

Voici qui nous ramène au beau temps de notre jeunesse. C'est le 12 août 1826 que l'opéra de *Marie* vie le jour. Il obtint le plus grand succès, et pendant longues années les carrefours, voire les salons, retentirent des refrains favoris de l'ouvrage. Avec quelle conviction sentimentale le bon peuple parisien fredonnait-il la romance:

Une robe légère  
D'une *entière blancheur*,  
Un chapeau de bergère,  
De nos bois une fleur,  
Oui, telle est la parure  
Dont je suis *enchanté*,  
Et toujours la nature  
*Embellit la beauté!*

et le rondeau de Suzette:

Je tiens le mystère,  
Je respire enfin;  
Mais il faut me taire,  
Voilà mon chagrin, etc., etc.

Puis le romance:

Je pars demain, il faut quitter Marie.

Et enfin la fameuse barcarolle:

Et vogue la nacelle  
Qui porte mes amours!

Je ne sais pas si tout cela, vers et musique, était bien neuf, bien naïf, bien gracieux, bien musical, bien mélodique. A l'égard des vers, il serait difficile de ne pas les ranger, pour la plupart, parmi ceux dont M. Vitet a dit qu'ils sont «faits pour mettre en fuite un parterre français.» Il n'en est pas moins certain qu'ils participèrent à la popularité de la musique, popularité qui explique, à mon sens, le succès de certaines choses qui sont venues plus tard, et, pour dire toute ma pensée, qui explique ces chefs-d'œuvre de fausse expression et de fausse sentimentalité par lesquels le style du moderne opéra-comique parisien a été définitivement fixé.

Quoi qu'il en soit, voici quelle était à l'origine la distribution des rôles de cet opéra de *Marie*: Chollet représentait Henri, Lafeuillade, Adolphe; Féréol, Lubin; Huet, le baron; Guyot, Georges; M<sup>lle</sup> Rigault, Marie; M<sup>lle</sup> Prevost, Emilie; M<sup>me</sup> Desbrosses, la baronne, et M<sup>me</sup> Boulanger, Suzette. Ces rôles sont remplis aujourd'hui par Capoul, Charles Achard, Sainte-Foy, Duvernoy, M<sup>mes</sup> Galli-Marié, Barette, Révilly et Girard. Si nous exceptons Capoul, Sainte-Foy et M<sup>lle</sup> Girard, la distribution actuelle n'est pas propre à faire oublier l'ancienne. Je ne parle, hélas! en ce moment que pour un très petit nombre de vieux amateurs qui se souviennent de cette première distribution. Le dramatique langoureux et larmoyant ne paraît

guère convenir à M<sup>me</sup> Galli-Marié, si mordante et si pleine de verve dans les rôles de soubrette, si admirable dans les rôles de passion. Charles Achard, le nouveau débutant, frère de notre excellent Léon Achard, est doué à coup sûr d'une jolie voix de ténor, claire, juste et bien timbrée; on doit beaucoup espérer de lui; mais il faut attendre qu'il ait acquis cette sûreté, cette conscience de lui-même, cette aisance et cette liberté d'allures qu'il serait peut-être fâcheux d'avoir du premier coup et qui ne peuvent être le partage que de ceux qui ont déjà l'expérience de la scène, comme le soldat qui a vu le feu a l'habitude du champ de bataille. Il faut savoir gré à M<sup>lle</sup> Baretti d'avoir mis dans son rôle d'Emilie un entrain et une gaîté qui ne lui étaient pas habituels. Mais Capoul, Sainte-Foy et M<sup>lle</sup> Girard, comme je l'ai dit, méritent d'être distingués. Capoul a de l'art et du goût. Il conduit et scande la phrase avec une grande habileté. Il est maître de sa période; et sa prononciation est excellente. On lui a fait répéter la romance: *Une robe légère*, et je doute qu'aucun de ses prédécesseurs l'ait jamais dite avec un pareil charme. Si je ne me trompe, ce jeune chanteur est destiné à un brillant avenir. Le rôle de Sainte-Foy contient quelques passages trop élevés pour sa voix; mais ces difficultés n'ont servi qu'à mettre en relief ses qualités de grand musicien et d'habile virtuose sans nuire à son talent de comédien. M<sup>lle</sup> Girard est une Suzette très vive et très agaçante. Elle a obtenu un très grand succès, au troisième acte, dans le duo et les couplets du *tic-tac*.

