

L'un des plus illustres représentans de l'ancienne école française vient de s'éteindre dans l'oubli. L'auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez* est mort le mois passé à Jesi, petite ville des États-Romains où il était né en 1778. Peu de musiciens, même parmi les heureux et les favorisés, ont rencontré une fois dans leur vie le succès à l'égal de M. Spontini, et, si l'aurore et le déclin de cette carrière se couvrent d'ombre, on peut dire que son midi fut ce qu'un artiste peut rêver de plus éblouissant et de plus glorieux. Ce succès de *la Vestale*, rapide, universel, immense, qui d'un nom ignoré la veille fit en quelques instans la plus éclatante illustration musicale de la période napoléonienne, qui dira ce qu'il devait préparer d'amertume et de mélancoliques retours pour le reste de l'existence de M. Spontini! Et ce triomphe sans exemple peut-être dans les fastes de l'opéra, ce triomphe que le silence avait précédé, que l'abandon allait suivre, combien se fussent alors moins pressés de l'envier, s'ils avaient pu savoir à quel prix l'auteur d'un si magnifique chef-d'œuvre l'achetait! Le succès, pour qu'il féconde la vie d'un homme de génie, pour qu'il l'encourage et le sollicite à la création, le succès doit se reproduire. Tout succès qui ne se renouvelle pas dessèche le cœur. Que de grands artistes auxquels la nature donna d'enfanter un chef-d'œuvre à une heure prédestinée, et dont les jours s'écoulaient dans le regret de cette date fatale qui pour eux contient tout! Attaches au millésime de l'année qui vit se lever le soleil de leur gloire, ils y restent cloués comme autant de Prométhées, et c'est là que le vautour leur vient ronger le flanc. Savoir ne réussir qu'une fois, quelle force d'âme une pareille conduite indiquerait chez un homme! quelle justesse d'esprit et quelle supériorité de caractère! Se figure-t-on l'auteur de *la Vestale* assez maître de lui pour sentir qu'après avoir dépensé toute la somme de génie qu'il tenait de Dieu, ce qui lui restait de mieux à faire, c'était de rentrer simplement dans la loi commune, et de ne se point croire obligé, pour avoir rencontré d'aventure // 1146 // une magnifique inspiration, d'égrener jusqu'au bout ce chapelet de misères qu'on appelle la vie d'artiste? Pour une de ces natures puissantes et féconde à la Michel-Ange, à la Goethe, à la Rossini, qui semblent avoir pour vocation de produire sans relâche et de se manifester incessamment par de nouveaux chefs-d'œuvre, combien de nobles intelligences, d'imaginations d'élite dont une seule idée fait tout le fonds, et chez lesquelles la production n'est que l'accident! De l'heure où cette idée prend forme, de l'occasion et du moment dépend la fortune du maître. Supposez *la Vestale* survenant dix ou quinze ans plus tard, le mérite de la partition n'en sera que je pense diminué en rien; seulement bien des avantages disparaîtront qu'elle emprunta aux circonstances, et l'échafaudage plus ou moins ingénieux des arrangeurs de systèmes s'écroulera par la base.

On a beaucoup écrit de tout temps que *la Vestale* avait opéré une révolution dans la musique et marqué pour ainsi dire l'ère de transition qui sépare le règne de Gluck de l'avènement de Rossini. Sans prétendre le moins du monde disputer à la partition de M. Spontini ce caractère *révélateur* qu'on lui prête, il convient cependant de se représenter que, dès 1787, Mozart avait ouvert la voie à tous les développemens de l'orchestre moderne. Émancipation des instrumens à vent, variété des rythmes, coloration du dessin, aucune des ressources de l'art nouveau ne manquait à cette instrumentation affranchie, qui, refusant désormais de se borner aux simples accompagnemens du chant, aidait, par la richesse l'originalité de ses modulations, au développement des caractères, aux émouvantes péripéties du drame.

Entre Gluck et Mozart, entre le rationalisme musical de l'auteur d'*Armide* et le sublime idéalisme du chantré d'*Idoménée* [*Idomeneo, re di Creta*] et de *Don Juan* [*Don Giovanni*], qui, de jour en jour, s'emparait davantage de l'Italie et de l'Allemagne, il faisait bon alors, on en conviendra, tenter de l'éclectisme. M. Spontini l'essaya en

