidias, de Raphaël, et peut-être encore de l'art de Mozart.

Et, maintenant, parlons de la représentation de *Don Juan* [*Don Giovanni*], qui a eu lieu lundi, 2 avril au théâtre de l'Opéra.

Elle ne m'a pas absolument satisfait, je dois l'avouer. Et cependant je n'accuse personne : tout le monde a fait son devoir en braves gens qui défendent, coût que coûte, et sans espoir, un poste d'honneur. Le chef d'orchestre s'est acquitté de sa tâche en homme de profonde expérience. L'orchestre avait été renforcé d'un certain nombre d'instruments à cordes : c'était, dit-on, une mesure nécessaire pour lutter contre les poumons de nos cantatrices, plus libérales à cet égard que celles du temps passé, qui les marchandaient fort.

Et mes poumons ? demanda Rosalie.
Soyez tranquille, ils vous seront payés.

Mme Saxe [Sasse] a de très beaux moments dans le rôle de Dona Anna, qu'elle a chanté en personne consciencieuse qui sait ce que coûtent ses poumons, mais aussi ne les ménage pas. Il en est de même de Mme Lauters [Gueymard-Lauters] ; elle interprétait le rôle de Dona Elvire [Elvira], cette

rabat-joie qui vient troubler de ses lamentations importunes les plus gentilles intrigues du monde.

Mlle Battu est une charmante Zerline [Zerlina], point trop affectée, point trop minauière, point trop innocente non plus. Faure est un chanteur parfait, au style aussi élégant que correct. Peut-être n'a-t-il pas assez prononcé dans son jeu et dans son chant la nuance ironique du personnage de Don Juan [Don Giovanni]. Obin est un peu bien noble, un peu bien majestueux pour Leporello, ce valet railleur et fripon : et je le renvoie volontiers à Moïse, qu'il jouait superbement.

Il est parfaitement inutile de louer les danses : c'est par la danse que notre Académie Impériale de musique est véritablement la reine du monde musical. Rien de plus séduisant que le ballet des amours, des papillons et des roses. Roses de s'effeuiller, papillons de papillonner : C'est un véritable charme ; d'autant plus que le ballet est court, et qu'il est dansé sur une marche turque, écrite par Mozart pour piano, transcrite à orchestre par M. Pascal ; et retranscrite pour l'opéra sur de plus vastes proportions par un maître illustre. Le ballet se prolongeant, les exigences de la scène voulaient que la musique se prolongeât beaucoup. On y a introduit encore le menuet en sol mineur ; les menuet et Sicilienne du quatuor en ré mineur (de Mozart, bien entendu), car personne (je le suppose, et n'en suis pas absolument sûr), n'eût osé toucher à l'œuvre consacrée. Mais ce menuet appartenant à la pièce, si court, si original, à deux et à trois temps, mêlés ensemble, s'efface un peu au milieu de cette bagarre. Ah ! Je fais de la critique.... A tout à l'heure. J'ai encore tant de choses à louer !

En fait de décorations, l'Opéra est passé maître. Le final du troisième acte est admirablement composé. C'est un souvenir des *Noces de Cana*, de Véronèse. Il se rencontre surtout, au centre de l'orchestre du théâtre, une contre basse en simarre rouge à la vénitienne du plus magnifique effet. Quel est celui de mes chers camarades à qui était confié ce poste glorieux ? Peut-être un peintre l'aura-t-il saisi sur le fait ; mais, hélas ! qui nous rendra un second Véronèse ?

La décoration de l'enfer est également fort belle. C'est un tableau véritablement effrayant. Malheur à vous, jeunes libertins ! Voyez ce qui vous attend ! Un lit de roses à la façon de Montezuma. C'est d'un bon exemple. Ami lecteur, si jamais le bonheur l'afflige d'un fils, envoie-le à l'Opéra. C'est la première fois qu'il y recevra une bonne leçon.