La saison musicale est passée depuis longtemps. Je voudrais seulement en recueillir quelques souvenirs, celui, par exemple, de l'audition de fragmens de deux opéras inédits, l'un, *le Pays de Cocagne*, l'autre, *Manette*, composés par M<sup>me</sup> Pauline Thys; audition qui eut lieu une belle matinée d'un dimanche de printemps dans la salle du Vaudeville, sous la direction de M. Deloffre. Je n'ai garde d'oublier, dans *le Pays de Cocagne*, un chœur où l'on remarquait un joli solo de hautbois en *la* mineur et un trio où le basson fait un rôle intéressant.

Dans *Manette*, j'avais noté un gracieux nocturne à deux voix chanté par M. Jules Lefort et M<sup>lle</sup> Mauduit. Si M<sup>me</sup> Pauline Thys veut se défier un peu plus de son extrême facilité, je ne doute pas qu'elle ne soit capable d'écrire un joli opéra comique. M<sup>me</sup> Pauline Thys n'est pas seulement excellente musicienne; elle peut compter encore parmi les littérateurs distingués, comme le prouve la comédie en trois actes, *le Talisman*, par laquelle se termina cette séance, et qui fut parfaitement jouée par Saint-Germain, Cosson, Lamy, Jolliet, M<sup>mes</sup> Lambquin, Laurence et Lovely. Il ne m'appartient pas de faire l'éloge de cette pièce, qui fait maintenant partie du répertoire du Vaudeville.

A propos d'auditions d'opéras inédits, celle qui a eu lieu peu de temps après dans la salle du Conservatoire de musique a droit à une mention. Je regrette seulement que cette mention soit si tardive. M. le duc de Massa, auteur d'un opéra dont il ne nous a pas fait connaître le titre, et dont nous n'avons pu saisir le sujet, en a fait exécuter de notables fragmens par M<sup>me</sup> Gueymard, Gueymard, Faure, Cazaux, et par les chœurs et l'orchestre du Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Deloffre. La salle avait un air de fête qu'expliquait suffisamment la présence de S.

M. l'Impératrice. L'auditoire, composé de tout ce que Paris offre de plus brillant, a fait le meilleur accueil à cet essai. Plusieurs morceaux ont été vivement applaudis, et, parmi ceux qui ont été redemandés, il faut citer un air de ballet, *le pas de la mouche*, du tissu le plus fin et plus léger, que l'orchestre a rendu avec une extrême délicatesse.

Encore une audition, celle d'un quatuor en *ré* de M. A. de Vaucorbeil, dans le magnifique salon, style Renaissance, de MM. Gaudet, deux grands industriels par leur profession, deux vrais artistes par leur intelligence. J'ai déjà parlé de ce quatuor de M. de Vaucorbeil, œuvre excellente, œuvre d'art et de science, mais aussi œuvre d'inspiration. Un allegro dans le style de Mozart, un peu trop peut-être; un scherzo original et charmant; un adagio superbe, agité et passionné; un finale plein de caprices ingénieux et spirituels; en un mot, une œuvre digne de figurer, comme elle a figuré en effet, entre l'admirable quatuor en *fa* de Schumann et le merveilleux quatuor en *mi* bémol, le dixième (celui de *la Lyre*), de Beethoven, cet océan musical au delà duquel on ne voit rien... que le ciel. Et quelle exécution! L'archet de Maurin secondé par les archets de MM. Colblain, Mas et Rignault!