homme d'esprit, disons mieux, de génie ; à quel point l'entreprise lui réussit, l'histoire des cent représentations de *la Vestale* en fait foi. Mais, objectera-t-on, si l'influence de Mozart régnait si triomphalement à cette époque même au-delà des frontières de l'Allemagne, comment la plupart des maîtres de l'école française ont-ils pu à ce point y échapper? J'avoue que chez Catel, Berton et Lesueur [Le Sueur], on n'en surprend pas trace, et la chose s'expliquerait au besoin par cette préoccupation constante du poème, de la situation, qui porte les musiciens d'une certaine école à répudier comme oiseux, parasite et *faisant longueur*, tout ce qui n'a point trait à l'effet scénique ; mais, franchement, en peut-on dire autant de Méhul? et si l'auteur de *Joseph* et de *Stratonice* se rapproche de Gluck par la déclamation, le dessin et le mouvement de ses morceaux d'ensemble ne rappellent-ils pas Mozart? D'ailleurs, M. Spontini était Italien, et, comme tel, admettait plus facilement les transactions dans le style. La mélodie classique de Gluck, unie à la mélodie italienne, et disposant de toutes les ressources de l'orchestre moderne, de cet orchestre entrevu par Haydn, et dont Mozart reste le créateur suprême, tels sont, à mon sens, les élémens mis en œuvre pour la première fois en France dans cette partition de *la Vestale*, qui parut aux exécutans de l'époque d'une complication inextricable. Dieu merci, les temps ont marché depuis, et nous qui avons assisté à la représentation d'œuvres bien autrement : indéchiffrables, nous ne pouvons guère, comprendre aujourd'hui // 1147 // qu'il y a quarante ans les chanteurs et l'orchestre de l'Opéra aient pu pousser les hauts cris devant les hardiesses d'un novateur au fond très modéré ; mais ce qu'était alors notre première scène lyrique, et quel esprit de routine en possédait le personnel, on aurait peine à se l'imaginer. On raconte qu'il ne fallut rien moins que l'influence de l'impératrice Joséphine pour vaincre des obstacles sans cesse renaissans qui eussent fini par épuiser la persévérance du maître. Un ordre du château vint au secours de M. Spontini, et les répétitions de *la Vestale* commencèrent : nouvelle suite d'ennuis et de tribulations pour le compositeur. Un acteur chargé de la partie du grand-prêtre débuta par déclarer net qu'il n'entendait rien à cette musique, sur quoi M. Spontini, médiocrement endurant de sa nature, lui prit le rôle des mains et le jeta au feu. Heureusement, un jeune homme se trouvait là qui, s'emparant du manuscrit avant que la flamme l'eût atteint, offrit de prendre à l'instant le rôle si le maître voulait bien le lui enseigner. « Je vous le donne, répondit Spontini, et vous le jouerez mieux que monsieur, j'en réponds. » Ce jeune homme s'appelait Dérivis, et l'on sait quel beau triomphe lui valut cette création, échue ainsi dans son partage grâce à une boutade du chef d'emploi. Dérivis ne fut jamais un chanteur, mais il avait l'accent tragique et la majesté du caractère ; sa voix, quoique fruste? et d'une émission abrupte, n'en dirigeait pas moins le magnifique finale du second acte avec une vigueur, un entraînement, une autorité, qui après lui, ne se sont plus rencontrés. D'ailleurs, l'heure des chanteurs n'avait point sonné encore à l'horloge de l'Opéra, et, quelle que soit l'importance *révolutionnaire* qu'on attribue à cette partition de *la Vestale*, du moins nous accordera-t-on que le musicien ne s'y montre pas beaucoup plus préoccupé des conditions de la voix humaine que ne l'avaient fait ses devanciers Gluck et Sacchini. Que voyons-nous, en effet, dans le chef-d'œuvre de M. Spontini? Des morceaux écourtés et rapides où l'expression musicale n'a pas le temps de se donner carrière, des phrases dont la pompe de l'instrumentation rehausse fort à propos la banalité, beaucoup de déclamation et de récitatif, mais une déclamation que le rythme vivifie, un récitatif pathétique, et partout empreint d'un admirable sentiment du sujet. Quoi qu'en puissent dire les systèmes, il y a loin de là à *Guillaume Tell* ; je vais plus avant, et je maintiens que l'auteur de *la Vestale* et Rossini ne parlent pas la même langue : l'un, que l'on a très improprement traité en précurseur, n'est, en somme, que le continuateur du passé, tandis que l'autre, génie inventif s'il en fut, inspiration originale et prime-sautière, ouvre aux yeux du siècle les perspectives vraiment nouvelles.

Il court de par le monde nombre d'idées fausses et ridicules, qui, à force d'avoir été ressassées d'un ton doctoral et par ce qu'on est convenu d'appeler aujourd'hui les *écrivains spéciaux*, ont acquis à la longue je ne sais quels semblans de vérité auxquels les sots se laissent prendre. Ainsi on racontera au public, par exemple, et cela de l'air le plus sérieux, qu'en écrivant *Guillaume Tell* pour l'Opéra français Rossini a délibérément transformé sa manière et déserté ses propres sentiers pour entrer à pleine voile dans la grande tradition de Gluck. Est-il besoin d'ajouter qu'une pareille assertion n'a rien de fondé, et que l'auteur de *Semiramide* et de *Mosè* [*Mosè in Egitto*], pour avoir agrandi peut-être encore dans *Guillaume Tell* son inspiration et son style, n'a pas cessé un instant d'être lui-même? Du reste, les esprits clairvoyans qui avaient dé- // 1148 // -couvert dans *la Vestale* une sorte de pressentiment rossinien devaient naturellement, et par un juste retour, se creuser la cervelle à cette fin de constater l'influence de Gluck et du système classique français sur la partition de *Guillaume Tell*. Étrange aberration que ces théories! A la critique de notre temps il faut absolument des *points de vue*, et qui dit point de vue entend par là une façon toute particulière d'envisager les choses. Quant à nous, dût-on nous accuser de manquer de *transcendental*, nous n'avons jamais pu voir dans *la Vestale* qu'une grande inspiration isolée, qu'un de ces sublimes hasards du génie qui ne se renouvellent pas, et, qu'on nous passe la figure, une sorte de gui sacré poussé sur les rameaux séculaires du chêne de Gluck.

Aussi, quoi de plus absurde que ce sens révélateur qu'on s'est efforcé de donner au chef-d'œuvre de M. Spontini? *La Vestale*, je le répète, appartenait au passé dès sa venue au monde, et la preuve, c'est que, tout en restant une immortelle production, elle n'a rien pu susciter autour d'elle, et son auteur lui-même, impuissant à lui créer jamais une digne sœur, consuma sa vie à tourner dans le cercle infécond de sa pensée. De *la Vestale* à *Fernand Cortez*, passe encore; mais de *Cortez* à *Olympie* [*Olimpie*], d'*Olympie* [*Olimpie*] à *Nurmahal*, de *Nurmahal* à *Alcidor*, d'*Alcidor* à *Agnès de Hohenstaufen* [*Agnes von Hohenstaufen*], hélas! Aussi cette année 1807, qui vit se lever le soleil de *la Vestale*, n'eut jamais de fin pour M. Spontini. Il y revenait sans cesse, comme à un point de repère dont son esprit avait besoin pour subsister. Il en avait conservé les habitudes, le langage, la façon d'être, tout, jusqu'aux habits; il était de 1807, de l'année de *la Vestale* et du prix décennal. Les événemens qui s'étaient accomplis depuis cet âge d'or éternisé par les souvenirs du succès, il les ignorait du fond de l'âme; des talens qui avaient pu surgir, des renommées nouvelles, il ne s'en informait seulement pas; et lorsqu'après ses longs séjours à Berlin, où le roi Frédéric-Guillaume III l'avait appelé pour diriger sa musique, il se retrouvait, en passant au foyer de l'Opéra, dépaysé, ahuri, au milieu du va et vient et du brouhaha tumultueux de tant d'intérêts étrangers, il se demandait s'il était bien possible que le chef-d'œuvre qu'on applaudissait là ne fût point *Olympie* [*Olimpie*]; et par quelles incroyables machinations de la perversité humaine, par quelle intrigue souterraine il se pouvait faire que *la Muette* [*la Muette de Portici*] eût été substituée à *la Vestale* ou *Guillaume Tell* à *Fernand Cortez*? Le nombre est plus grand qu'on ne pense des musiciens aux yeux desquels il ne saurait exister au monde qu'une musique, celle qu'ils composent, et les meilleures intelligences n'échappent point à cette faiblesse. — Quelqu'un entrant un matin chez Grétry en chantonnant un air de d'Alayrac [*Dalayrac*]: « Que marmottez-vous là? lui demanda Grétry d'un ton distrait. — Comment! vous ne reconnaissez pas cette phrase? — Qu'est-ce donc que cela? — Pardieu! nous l'avons entendu ensemble l'autre jour à l'Opéra-Comique, et dans votre loge encore! — Ah! oui, je me souviens, cette fois que *nous sommes arrivés trop tôt à Richard!* »