A l'égard du public d'élite qui assistait à la représentation, il a accepté la musique absolument comme si elle lui plaisait. Chez nous, c'est le suprême goût de savoir s'ennuyer déceimment. Quand je dis chez nous, c'est chez moi : à l'Opéra ; car, là-bas, hors de nos frontières, à une demi-lieue d'ici, il se passe des scènes vraiment attristantes pour le respect de l'art et des grands artistes.

J'en reviens à mon thème, et j'aborde une critique qui paraîtra sérieuse pour les uns, frivole pour les autres. Pourquoi déplacer les chefs-d'œuvre ? Pourquoi bâtir à Paris la maison de Diomède ? Pourquoi jouer *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra ? Le talent de Mozart est immense : qui le nie ? Mais, au fait, *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart est un opéra-comique, absolument comme le *Don Juan* de Molière est une comédie. *Don Juan* [*Don Giovanni*], monté sur les échasses de l'Opéra, est bien près d'être ridicule. Le vif et spirituel Fanfaron du vice y perd en se grandissant. Sa seule excuse, c'est d'occuper une scène de demi-caractère. Et opposez à ceci ce laisser-aller italien, qui permet à peu près tout, pourvu que la musique soit belle. Dona Anna, sans un admirable jeu de scène, comme l'eût fait Rachel, se laissant baiser la main pour le meurtrier de son père, et s'en allant en mascarade, est vraiment odieuse pour nos habitudes françaises. Voici pour *Don Juan* [*Don Giovanni*] et pour Dona Anna. Tous les rôles, d'ailleurs, prennent un tel caractère de gravité, de boursoufflure, dirai-je, qu'ils jettent un voile parfois d'inconvenance sur l'ouvrage tout entier.

Voyons les récitatifs : dans le *Don Juan* [*Don Giovanni*] italien un maigre piano les accompagne (Erard en fait de meilleurs que l'on pourrait employer), ces récitatifs courent, galopent, ils ont des ailes comme le vent. L'Opéra leur met des pattes, c'est-à-dire quatuor et orchestre. Il en résulte une lourdeur inouïe ; et de telle façon que les ravissantes cantilènes de Mozart nagent dans cet océan comme de pauvres barquettes échouées. A cette pesanteur fatigante se joint l'imperfection de notre langue si peu musicale, avec ses diphtongues si lourdes que les Médicis venus à Paris ne purent jamais prononcer ces *oi*, ces *on*, qui, de par leur autorité, durent disparaître de la prononciation française.

A ces causes de lourdeur, joignez ces interminables préparations des machinistes ; ces changements à vue ; ces pompes, ces fêtes ; et tout ce cortège de tableaux à souhait pour le plaisir des yeux, mais pour le déplaisir de l'attention. Et puis ces interminables entr'actes ! Et vous avez un ouvrage qui dure en France cinq heures bien comptées. En Allemagne, j'en suis certain, *Don Juan* [*Don Giovanni*] commence à six heures et demie et finit à neuf heures. Autant de gagnée pour l'art, et contre la fatigue et l'ennui.

J'ai tout dit : *Don Juan* [*Don Giovanni*] n'en est pas moins un chef-d'œuvre, un peu privé de passion pour les gens à grandes sensations, comme nous le sommes aujourd'hui. La musique y règne en souveraine, « pas une note de trop. » Mozart avait bien le droit d'adresser cette fière réponse à l'archiduc d'Autriche. Rien de trop, assurément ; mais peut-être pas assez pour la passion telle qu'on la comprend de nos jours. On voudrait voir Mozart sortir quelquefois de sa perfection. Il l'a fait dans la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*]. S'il eût vécu, la source où Beethoven a puisé l'eût tenté : celles des grandes aspirations, de la rêverie et de l'âme contemplative. Du

reste, il l'a dit lui-même : « Mourir à l'heure où j'allais écrire sous la dictée de mon cœur ! »