Disons un mot de la séance de la Société des Concerts donnée dans la salle de l'Opéra au profit de l'Œuvre des Amis de l'Enfance, dont M. le marquis de Mornay est président. C'était bien l'orchestre, les chœurs, le programme d'une des séances de la Société. Il n'y avait de changé que le local et les auditeurs. Aussi cette pauvre symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, s'est-elle trouvée bien dépaysée en présence de ce public qui semblait lui dire: *Symphonie, que me veux-tu?* La vérité est que l'effet a été à peu près nul. Le mouvement du premier allegro, cet exorde *ex abrupto*, foudroyant et terrible, a été attaqué trop mollement. Toutefois la vraie raison du peu d'effet produit est, je crois, dans ce ton d'*ut* mineur, ton sourd et qui résonne mal dans un aussi vaste local. Il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque les autres morceaux d'orchestre, le menuet de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'ouverture d'*Oberon*, les trois morceaux symphoniques du *Songe d'une nuit d'été* [*Ein Sommernachtstraum*], de Mendelssohn, ont été très goûtés. La scène sublime de la *bénédition des poignards* et les chœurs des vendangeurs et des chasseurs des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*], de Haydn, ont produit leur impression accoutumée. Je voudrais passer sous silence l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, la plus lourde, la plus indigeste des ouvertures à programme, avec et malgré son luxe inouï d'instrumentation, l'étendue de ses développemens, la recherche de ses contrastes et de ses sonorités, qui ne parviennent pas à dissimuler la pauvreté du fond. Quelle énorme dépense de travail et de talent en pure perte! quelle fatigue pour produire de l'effet! mais l'effet ne vient pas; la fatigue seule se communique de l'auteur aux auditeurs. Je m'exprime avec cette franchise sur l'ouverture de *Ploërmel*, parce que la Société des Concerts en a réellement abusé dans la saison dernière, et cela en prévision de *l'Africaine*, comme si l'ouverture d'un opéra qu'on ne joue plus pouvait servir de *réclame* en faveur d'un opéra qu'on ne joue pas encore. Avec cette ouverture de *Ploërmel*, il en est deux autres que les vrais amateurs voudraient voir disparaître du répertoire de la Société des Concerts: celle de *Zampa*, qui, malgré certaines prétentions au grand style

symphonique, ne sera jamais qu'une ouverture d'opéra-comique, et celle de *Guillaume Tell*, qui, en dépit des beautés des trois premiers tableaux, n'est pas digne, à cause du pas redoublé qui la termine, de se montrer à côté des sévères chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn. En revanche, je voudrais voir figurer dans le répertoire de la Société plusieurs œuvres ancienne, et d'autres œuvres des maîtres contemporains à l'égard desquels il n'est que trop vrai qu'on se montre cruellement injuste, dédaigneux ou prévenu.

Cette séance de la Société des Concerts, à l'Opéra, n'en est pas moins un heureux symptôme du rapprochement qui se fera tôt ou tard entre cette Société et le public de l'Opéra, lequel n'est pas le public du Conservatoire, — pas même, tant s'en faut, celui des concerts Padeloup. — Cette séance aura eu son utilité, ne serait-ce que pour persuader aux habitués de l'Opéra qu'il existe une musique autre que la mu- // 2 // -sique [musique] dramatique, une musique qu'on peut écouter avec quelque intérêt et qui peut procurer un certain plaisir, bien qu'elle ne soit pas liée à une action scénique, soutenue par des paroles et qu'elle n'accompagne pas les évolutions d'un ballet.