Il a de tout temps existé ainsi de par le monde quantité de compositeurs qui n'ont

jamais eu d'oreilles que pour leur musique. Combien n'en citerions-nous pas aujourd'hui, et parmi les plus illustres, auxquels ce qui se passe en dehors de l'inspiration domestique demeure indifférent et non avvenu! Au fait, lorsque vous avez dépensé dans la contemplation de vous-même tout ce que la nature vous a donné de sentimens admiratifs, quel enthousiasme peut vous // 1149 // rester à l'endroit des œuvres du prochain? Cachés au fond d'une baignoire, ils assistent à chacune des représentations du chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre dût-il avoir trois cents, et les beautés toujours nouvelles qu'ils y découvrent les émerveillent de soir en soir plus délicieusement; puis, quand on a bien épuisé dans une ville la coupe du succès, on s'en va recommencer à s'enivrer ailleurs des mêmes sensations, et poursuivre à Vienne et à Berlin, pendant des années, cette étude approfondie et persévérante de son propre génie, ce *ῥῶθι σιαυτόν* socratique entamé à Paris et dont, il paraît, rien sous le ciel n'a le pouvoir de vous distraire. Arrive ensuite l'heure de la composition, et le public certes aura droit de compter sur une œuvre au moins originale. Qui pourrait-on en effet imiter après avoir vécu de la sorte dans l'exclusive fréquentation de sa pensée? Les anciens maîtres? On les a publiés dès long-temps. Les nouveaux? On les ignore. On tire de son propre fonds, on refait son dernier ouvrage, et ainsi de suite jusqu'à la fin des siècles.

M. Spontini appartenait à cette famille de musiciens qui ne tiennent aucun compte je ne dirai pas du progrès des temps (comment oser employer ce mot après le ridicule et déplorable abus qu'on en a fait?) mais du mouvement de l'art et de ses modifications. Ainsi que nous l'observions tout à l'heure, depuis 1807 son esprit n'avait plus bougé. Nous craindrions d'avancer qu'il eût une opinion quelconque de Rossini: s'il en savait quelque chose, c'était par ouï dire, par rencontre, un motif saisi au hasard, un fragment entendu sans y prendre garde un jour peut-être qu'il lui était advenu d'arriver *trop tôt à la Vestale!*

On s'est demandé très souvent ce que devenait dans des bois-la dépouille des oiseaux morts; il est un phénomène qui, selon nous, ne mérite pas moins de fixer l'attention des physiologistes du théâtre: où sont par exemple les compositeurs en renom tandis qu'on exécute les partitions de leurs confrères? Vous est-il fréquemment arrivé de rencontrer à l'orchestre de l'Opéra beaucoup de musiciens illustres venus là pour se rendre compte sincèrement et en conscience d'un ouvrage qui ne les touche en rien, si ce n'est à l'endroit de la question d'art, et se laisser émouvoir *musicalement* en dehors de toute préoccupation d'amour-propre ou d'intérêt personnel? On vit absorbé en soi, on s'isole dans le culte absolu de son imagination, et pour le reste on n'a qu'indifférence et dédain. Au milieu de tant de beaux talens que leur égoïsme dessèche, de tant de renommées s'enivrant d'elles-mêmes, qui me montrera le véritable artiste, l'esprit assez libre, assez fort, assez dégagé d'illusions et de sottise morgue pour estimer ses inventions à leur valeur et ne point s'obstiner avoir dans son moindre produit un de ces soleils de l'intelligence humaine autour desquels gravitent les efforts de trois générations? Parler simplement de ce qu'on écrit, ou, ce qui est mieux, n'en point parler du tout, goûter la musique des autres et, par momens, oublier la sienne, parmi les grands maîtres contemporains en savez-vous beaucoup qui donnent un pareil exemple? Beaucoup n'est pas le mot; cependant, Dieu merci, le cas existe, mais il existe surtout chez des hommes qui, en abordant de front la carrière des arts, ont su se ménager au dehors des intérêts et des distractions, chez des hommes qui, en acceptant le côté magnifique de cette vie de créations et de combats, ont su, à force de goût naturel et de supériorité de caractère, en éloigner d'eux les dévorantes passions. Je ne sais qui a dit que, pour vivre long-temps, il fallait avoir // 1150 // au moins une manie. Volontiers j'appliquerais cet axiome à certains musiciens illustres.

Entomologistes, antiquaires, collectionneurs d'autographes, que sais-je, combien eussent vécu moins malheureux si, par une passion quelconque, il leur eût été donné d'échapper aux douloureux froissemens de cette fibre nerveuse incessamment surexcitée! Il se cache sous ces existences dont un rayon de succès dore la surface, il se cache au fond de ces existences des misères et des angoisses que le vulgaire ignore et auxquelles, les lui révélat-on, il refuserait de croire. Le supplice de Tantale n'était rien auprès de cette soif éternellement inassouvie d'applaudissemens et de renommée qui vous ronge l'âme, auprès de ce besoin dévorant d'occuper la publicité et de l'occuper seul et sans partage, lequel besoin, ne pouvant toujours être satisfait, finit par se changer en une fièvre lente et corrosive, espèce de poison des Borgia qui laisse vivre sa victime des années comme pour mieux l'endolorir et la torturer.