II SOCIÉTÉ DES CONCERTS

La Société des concerts existe depuis tantôt quarante années. Elle fut fondée pour la plus grande gloire de Beethoven ; et elle réussit à souhait ; non pas dès ses premières séances cependant : on fut obligé de morceler ces admirables symphonies. De la symphonie en *la*, le public admit seulement de prime abord l'andante. Il fallut plus tard, suivant une expression vulgaire, lui mâcher les morceaux. Aujourd'hui l'éducation du public est faite, nous dit-on ; une si longue pratique de l'art exercé par des artistes si habiles, a élevé l'intelligence de ce public à un niveau supérieur. Je veux bien l'admettre ; mais alors, puisque l'intelligence de ce public d'élite du Conservatoire s'est élevée à un tel point de supériorité, pourquoi ne pas lui soumettre, dans leur entier, dans toute l'harmonie de leur conception, les œuvres des grands maîtres ?

La Société fait entendre assez fréquemment des airs de théâtre : l'ouverture de *Guillaume Tell*, celle de *Zampa*, du *Pardon de Ploermel*. Ne veut-elle, ne sait-elle pas apprécier tout l'espace qui sépare la musique de théâtre et la musique de chambre (*di camera* ; la musique de concert n'est que de la musique de chambre sur une sphère agrandie). Le certain, c'est que ces ouvertures, bonnes au théâtre par la crudité des tons, souvent la banalité des motifs, font l'effet d'une image mise à côté d'un tableau. La bibliothèque du Conservatoire regorge, on peut dire le mot, d'œuvres du plus haut intérêt ; intérêt de musique d'abord, et de curiosité peut-être. Vous avez les *Oratorios*, de Haendel [Händel], de Bach ; les *Psaumes* de Marcello, dont, sauf un ou deux, nous ne connaissons pas une note. En descendant // [2] // le cours des temps nous rencontrons encore beaucoup de très beaux ouvrages méconnus. Et, arrivés à l'époque présente, nous avons droit de nous étonner de ceci ; que la société ait fait choix de cette délicieuse idylle chrétienne, la seconde partie de *l'Enfance de Christ*, de Berlioz, en la séparant des deux parties qui lui forment un cadre si magnifique. L'œuvre écourtée a obtenue un vrai succès ; mais la dignité de la société, je l'avoue, a un peu souffert. On ne fait pas entrer par les bas-côtés de pareilles œuvres. On leur ouvre toutes battantes les portes du temple. Le jour où dans *son entier* on jouera ces belles partitions : *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Harold*, sera un jour bien venu de tous les artistes qui songent un peu à la renommée de leur patrie et à celle d'un maître considéré aujourd'hui comme le plus grand symphoniste de France, et disons-le sans crainte d'être démenti, de l'Europe entière.

CONCERTS, SÉANCES MUSICALE, PUBLICATIONS

Si la loi salique n'existait pas en France, Mme Clara Pfeiffer serait appelée par un vœu unanime à diriger l'un de nos meilleurs orchestres, l'Opéra, par exemple. Mme Pfeiffer fait un cours de jeunes demoiselles pour les exercer au style et à la mesure. Chef d'orchestre et disciples s'étaient attaqués à une œuvre superbe, gracieuse et forte, et planant assez haut au-dessus des vulgaires habitudes de nos modernes pianistes : une sonate à quatre mains de M. Damcke, exécutée par douze pianistes sur six pianos. L'œuvre est vraiment difficile, même pour des artistes ; et cependant l'ensemble s'est trouvé très satisfaisant. M. G. Pfeiffer tenait le principal piano. « Est-il possible que l'on n'entende pas plus souvent de pareilles œuvres ! » me disait l'excellent professeur du Conservatoire, M. Mathias, qui en paraissait émerveillé. Et Mathias avait bien raison. Il possède assez de goût et de science pour juger les maîtres. Compositeur si remarquable lui-même, il sait apprécier le beau partout où il a le bonheur de le rencontrer.