Parmi les compositions nouvelles qui ont vu le jour durant la saison, il convient de signaler le troisième trio en *mi* bémol pour piano, violon et violoncelle, de M. de Staumer. Ce trio va encore plus loin que ses deux aînés en *si* bémol et en *ré* mineur. La facture en est plus sévère, les développemens en sont plus riches. J'ai entendu ce trio résonner une première fois sous les doigts vigoureux et brillans de M<sup>lle</sup> Caussemille, une seconde fois sous la main si nette, si pure et si classique de M. de La Nux, accompagné du violon incisif et sympathique de M. Hammer et du violoncelle *vocal* de Jacquard. Je souligne l'épithète, car Jacquard chante avec son instrument comme ont chanté avec leurs voix Rubini et Duprez. Tout à l'heure, je dirai un mot des œuvres inédites de M. Tellefsen. Parlons de celles de M. Henri Reber, de l'Institut.

Ce sont trois bijoux, trois perles pour piano et violon: *les Cloches*, morceau de musique imitative, plein de rêverie et de sentiment élégiaque, où, sous une formule d'accompagnement persistante la plus simple du monde, l'auteur fait passer les harmonies les plus fines, les plus gracieuses et les plus inattendues; puis un rondo en *fa* mineur vigoureusement développé et plein de caprices ingénieux; enfin un scherzo qu'on croirait tracé par le doigt d'une fée, tant il est léger et vaporeux. Tout cela est admirable de style, de délicatesse, de mélancolie souriante, d'expression intime, de profondeur et de clarté dans la profondeur. J'oubliais de dire que ces trois morceaux de M. Reber ont été exécutés dans le concert de M. Achille Dien, ainsi que le trio inédit de M. Camille Saint-Saëns, pour piano, violon et violoncelle, qui a fait le plus grand plaisir, et qui est assurément l'œuvre d'un musicien qui sait ce qu'il veut et qui veut ce qu'il fait. J'aurais besoin toutefois de l'entendre une seconde fois. M. Saint-Saëns est du petit nombre des compositeurs qui ne suivent pas les sentiers battus. Il «boit dans son verre», ce qui ne veut pas dire assurément que son verre soit d'une médiocre capacité.

Pour ce qui est du bénéficiaire, M. Achille Dien, ce violoniste aussi habile que modeste, qui ne cherche pas le bruit ni l'éclat extérieur, qui étudie et se perfectionne de plus en plus, tous ceux qui ont assisté à ce concert ont pu se convaincre que son jeu a gagné en netteté, en simplicité, en expression et en ampleur. Si M. Dien n'a pas toute la réputation qu'il mérite, c'est la faute, non de son talent, mais de cette modestie qui, appliquée aux choses de l'art, cesse d'être une vertu, puisqu'elle tend à cacher des dons que le créateur n'a pas faits pour rester enfouis. Le merveilleux trio en *mi* bémol pour instrumens à cordes de Beethoven a été dit en perfection par MM. Dien, Batta et Mas. Heureux le compositeur qui a, comme M. Reber, à ses ordres, le piano de M. Camille Saint-Saëns, le violon de M. Dien, l'alto de M. Mas et le violoncelle de M. Alexandre Batta! Il est sûr qu'avec de pareils interprètes sa pensée sera *traduite*, et non pas *trahie*, contrairement au proverbe italien: *Traduttore, traditore*.

Tandis que *l'Africaine* faisait son apparition sur notre première scène lyrique, *le Prophète* obtenait le plus grand succès à Madrid, grâce à M<sup>me</sup> Anna de La Grange, à qui était confié le rôle de Fidès. Les journaux espagnols ont été unanimes pour célébrer le triomphe de la grande cantatrice. On ne se lassait pas de l'applaudir, de la rappeler, et elle a fait verser des larmes au quatrième acte. La représentation à bénéfice de la virtuose n'a pas été moins brillante. Elle se composait du quatrième acte du *Prophète*, du quatrième des *Huguenots* et du quatrième de *la Favorite*, dans lequel la bénéficiaire a été merveilleusement secondée par le jeune ténor Nicolini, qui, dit-on, a été admirable. Les couronnes, les bouquets, les poésies mêmes pleuvaient aux pieds de la cantatrice, à qui la reine a envoyé le lendemain une superbe broche en perles fines, diamans et rubis. Plus tard, M<sup>me</sup> de La Grange est allée obtenir de nouveaux succès à Cadix, où elle a rempli un engagement de vingt-quatre représentations.