A Berlin, où, pendant les dix dernières années du règne de Frédéric-Guillaume II, il exerça les fonctions de maître de chapelle, M. Spontini avait du moins la consolation devoir quelques-uns de ses ouvrages se maintenir au théâtre. Là encore, au-dessus du torrent qui, à Paris, avait emporté tout le bagage du passé, surnageaient par intervalles *la Vestale* et *Cortez* [*Fernand Cortez*]. C'est une justice qu'il faut rendre aux grandes scènes lyriques de l'Allemagne qu'elles savent admirablement concilier les exigences du répertoire moderne, du répertoire en vogue, avec le culte des chefs-d'œuvre d'un autre âge qu'il importe cependant de ne point laisser oublier des générations nouvelles. En France, nous ignorons ces combinaisons dont le goût des beaux-arts ne peut que profiter, et, quant l'Opéra a donné trois fois dans une semaine la partition ou le ballet à la mode, il se contente de recommencer, la semaine suivante, la même évolution jusqu'à ce qu'à la fin *l'Enfant Prodigue* de M. Auber vienne remplacer *le Prophète* de M. Meyerbeer, ou que *Giselle* succède à *la Sylphide*. On ne se figure pas ce que, avec des ressources infiniment plus restreintes, accomplissent les théâtres de Berlin et de Vienne. L'orchestre et les chanteurs qui avant-hier représentaient *l'Armide* de Gluck abordent aujourd'hui *le Guillaume Tell* de Rossini et donneront après-demain *la Vestale*, tout, cela sans préjudice des partitions nouvelles qui se produisent en alternant et à tour de rôle. Pourquoi n'agirions-nous point déjà sorte? pourquoi laisser moisir dans la poussière des bibliothèques de grandes et généreuses compositions qu'il y aurait moyen, quoi qu'on en dise, de remettre à la scène avec avantage pour tout le monde? Et d'ailleurs, quand il en devrait coûter quelques milliers de francs à l'administration, n'est-ce point dans un semblable emploi qu'il faut chercher le sens de l'énorme subvention qu'on lui accorde? Livrons aux vivans la plus large place, mais ne bannissons pas les morts glorieux. Que penserait-on du Théâtre-Français reniant l'héritage du vieux Corneille et de Molière? L'Opéra, lui aussi, compte dans le passé plus d'un génie auguste, plus d'un classique du grand siècle, et pourtant qui s'en douterait à voir le répertoire qu'on nous déroule sous les yeux? Nous ne calculons point assez quelle confusion répand à la longue dans les esprits cet oubli des plus nobles modèles, cette indifférence à l'égard de la tradition en toute chose. Quinze ans sont désormais pour nous une période au-delà de laquelle s'ouvrent les temps fabuleux. Les ouvrages de Gluck se perdent dans la nuit des siècles, et *la Vestale* est déjà passée à l'état de // 1151 // mythe. Qu'arrive-t-il de cette ignorance où nous nous enfonçons de jour en jour davantage? Les plus charmantes jouissances de l'art nous échappent ; faute de points de comparaison, notre critique ne sait où se prendre ; jusque sur nos admirations les plus sincères, nous laissons s'étendre une ombre de scepticisme, et force nous est ou d'ignorer entièrement les monumens du passé, ou de nous en remettre à leur égard au dire d'un tas de glossateurs imbéciles qui se sont constitués les interprètes d'une lettre morte, dont l'esprit s'est désormais retiré.

Je comprends le sentiment de tristesse et d'amertume qui s'empara de l'âme de M. Spontini lorsque, se retrouvant à Paris après de longues années, il s'aperçut à quel point il était devenu étranger à notre monde. De cette foudroyante musique dont les rythmes victorieux électrisaient jadis les profondeurs sonores de la salle de l'Opéra, plus une note ne vibrait ; et ces échos qu'il interrogeait lui répondaient par les airs de danse de *la Muette* [*la Muette de Portici*], le triode *Robert le Diable* ou les fanfares de *la Juive*. Sa partition de *la Vestale*, dont notre première scène lyrique ne gardait plus vestige, à force de la chercher dans Paris, il la retrouva, mais ce fut au Conservatoire : la postérité avait commencé pour lui ! En général, chez nous, les honneurs du Conservatoire ne se donnent guère qu'aux grands hommes morts ou à peu près. Pour un compositeur, passer de l'Opéra à la salle Bergère, c'est quitter le royaume des vivans pour entrer chez Pluton. M. Spontini ne se méprit pas sur la portée d'une si magnifique ovation : il sentit qu'il devenait dieu ! Peut-être eût-il préféré moins de gloire et diriger en simple mortel la reprise de sa partition sur le théâtre de ses anciens triomphes ; mais l'esprit du siècle avait parlé et prononcé sa formule sacramentelle : *Sacer esto*, ce qui signifie que le novateur téméraire de 1807 était, quelque trente ans plus tard, passé à l'état de classique, et recevait son brevet d'immortalité de la main des mêmes gens qui jadis, en leur qualité de gardiens de l'arche sainte, avaient le plus furieusement protesté contre ses tendances romantiques. Ainsi va le monde !

La mort de M. Spontini laisse une place vacante à l'Institut. Comme on pense, les ambitions s'agitent, les brigues se nouent ; c'est à qui fera valoir ses titres au fauteuil. Qui nommera-t-on ? M. Berlioz ou M. Zimmerman ? M. Ambroise Thomas ou M. Panzeron ? M. Martin d'Angers ou M. Grisar ? Celui-ci colporte une messe, cet autre une symphonie ; il y en a même qui répandent des prospectus où sont énumérés, dans un ordre chronologique, et pour l'édification des profanes qui les pourraient ignorer, les motifs *très sérieux* de leur candidature : « A telle date, j'ai écrit mes célèbres variations concertantes ; à telle autre, j'ai composé mon oratorio, et, s'il prenait fantaisie à quelqu'un de me reprocher de n'avoir rien donné au théâtre, je répondrais que je m'occupe depuis trois mois d'une grande partition en cinq actes sur laquelle l'Opéra peut compter pour l'hiver prochain. » Au premier abord, de pareilles bouffonneries semblent inventées à plaisir, et cependant comment révoquer en doute l'ingénuité, d'une circulaire ? Comment ne pas croire au sérieux de prétentions si complaisamment exprimées ? A ce propos, je signalerai une très curieuse et très amusante excentricité des mœurs littéraires et (qu'on me passe cet affreux mot) artistiques de notre temps. Nombre de gens qui jusque-là n'avaient jamais donné à songer qu'une ambition si haute les dût tenter un jour se réveillent un beau matin piqués, on ne sait trop pourquoi, de la tarentule académique. // 1152 //

L'heure, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me tentant!...

A se créer ce qu'on appelle des titres sérieux, on n'y avait point encore pensé ; mais enfin, « voilà un fauteuil vide qui me tend les bras, autant que ce soit moi qu'un autre ! » Il ne s'agit plus que de se pourvoir d'un bagage quelconque, et vite, avant de se mettre en campagne, on taille sa plume pour la circonstance. Tel qui n'avait soupiré de sa vie que des romances, laborieusement élucubre une messe, *paulò majora canamus* ; un autre, plus spécialement adonné au style instrumental, aborde l'opéra, toujours en vue de la circonstance ; et remarquez que nous ne parlons ici que des musiciens, et n'avons point à nous occuper des vaudevillistes émérites rimant pour l'Académie *un drame littéraire de longue haleine*, ou des improvisateurs de madrigaux transformés en philosophes de l'histoire. Qu'importe le tour, pourvu qu'il réussisse ? Et, la plupart du

temps, il réussit.