« Nous regrettons de n'avoir pu assister au concert de M... » « Voici la débâcle des concerts ... » « Nous n'avons pas le don d'ubiquité... » « On ne peut être au four et au moulin... » « Nous n'avons pas le chapeau du prince Lutin (je crois que c'est moi qui l'ai dit) qui vous transporte en un soixantième de seconde de la salle Erard à la salle Pleyel... » Voilà ce que tous, sur toute la ligne, nous répétons à qui mieux, mieux, chacun selon son bon goût et sa bonne volonté. C'est peu varié dans le fond, mais cela répond à une sorte de sentiment d'excuses vis-à-vis des artistes. En effet, tout s'accumule dans ces trois mois d'hiver qu'on appelle la belle saison de l'art ; et l'on doit passer sous silence bien des talents. C'est un malheur qu'une ville comme Paris n'ait pas un centre perpétuel de bonne musique où chacun se produise. On nous le fait espérer très prochainement. En attendant, accompagnons de tous nos yeux le riche et intelligent fondateur de l'*Athénée*.

Courons rapidement au milieu des concerts ; mais arrêtons-nous un moment cependant. Le concert de MM. Armingaud et Jacquard nous a offert une œuvre nouvelle, nouvelle pour le public s'entend : une sonate de M. Rubinstein. Le scherzo est charmant ; le reste de l'œuvre pêche peut-être par une profondeur un peu creuse ; mais il s'y rencontre de très belles parties. Les deux virtuoses Armingaud et Lubeck l'ont interprétée avec un aplomb et une sûreté de bons musiciens qu'on ne saurait trop louer. C'est une tentative très heureuse de *décentralisation* musicale, puisque le mot est à la mode... C'était la dernière séance de la Société ; elle a scellé ses portes par le délicieux quatuor de Beethoven en *la* majeur, que tous on joué à ravir. Voilà une société éteinte pour cette année, mais l'année prochaine elle renaîtra au moins aussi lumineuse.

D'autres sociétés s'éteignent, ou vont s'éteindre d'ici à quelques jours. C'est un peu l'histoire de cette symphonie de Haydn, où chaque artiste, à son tour, se retire, soufflant sa chandelle et emportant son instrument. Puis tout

disparaît peu à peu ; tout retombe dans la nuit et silence..... A l'heure où l'année se réveille, après tant de labeurs, endormez-vous, pauvres artistes.

M. Dancla, professeur de violon au Conservatoire, auteur de quatuors très estimés, a donné, dans la salle Herz, un concert qui a pris un vol plus hardi. Je veux dire que M. Dancla a traduit ses pensées à grand orchestre : *Christophe Colomb*, l'ouverture de *Charles Quint* sont des œuvres l'excellente facture, qui dénotent toutes les qualités d'un habile et sincère musicien.

Mentionnons également les concerts de M. Goldner ; les quatuors de M. Maurin, cet artiste d'un talent si pur, si élevé ; les quatuors de M. Lamoureux, qui, dans une circonstance solennelle, s'est montré chef d'orchestre très expérimenté. Il était parfaitement secondé par MM. Colblain, Adam et Rignault. Ces deux sociétés, celles de M. Maurin d'abord, l'autre étant un peu plus jeune, ont acquis une grande notoriété, et la méritent bien par leur zèle et leur conscience à interpréter les chefs-d'œuvre reconnus. M. Maurin a l'esprit novateur : espérons que, dans la musique moderne allemande, il trouvera encore quelque veine à exploiter.

M. Hammer est un violoniste (ou violiste, l'orthographe n'est pas encore fixée), qui possède parfaitement l'art du virtuose ; mais qui connaît également les secrets de l'art dans ce qu'il a de plus sérieux : je veux dire l'interprétation de la musique de chambre... Encore une belle société de musique intime à fonder. Le quatuor est-il véritablement en recrudescence ? On le croirait, à voir l'empressement des artistes à cultiver ce beau genre de musique, le plus pur, le plus dégagé de liens matériels.