M. Vervoitte, l'habile et consciencieux maître de chapelle de Saint Roch, musicien érudit et sérieux, s'est promis de ne pas laisser inachevée l'œuvre de feu de le prince de la Moscowa, et il a ressuscité en effet cette œuvre en fondant la *Société académique de musique classique et religieuse* dans laquelle il a eu l'adresse d'enrôler un grand nombre d'amateurs, de dilettanti de la société élégante.

Vous imaginez-vous que les dames qui ne laissaient pas perdre une occasion de faire applaudir leurs voix flûtées dans les exercices du mois de Marie, en y chantant des cantiques sous forme de nocturnes et des motets sous forme de cavatines (car on sait, à l'heure qu'il est, que les dames remplacent avantageusement les enfans de chœur dans les paroisses de Paris), éprouvent présentement le plus grand plaisir à exécuter, non dans les églises, mais dans les salles de concert, des compositions religieuses d'Orlando Lasso [Orlande de Lassus], de Jomelli, de Carissimi, de Vittoria, de Graun, d'Haydn, de Mendelssohn, de Palestrina même? Oui, de Palestrina, bien que ce nom figure trop rarement sur les programmes de la Société (du moins ne figurait-il que pour un seul morceau sur le programme du concert qui a été donné à la salle Valentino, et j'ajoute que les ecclésiastiques qui faisaient partie de l'auditoire s'empressèrent de quitter la salle au moment où le tour de Palestrina allait venir). Depuis

cette première séance, la Société académique en a donné une seconde dans la salle Herz, à laquelle je n'ai pu malheureusement assister, pour l'inauguration du monument qu'on se propose d'ériger à Rameau dans la ville de Dijon; œuvre nationale, due à l'initiative de plusieurs artistes dijonnais, principalement à celle de M. Charles Poisot, un écrivain musical, compositeur et virtuose des plus distingués.

Puisque nous en sommes sur la grande et sérieuse musique, laissez-moi vous recommander une demi-douzaine de morceaux de musique instrumentale: deux de Mozart, deux de Beethoven, un de Haydn et un de Schubert, six chefs-d'œuvre en un mot, pour instrumens à cordes, que M<sup>lle</sup> Adrienne Picard a transcrits pour piano seul avec cette fidélité religieuse que cette artiste, aussi grande musicienne qu'éminente pianiste, apporte dans la pratique de son art et dans son commerce journalier avec les maîtres. Ces transcriptions ne sont pas d'une difficulté insurmontable. Mais qu'il faut de talent, de goût et d'intelligence musicale pour bien rendre cette musique!

C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Encore quelques mots à grande vitesse (hélas! le temps presse), sur quelques autres artistes: sur M<sup>lle</sup> Mathieu, qui a été assez heureuse pour puiser dans le foyer de famille de quoi entretenir le feu sacré de l'art. C'est une jeune muse que M<sup>lle</sup> Mathieu; elle compose, elle écrit, elle chante, elle exécute; pour elle, la musique est un second langage, et le piano une seconde voix. Elle a joué, avec M. Garcin, une sonate de Mozart, et seule, le finale de la seizième symphonie de Haydn; de plus, elle a chargé un admirable chanteur de salon, M. Jules Lefort, qui s'en est acquitté délicieusement, de chanter *les Larmes d'un ange*, poésie exquise de M. Alfred Nettement, sur laquelle M<sup>lle</sup> Mathieu a écrit une musique pleine de naïveté et de fraîcheur.