Nommer un successeur à M. Spontini, désigner parmi les notabilités musicales contemporaines le talent le plus digne de figurer dans l'illustre compagnie au lieu et place du grand maître qu'elle vient de perdre, n'est point une tâche si facile, et nous comprenons qu'on se montre embarrassé. Néanmoins, si épineux que soit ce vote, il y aurait, ce semble, moyen de le simplifier en écartant du débat une foule de prétendants dont le tort principal est d'avoir des droits presque en tous points égaux. Quant à nous, si nous avons l'honneur d'avoir à nous prononcer en pareil sujet, nous voudrions restreindre la question entre deux noms : M. Berlioz et M. Zimmerman, par exemple. Nous avons toujours, Dieu merci, professé à l'égard de l'auteur de la *Symphonie fantastique* et de *Benvenuto Cellini* une assez entière indépendance d'esprit pour avoir le droit cette fois de nous exprimer tout à notre aise sur sa candidature. Quelle que soit l'opinion que vous portiez sur M. Berlioz, quel que soit le plus ou moins de sympathie que son système musical vous inspire, il est impossible de ne pas reconnaître chez l'auteur de certains fragmens des symphonies d'*Harold* [*Harold en Italie*], de *Roméo et Juliette*, et de *Faust*, une intelligence courageuse et forte, une organisation sincèrement éprise du beau, plus esthétique sans doute que foncièrement inventive et originale, mais vouée corps et ame à la défense des grands principes, un de ces talens, en un mot, qui, dans les classifications sociales, doivent avoir leur place, car, lorsqu'on ne la leur donne pas, ils la prennent. Si le docte aréopage devait ne choisir pour se compléter que dans un public composé de plusieurs Beethoven et d'un nombre indéterminé de Mozart, de Weber et de Rossini, nous admettrions, cela va sans dire, qu'on se posât en gens très difficiles ; mais franchement, en présence des noms qui se mettent en avant et lorsqu'il s'agit de nommer un successeur à M. Spontini, ferait-il bien permis de contester les titres du musicien dont nous parlons? — N'importe, et quelques efforts qu'il y fasse, M. Berlioz ne sera point élu ; sa candidature échouera tout naturellement par cette simple et triomphante raison qu'elle doit échouer. Il est de ces courans qu'on ne remonte pas. La section de peinture se chargeait tout récemment de le démontrer à M. Eugène Delacroix, à qui elle préférait M. Alaux. Ou // 1153 // nous nous trompons fort, ou la classe des musiciens aura grandement goûté la leçon et se prépare à la renouveler en temps et lieu. L'idée de *progressivité*, de talent novateur, de romantisme instrumental écartée avec M. Berlioz, reste à se pourvoir simplement d'un collègue selon son goût. De générale qu'elle était, l'affaire devient domestique et n'intéresse plus que l'illustre compagnie et le Conservatoire. Or quel représentant plus digne et plus honorable du Conservatoire que M. Zimmerman? Et si la haute pratique de la science, si toute une vie consacrée aux pénibles devoirs du professorat, peuvent constituer des titres suffisans pour prétendre à l'héritage académique, où trouver un concurrent plus méritant que l'harmoniste habile, écrivain correct et plein de goût, dont l'enseignement a jeté tant d'éclat sur notre école de piano?

Au moins les choix que nous discutons auraient-ils une raison d'être, tout autre ne signifie absolument rien. D'ailleurs, comment se prononcer entre concurrens qui se valent tous plus ou moins? De M. Clapisson ou de M. Ambroise Thomas, qui l'emportera? De M. Panseron ou de M. Martin (d'Angers), lequel occupera plus solennellement le fauteuil de Spontini? Et pourquoi, laissant là tout ce monde *ex æquo*, ne nommerait-on pas M. Grisar? A l'idée d'un pareil choix, ne sourions pas trop ; il y a du Grétry, et du meilleur, dans la plume qui a écrit *Gilles ravisseur* [*Gille ravisseur*], et qui, ces jours-ci, improvisait cette parade carnavalesque intitulée *Monsieur Pantalon* [*Bonsoir, Monsieur Pantalon!*]. Pour la veine comique, le franc rire, le vrai bouffe en un mot, je défie qu'on me cite à cette heure un musicien en France capable d'en remonter à M. Grisar. Quelle

différence entre le mouvement naturel de ce style, sa rondeur de bon aloi, sa verte gaillardise, et les mièvreries prétentieuses du *Caïd*! A mon sens, *Gilles ravisseur* [*Gille ravisseur*] vaut son pesant d'or. Sans doute l'orchestre porte çà et là de regrettables marques de négligence, et l'on aimerait un système d'accompagnement d'une simplicité moins primitive ; mais, en revanche, comme la phrase est leste, facile, et d'un ton familier! comme ce dialogue musical rappelle le bon temps! Dans *Monsieur Pantalon* [*Bonsoir, Monsieur Pantalon!*], il semble que vous sentiez moins ce vide de l'orchestre dont nous parlions tout à l'heure, non pas que nous prétendions dire qu'il y ait là rien de bien neuf et de bien compliqué : — la main qui a tissé cette trame instrumentale est à coup sûr une main fort discrète et qui sait se contenter de peu ; — remarquons aussi que le style bouffe dans lequel cette partition est écrite se passe à merveille des combinaisons symphoniques si en honneur chez la plupart des maîtres contemporains. Beaucoup de clarté, un dessin élégant et facile, de la distinction, de la justesse, de la netteté dans le débit, avec cela on se tire d'affaire, témoin le chef-d'œuvre du génie humain en pareil genre, *le Mariage secret* [*Il Matrimonio segreto*] de Cimarosa.