Mme Viguiet, dans d'intéressantes soirées, a fait apprécier de tous son talent de pianiste éminente. M. Viguiet joue de l'alto avec un charme infini. Où est le temps où l'alto était considéré comme l'ilote de l'orchestre ?

Il y a longtemps que je connais le talent si plein de verve et de sûreté de M. Albert Lavignac. Il est un des meilleurs élèves de notre excellent professeur de piano au Conservatoire, M. Marmontel. Et maintenant ses ailes grandissent. Le Conservatoire couve ses jeunes élèves, c'est au public à développer leurs forces.

M. Wilhemm Krüger, pianiste du roi de Wurtemberg, à la suite de ses beaux succès en Belgique, a donné un concert à la salle Herz. Il a été applaudi comme virtuose et compositeur. Ses fantaisies sur *Don Juan* [*Don Giovanni*], sur *l'Africaine*, et ses transcriptions de Schubert, *la Jeune religieuse* [*Die Junge Nonne*], *le Départ* [*Abschied*], ont obtenu le plus grand succès.

Que de choses encore à dire !!! Et le concert de M. Georges Pfeiffer que j'oubliais ! Lui qui gouvernait en maître cet orchestre féminin, dont je parlais tout à l'heure. Et le concert de Miles Lepierre, ces intéressantes élèves de MM. Massart et Stamaty.

M. Portéhaut, premier violon et second chef d'orchestre au Théâtre-Italien, donne chez lui des séances de musique fort intéressantes. M. Dragone est l'altiste ou le violoncelliste de la société, car il possède également bien les deux instruments. M. Mas, un alto modèle, les seconde souvent. Quant à Mme Portéhaut, la *padrona di casa*, elle remplit son rôle du pianiste avec la ferveur des jeunes néophytes, elle y apporte autant de talent que de zèle. On joue, là aussi, Haydn, Mozart, Beethoven ; c'est le germe d'une future société. – Puissent-elles prospérer toutes, pour la plus grande gloire de l'art ! C'est mon vœu le plus cher !

Il faut pourtant tailler de nouveau mon crayon pour célébrer M. Bernardin Rahn. Cet excellent professeur, de gré ou de force, veut faire de tous les Français de bons musiciens. Vingt francs pour un an, et votre éducation sera faite. Tous les arcanes de l'harmonie vous seront dévoilés, et vous serez capable de composer et d'écrire l'air de la *Donna del lago* comme Rossini lui-même. On envoie à M. Rahn les devoirs dont il a tracé le thème, et M. Rahn les renvoie corrigés. Cela fait un échange de dissonances contre consonances tout-à-fait intéressant. Au fait, les intentions de M. Rahn sont excellentes ; sa méthode limpide, claire et facile. Il peuplera le monde, non pas de Césars, de Laridons non plus, mais de musiciens très-convenables, très honnêtes, qui sauront écrire très correctement, accompagner une basse chiffrée, composer une valse et autres morceaux agréables, et qui pourront se déclarer connaisseurs en toute musique. La méthode de M. Rahn est très-expéditive : tout le monde court la poste aujourd'hui, et les arts aussi. Survienne un talent, à coup sûr les enseignements de M. Rahn ne lui auront pas nui.

J'ai encore d'autres noms à citer, et de très-dignes d'éloges, pourvu que MM. les membres du Corps législatif n'aient pas trop de choses importantes à nous dire. Je les réserve pour un prochain article, et leur rendrai la justice qui leur est due.