M. Tellefsen, un artiste selon le cœur de Haydn, de Mozart, de Beethoven, nous a fait entendre dernièrement de nouvelles compositions remarquables: une sonate pour piano et violon, exécutée par l'auteur et par M. Maurin; un brillant concerto dont l'auteur jouait la partie principale, tandis qu'une jeune pianiste, du talent le plus délicat et le plus souple, M<sup>lle</sup> Marie Roubier, faisait les parties d'instrument sur un second piano d'accompagnement.

M. Tellefsen est un compositeur non seulement habile en l'art d'écrire, mais qui a un cachet à lui. Je n'ai pas besoin de vous rappeler sa *Berceuse*, qu'il n'est pas permis à un musicien de ne pas savoir par cœur. Je n'ai pas besoin non plus de vous signaler la voix vibrante et sympathique de M<sup>me</sup> Tellefsen, qui se destine à la musique dramatique, et qui excelle dans les airs nationaux suédois auxquels elle donne cette physionomie du pays qui a tant de charme et de piquant. — Je nomme à la hâte M. Alexandre Guilmant, organiste de Saint-Nicolas, de Boulogne, qui a donné dans les ateliers du M. Cavaillé-Coll une séance sur un orgue à trois claviers et un pédalier, commandé par M. Maracci, et destiné, non pas à une église, mais à un magnifique château que possède cet amateur. M.

Alexandre Guilmant est élève du plus grand organiste actuel, M. Lemmens, et il est passé maître à son tour. Il nous a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition, remarquables, sinon par l'originalité et un sentiment religieux très élevé du moins par une forme très savante et très habile. M. Guilmant est fort jeune, il possède son instrument. Les morceaux les plus difficiles et les plus compliqués de J.-S. Bach et d'Hændel [Handel] sont un jeu port lui. En méditant les œuvres de ces maîtres, qu'il aime et qu'il admire, en les jouant sans cesse, il acquerra cette pureté et cette sévérité de style qui doivent surtout distinguer l'organiste entre tous les musiciens.

Je nomme aussi M. Ernest Meumann, auteur de plusieurs œuvres de piano et de musique de chambre, que je regrette de n'avoir pas entendues, mais dont une lecture attentive m'a donné l'idée la plus favorable. Sa sonate en *ré*, pour piano et violon, me semble surtout frappée au bon coin de l'école classique. Elle est dédiée à M. Edouard Lalo, jeune compositeur plein de séve, d'élan, et qui se fait remarquer par des tendances élevées.

Et maintenant, si vous êtes rassasiés de musique de serre chaude; si vous redoutez la musique des théâtres, chauffée à une atmosphère de trente-cinq degrés Réaumur; si vous éprouvez le besoin d'échapper à l'incessant et impitoyable grincement du piano du voisin, qui, les fenêtres grandes ouvertes, envahit votre appartement et vous contraint à fermer les vôtres, allez le soir au concert Besselièvre respirer l'air frais des Champs Elysées. A l'heure où les pinsons et les fauvettes cessent leurs chansons et replient leurs têtes sous leurs ailes, la rotonde sonore s'illumine peu à peu; les palombes au col perlé regagnent leurs nids suspendus dans les hauts rameaux sans être trop effarouchées des roulades de la petite flûte et des accords stridens des cuivres. L'excellent orchestre de M. Eugène Prévost vous fera évoquer tous les souvenirs de ces théâtres lyriques dont une chaleur tropicale vous interdit l'entrée, et vous retournerez paisiblement à votre logis, fredonnant des motifs de *Martha*, du *Ballo* ou les variations du fameux cornet à pistons de M. Lévy, en vous disant que la musique est le premier des arts, et que la plus belle nature, le plus beau clair de lune, les plus belles étoiles, les plus beaux ombrages, la plus belle campagne sont ceux dont on jouit sans sortir de Paris.

**JOURNAL DES DÉBATS, 20 juillet 1865, pp. 1-2.**

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: jeudi

Calendar Date: 20 JUILLET 1865

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: OPÉRA-COMIQUE: Reprise de *Marie*, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Hérold. – Souvenirs de la saison musicale.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None