Quand cessera la jeunesse pour cette musique? Depuis tantôt vingt ans que Lablache nous revient chaque année, pas une saison des Italiens ne s'est écoulée sans que nous ayons vu reparaître don Geronimo entouré de cette excellente famille que tout le monde lui connaît. Paolo [Paulino], Caroline [Carolina], la vieille tante Fidalma, le comte Robinson, intérieur charmant qui ferait envie à Molière! Pour décor, quatre chaises et un paravent, le plus simple quatuor pour orchestre, Cimarosa n'en demande pas davantage. Jamais peut-être avec si peu d'appareil la musique ne produisit de plus ravissantes sensations, c'est l'or pur de la mélodie dégagé de toute espèce d'alliage. J'ai nommé Molière ; lui seul, en effet, peut donner une idée de ce style généreux et clair, de cette langue du cœur qui sait trouver le sublime sans sortir de la sphère de la vie bourgeoise. Geronimo me rappelle Chrysale, et les rapprochemens ne manqueraient pas à qui voudrait appuyer davantage sur l'air de famille qui existe entre le grand musicien et le grand comique. On ne peut se défendre, lorsqu'on entend aujourd'hui *le Mariage secret* [*Il Matrimonio segreto*], de songer à tant de représentations brillantes, et dont ce qui se passe désormais sous nos yeux n'est, hélas! pas même l'ombre froide. On a beau dire, entre le public du Théâtre-Italien et les chanteurs le courant magnétique est rompu. Les boutades humoristiques de Lablache, le merveilleux gazouillis de M^{me} Sontag [Sonntag], provoquent bien encore par instans le fou rire ou l'applaudissement ; mais de cette chaleureuse émotion, de cette sympathie ardente, de cet enthousiasme, il n'en est plus trace. Au fait, avouons-le, les temps ont marché, et si la partition de Cimarosa n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa grâce inaltérable, ceux qui l'interprétaient ne devaient point échapper de même à la loi commune. Le bonhomme Geronimo [Geronimo] est devenu presque asthmatique, et sa corpulence l'étouffe ; sur la voix toujours jeune et agile de la blonde Caroline [Carolina], quatre lustres ont passé ; la tante Fidalma, cette excellente dame, si verte encore et si pimpante sous son vertugadin de duègne, la tante Fidalma est morte, hélas! avec la Malibran, et, quant à Paolo [Paulino], après David, après Rubini, même après Mario, comment se contenter de M. Calzolari? Et cependant cette musique porte en elle des séductions à ce point adorables, qu'on se reproche presque d'insister sur une imperfection de détail, tant on se sent heureux de la posséder telle quelle! La troupe des Italiens, tout ébréchée et incomplète que le temps et les révolutions l'aient faite, la troupe des Italiens conserve la tradition du chef-d'œuvre. La pensée de Cimarosa est là chez elle, chanteurs et partition se conviennent ; et pour bien comprendre toute l'importance d'un pareil avantage, il faut aller entendre *le Mariage secret* [*Il Matrimonio segreto*] au lendemain d'une représentation de *la Tempesta* [*la*

Tempestà] de M. Halévy.

Nous l'avons entendue enfin, cette *Tempête* [*la Tempestà*] que depuis plus d'un an tant d'annonces, de réclames et d'articles de journaux avaient précédée chez nous en manière d'éclairs et de coups de vent, et, tout en écoutant le chef-d'œuvre, cette idée nous venait l'autre soir, que, puisqu'on était en train de prendre ses titres à Shakspeare [Shakespeare], il pouvait bien s'en trouver un dans le répertoire du vieux Will qui peut-être ne conviendrait pas médiocrement à la circonstance : *Much ado About Nothing*. Pour rien n'est pas le mot cependant, car il y a là plusieurs morceaux d'une inspiration distinguée et dramatique. Je citerai entre autres dans le prologue, d'ailleurs fort mouvementé, mais d'un vacarme et d'un fracas qui ne sied guère aux habitudes de l'endroit, je citerai la prière des naufragés sur le navire, et, au second acte, l'espèce de bacchanale où Lablache, grotesquement travesti en Caliban d'opéra-comique, fait la débauche avec des matelots et boit à longs traits, au fond de la coupe que lui tend la blanche main de Miranda, une ivresse inconnue des esprits élémentaires, lesquels, Gnomes ou Sylphes, Elfes ou Kobolds, ne s'étaient jusque là jamais encore désaltérés que dans la rosée du ciel ou le cristal des sources vives. Le vin, le jeu, les femmes, M. Scribe, on le sait, ne sort pas de là, même lorsqu'il s'adresse aux plus idéales comme aux plus fantastiques créations du romantisme du Nord. Il faut croire que cette inimitable poétique, principe éter- // 1155 // -nel de tarit d'ingénieuses combinaisons, n'est point si fort à bout de ses ressources qu'on pourrait se l'imaginer car voici des horizons nouveaux qui s'ouvrent pour elle, et ce fécond génie, après en avoir usé pendant trente ans à l'entière satisfaction du public de nos théâtres, se met aujourd'hui à là traduire en italien ou en anglais, comme il vous plaira : *as you like it*. Voyez-vous d'ici Caliban sacrifiant à Bacchus et aux Graces, et chantant le vin de sa voix de cyclope en goguette ni plus ni moins qu'un *jeune seigneur* de la cour de Charles IX?

Célébrons, célébrons tour à tour
Le bal, le Champagne et l'amour.

Vous représentez-vous Caliban noyant dans des flots de malvoisie ses féroces instincts de bête brute, et se laissant piper pendant l'ivresse le précieux *talisman* qu'il tient de la tendre sollicitude de sa bonne vieille mère Sycorax, emprisonnée dans un rocher par un sortilège du magicien Prospero? On prétend que le pape Benoît IX avait trouvé le moyen d'enclorre les esprits dans des fioles de cristal, et qu'il en gardait sept conjurés dans son sucrier. Ce secret miraculeux, maître Prospero, lui aussi, le possède, et n'a pas manqué de s'en servir pour embastiller au creux d'une roche la digne mère de Caliban. Du fond de son trou de muraille où elle existe privée d'air à la façon de ces crapauds qui, au dire de certains naturalistes, vivent mille ans dans les interstices du granit, du fond de son trou de muraille, la hideuse sibylle, causant de chose et d'autre avec son fils, lui révèle la vertu de trois fleurs enchantées par lesquelles il accomplira trois souhaits. Trois fleurs enchantées, c'est aussi la recette mise en usage par la fameuse sorcière de *Gustave* ; mais, cette fois au moins, M. Scribe ne se trouvait aux prises qu'avec ses propres imaginations, et ne taillait pas en plein dans un chef-d'œuvre. *Un bouquet magique! trois fleurs et trois vœux!* compléter et parfaire Shakspeare [Shakespeare] avec les souvenirs, littéraires du *Prince Charmant* ou de *la fée Urgèle!* ô Marmontel, vous n'auriez pas inventé mieux! — Revenons à la musique. J'ai parlé de la prière du prologue et de la bacchanale du second acte, je citerai encore au premier acte le trio chanté par Caliban, Prospero et Miranda : tout cela est bien en scène, traité d'une main ferme et sûre, et rappelle les bonnes inspirations de *la Juive* et de *la Reine de Chypre* ; mais franchement, en un pareil sujet, étaient-ce bien les souvenirs

de *la Juive* et de *la Reine de Chypre* qu'un musicien devait évoquer chez son public? Le beau compliment que vous eussiez adressé à Weber en lui disant : Votre *Oberon* me fait songer au *Sacrifice interrompu* de Winter! Singulière entreprise qu'a tentée là M. Halévy de s'aventurer au milieu des plus vaporeuses fantaisies du monde des esprits et des rêves, liai un talent si profondément attaché à la terre, lui dont l'inspiration, même alors qu'elle atteint à ses limites, les plus hautes, ne s'élève jamais au-dessus de la passion humaine, lui enfin qu'un Allemand appellerait le rationalisme musical en personne! Mettre en musique *la Tempête* [*The Tempest*] de Shakspeare [Shakespeare], traduire dans la langue des sons la plus idéale et la plus merveilleuse des poésies, toucher à ces immortelles créations du génie qui se nomment Ariel et Miranda, Prospero et Caliban, Mendelsohn [Mendelssohn] lui-même estimait la tâche au-dessus de ses forces. Les scrupules qui possédaient, en pareil cas, l'auteur de *Mélusine* [*Die schöne Melusine*], il était naturel que // 1156 // M. Halévy ne les eût pas, attendu que l'un et l'autre n'ont, à coup sûr, jamais envisagé du même point de vue le texte de Shakspeare [Shakespeare]. Et comme, pour le peintre et le musicien, la difficulté de rendre l'œuvre d'un poète se mesure assez généralement sur l'intelligence et le sentiment qu'ils en peuvent avoir, il semble que plus on pénètre à fond dans son esprit, plus on, recule devant la responsabilité de la chose. Que voyait Mendelsohn [Mendelssohn] dans *la Tempête* [*The Tempest*]? La plus adorable des illusions où l'esprit se puisse laisser ravir par la baguette d'un enchanteur, un monde surnaturel et charmant, le pays de Titania et d'Oberon, d'Ariel et de Puck, le pays des songes et des gracieuses fantaisies d'où jusqu'à la fin vous ne sauriez sortir une fois que vous y êtes entré, tant les séduisantes apparitions qui vous y environnent, les voix qui s'y exhalent, la douteuse clarté qui s'y répand, se combinent avec harmonie pour vous plonger dans ce demi-sommeil si propice aux sensations du rêve! Cette impression dont je parle on la retrouve aussi dans *le Songe d'une Nuit d'été* [*A Midsummer Night's Dream*], mais se produisant peut-être d'une façon moins complète que dans *la Tempête* [*The Tempest*]. Rien ici, en effet, qui vous ramène au inondé réel, les caractères et les événements participent de la même étrangeté, et cette action si simple (trop simple sans doute, puisqu'il a semblé indispensable à M. Scribe d'intervenir et de la *corser* un peu en y mettant du sien), cette action a pour prologue et pour incidens tant de choses merveilleuses, que vous cessez bientôt de vous préoccuper de la *charpente* dramatique et vous intéressez moins au but du poète proprement dit qu'aux moyens qu'il évoque pour l'atteindre. On a prétendu que Shakspeare [Shakespeare] avait emprunté le sujet de *la Tempête* [*The Tempest*] à une nouvelle italienne de laquelle on n'a cependant jamais pu trouver la moindre trace. Si cette assertion est vraie, l'aventure d'un prince errant et malheureux, chassé de ses états par la perfidie de son frère, devait faire le fonds de la chronique. Par quel singulier enchaînement Shakspeare [Shakespeare] a pu transformer une situation au moins très médiocrement originale en la plus fraîche et la plus romantique des créations, c'est à coup sûr le secret du génie.

M. Halévy a-t-il seulement pris la peine de réfléchir aux conditions musicales d'une semblable donnée? s'est-il seulement demandé si son talent se prêterait jamais à rendre le surnaturel et le merveilleux de la fantaisie du poète? Nous ne le pensons pas. L'auteur du *Guitarrero* et des *Mousquetaires de la reine* a vu là un sujet comme un autre, une pièce à spectacle fort susceptible de réussir la musique aidant, et, les *situations* une fois combinées avec son *poète*, il s'est mis à écrire des chœurs, des duos et des récitatifs, toute une partition enfin dont chacun appréciera l'excellent style, mais qui pour le romantisme de l'idée ne va guère, au-delà de l'inspiration de M. Scribe. C'est l'élucubration du plus spirituel de nos auteurs dramatiques beaucoup plus que *la Tempête* [*The Tempest*] de Shakspeare [Shakespeare] que M. Halévy a prétendu réchauffer des sons de sa musique. Du commencement à la fin, vous sentez que le

compositeur adopte en plein la version du *libretto* et n'a pas le moindre souci de rechercher s'il n'y aurait point, par hasard, dans le texte primitif autre chose que ce que M. Scribe a pu y voir. De là un *opéra-féerie* qui vous reporte aux meilleurs jours de *Zémire et Azor* et qui devrait s'intituler *Miranda et Caliban* ou *la Belle et la Bête*! En somme, l'effet a été médiocre, et mieux aurait valu pour les auteurs s'en tenir à leurs ovations d'outre-Manche. Qu'à Londres, M. Lumley [Levy] s'empresse d'ouvrir // 1157 // à deux battans les portes du Queen's Theatre à des compositions de ce genre, nous le concevons facilement, s'il est vrai qu'elles y réussissent ; seulement il fera bien de se dispenser à l'avenir d'en vouloir gratifier le public des Italiens. Un opéra écrit sur un sujet de Shakspeare [Shakespeare] par deux Français puis traduit en italien et offert au divertissement d'une assemblée d'Anglais, devait paraître à Londres une nouveauté des plus intéressantes, mais, en revanche, il ne pouvait que perdre beaucoup à nous revenir. Pour nous, au contraire, qui possédons, à titre de gloires nationales, les deux auteurs de *la Tempête* [*la Tempestà*] et goûtons chaque jour leurs compositions ordinaires dans toute leur originalité immédiate, il n'y avait là qu'une sorte de travestissement assez peu sérieux. Imaginez des vers d'opéra-comique mis en musique d'opéra-comique et chantés sans grande conviction par les interprètes, de Cimarosa, de Rossini et de Bellini, et vous aurez une idée presque exacte du ragoût. On conçoit que des excentricités dramatiques de cette espèce se produisent avec quelques chances de succès à Londres, sur le théâtre de la Reine, théâtre, comme on sait, sans répertoire déterminé, sorte de caravansérail où tout passe et rien ne s'arrête, où *Robert le Diable* coudoie *Semiramide*, où campent à la fois M^{me} Sontag [Sonntag] et la Cerrito, Lablache et M. Saint-Léon [Michel Saint-Léon], la cavatine et le pas de deux ; mais ici, au Théâtre-Italien, les mêmes conditions ne se présentent pas. A tort ou à raison, chez nous, les classifications existent. Si nous avons une scène exclusivement consacrée aux compositions de l'école italienne, ce n'est point apparemment pour qu'elle s'alimente des produits des compositeurs français, lesquels ont, ce semble, dans l'Opéra et l'Opéra-Comique un champ assez vaste d'exploitation. D'ailleurs, cette musique dont on aime à reconnaître, en temps et lieu, l'estimable et méthodique inspiration vous ravit moins lorsqu'elle vient ainsi en intruse prendre des soirées qui, n'en déplaise au respect qu'on lui porte, eussent été mieux occupées par les ouvrages du répertoire courant. Nous disons ceci pour M. Lumley [Levy], trop enclin, d'après ce qu'on peut voir, à se faire illusion sur les habitudes et les sympathies du public parisien qu'il persiste à vouloir traiter en *cockney* britannique. Quel est, en effet, depuis son avènement à Ventadour, le principal ressort de son administration? Un moyen tout anglais, une recette fort pratiquée sur les théâtres de Londres : *l'exhibition*. Des chanteurs qui vont et viennent, des engagements fortuits improvisés pour les nécessités du lendemain, des représentations extraordinaires des pièces à spectacle, voilà en somme de quoi s'est composé le programme de là saison que nous venons de parcourir. Pense-t-on aller loin avec un pareil système? Nous le répétons, et M. Lumley [Levy] fera bien d'y prendre garde, la réussite et la fortune du Théâtre-Italien à Paris sont uniquement dans l'excellence et l'homogénéité de la troupe, dans la réunion de cinq ou six chanteurs de premier ordre et formant groupe, exécutant, avec les richesses du répertoire ancien, les compositions nouvelles des maîtres en renom aujourd'hui. Sans doute, par le temps qui court, il en devra coûter quelque peine et quelques sacrifices pour recruter une compagnie de talents capables d'émouvoir notre dilettantisme un peu alangui, et le programme pourrait bien être d'une pratique moins aisée qu'il ne semble. Il n'en est pas moins vrai que pas une des administrations sous lesquelles le Théâtre-Italien a si glorieusement prospéré pendant ces quinze dernières années n'a suivi d'autre règle de conduite. Vous aurez beau, par toute sorte de combinai- // 1158 // -sons excentriques, en appeler à la curiosité des gens, vous n'obtiendrez jamais que des effets précaires, et qui ne supporteront même pas la

comparaison avec ce que les scènes rivales peuvent réaliser dans ce genre. Le Théâtre-Italien de Paris a d'assez beaux fastes derrière lui pour qu'il s'attache à les continuer que si, au contraire, comme il a l'air de le vouloir faire, il se met à courir les aventures, il en subira la peine, et plus tôt peut-être qu'il ne pense, car, pour lui comme pour tant d'autres choses de ce monde, en dehors d'une certaine tradition, il n'y a qu'abaissement et ruine.

Nous ignorons si M. Niedermeyer songeait à l'Institut en écrivant la messe exécutée il y a deux ans à Saint-Eustache au bénéfice de l'association des artistes, et qu'on a pu entendre ces jours derniers à Saint-Thomas-d'Aquin ; dans tous les cas, c'est là une œuvre éminente et qu'il faut distinguer dès l'abord de tant de compositions prétendues religieuses qui semblent se multiplier depuis quelque temps avec une incroyable rapidité. On n'en veut qu'à la musique sacrée, et c'est à qui fera revivre Allegri et Palestrina, une sorte de Palestrina et d'Allegri de fantaisie, fredonnant les motifs de l'opéra d'hier, et chantant *Kyrie* sur l'air du *Postillon de Lonjumeau*, tout cela pour la plus grande gloire de ce qu'on appelle la *mélodie*. Ce que le *Stabat* [*Stabat Mater*] de Rossini nous a valu d'ingénieux caprices de ce genre ne saurait au juste se calculer. Heureusement cette fièvre déplorable qui change en vrais fléaux de Dieu certaines tentatives du génie, heureusement cette fièvre d'imitation n'atteint pas tout le monde, et, s'il en fallait un exemple, nous citerions au besoin M. Niedermeyer. Esprit trop informé, trop sérieux pour donner dans les travers de la manière dit *dramatique*, l'auteur de la messe dont nous parlons a su concilier habilement l'inspiration mélodieuse avec le style que commande un tel sujet, style grave et magistral, empreint même par momens des formules d'une certaine scolastique, et qui, lourd et pédantesque entre les mains des sols, peut produire, sous l'effort d'une, puissante intelligence les immortelles compositions d'un Cherubini. Le morceau capital de la messe qui nous occupe est sans contredit le *Gloria*. L'andante sur l'*Agnus Dei* respire une onction suave, et le motif *en imitations* qui éclate à la fin motif développé selon toutes les règles, de la science, mais point trop compliqué pour une fugue, amène une péroraison splendide, et cette fois vraiment digne de l'exorde. Je ne saurais non plus trop louer le *Benedictus* : la phrase principale que reprennent successivement et en différens tons les soprani, les contralti, les ténors et les basses, est d'un superbe mouvement et traitée en maître. Telle qu'elle s'est produite à Saint-Thomas-d'Aquin et d'ailleurs fort bien exécutée par l'orchestre et les chanteurs, cette messe a fait sensation, et la renommée de l'auteur de *Stradella* ne peut que s'en accroître. Quant à nous, qui n'avons point pour habitude de régler notre estime à l'égard d'un homme de talent sur le genre et la dimension de ses ouvrages, ni cette messe, ni *Stradella*, ne nous ont rien appris sur les facultés musicales de M. Niedermeyer. Il y a de ces inspirations qui valent les plus longs poèmes et les plus beaux. *Le Lac* est de ce nombre. Je ne sais si Schubert a fait mieux ; mais ce que je puis dire, c'est que pour la première fois en France l'admirable cantate de M. Niedermeyer a réalisé l'hyménée jusque-là chimérique de la musique et des beaux vers.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : [15 MARCH 1851]

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME IX – NEUVIÈME VOLUME

Year : XXI^e ANNÉE

Series : NOUVELLE PÉRIODE

Issue : [Livraison du 15 Mars 1851] (JANVIER-MARS 1851)

Pagination : 1145 à 1158

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : M. SPONTINI. - *LA TEMPESTA*

Signature : None

Pseudonym : None

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None