P.S. En toute sincérité, mes appréciations au sujet de *Don Juan* [*Don Giovanni*] se sont modifiées à la troisième représentation. Faure a mieux donné au caractère de Don Juan [*Don Giovanni*] ce degré d'impertinence qui caractérise le héros de Tirso de Molina, adouci par Molière, et plus encore par Mozart. Obin a su mieux assouplir ses allures majestueuses au rôle de Leporello. Naudin se tire mieux de cette langue française, une craie glu pour les Italiens. Caron est plein d'entrain dans le rôle de Mazetto [*Masetto*], et David déploie une belle voix dans celui du commandeur [*Commendatore*]. Oh ! la patience ! rester ainsi juché sur un piédestal, la figure enfarinée, les bras immobiles, une cuirasse de carton, vous cerclant le corps, baisser la tête une ou deux fois ; et cela, dans l'interminable espace de cinq minutes ! Il n'y a que l'amour de Mozart qui puisse inspirer de pareils dévouements !

D'ailleurs tout marche plus vite les récitatifs, les ballets, les décors, et se rapproche mieux du type italien rêvé par Mozart. Enfin, d'une première représentation douteuse quand à l'effet, et qui ne nous faisait rien augurer de très bon, j'en arrive à prédire un assez beau succès à *Don Juan* [*Don Giovanni*]. *L'Africaine* sera éclipsée pendant quelques semaines ; mais Vasco de Gama nous la mènera. Puisse-t-elle, dans trois quarts de siècle, enchanter nos revues comme nous enchante aujourd'hui *Don Juan* [*Don Giovanni*].

: : : : : : : : : : : :

J'ajoute une dernière réflexion :

Je n'aime pas voir *Don Juan* [*Don Giovanni*] mis à la lumière de la langue française. Du moins les voiles de la langue italienne, que l'on n'écoute pas, nous cachent les turpitudes ou les absurdités du sujet. Don Anna, une Chimène du dernier ordre, a vu son père tué par Don Juan [*Don Giovanni*], et s'enflamme pour lui. Mais, sous le prétexte de cet honneur castillan, qui pour du sang veut du sang, elle le poursuit, masquée, dans un bal, et il n'en résulte pas autre chose ! Don Ottavio est un lâche qui, d'un coup de poignard, se serait débarrassée de Don Juan [*Don Giovanni*].

Pas un personnage n'intéresse dans l'ouvrage et tout y est odieux. J'avoue l'avoir toujours écouté, pénétré des admirables mélodies de Mozart, sans trop me soucier des sentiments qu'elles avaient à traduire. Mais j'ai sous les yeux les partitions française et italienne..., et plus que jamais je me persuade que Mozart cherchait à épancher les ondes de son divin génie sur n'importe quel grossier ou plat sujet il pouvait rencontrer. C'est peut-être la seule infirmité de ce beau génie de n'avoir pas eu autant de conscience que d'inspiration.

M. Aimé Leborne, professeur de haute composition au Conservatoire, chevalier de la Légion-d'Honneur, est décédé ces jours derniers. M. Leborne, musicien aussi savant que modeste, avait été le maître d'un grand nombre de nos meilleurs artistes, parmi lesquels on peut citer MM. Aimé Maillart, Duprato, Bousquet, Barthe, Léonce Cohen, Augustin Savart, Godard Debillemont, Ch. Poisot... M. Leborne avait autant de bienveillance que de talent. Il était chef des archives à l'Opéra. Et lorsqu'il était consulté, il mettait, avec une grâce parfaite, à la disposition des érudits cette précieuse collection. M. Leborne laissera au Conservatoire de chers et honorables souvenirs.

L'UNION, 10 avril 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: L'UNION
Journal Subtitle: QUOTIDIENNE, FRANCE, ÉCHO FRANÇAIS
Day of Week: Tuesday
Calendar Date: MARDI 10 AVRIL 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 100
Year:
Series:
Pagination: [1 à 2]
Issue: Livraison du 10 avril 1866
Title of Article: FEUILLETON DE L'UNION DU 10 AVRIL 1866
Subtitle of Article: REVUE MUSICALE.
OPÉRA. – *Don Juan*.
Signature: L. KREUTZER
Pseudonym:
Author: L. Kreutzer
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: