

la nature de l'air, ce que peu de chanteurs savent faire comme madame Viardot, parce que peu possèdent une science et une organisation musicales comme cét cantatrice.

Un quatuor, *Quando corpus*, sans accompagnement, d'un style très-sevère, a été le cinquième fragment exécuté. Il y a de superbes effets d'harmonie dans ce morceau, auquel nous ne reprochons qu'une trop fréquente répétition des deux mots *Paradis gloria*.

Ce léger détal serait facilement évité en coupant la répétition de huit mesures qui précèdent le petit travail en imitation, conduisant à la pédale, dont l'effet serait rendu encore plus grand par cette suppression.

Le dernier morceau *Inflammatu*s est un air de soprano avec chœur, que madame Viardot a chanté avec une énergie profonde.

Le rythme du dessin des violons qui accompagnent la phrase principale est d'une grande chaleur, et à l'entrée des chœurs, sur les paroles *In die judicii*, l'attaque des instruments de cuivre, que le piano rendait si imparfaitement, doit produire une impression d'autant plus grande que jusque à ces instruments sont extrêmement ménagés.

La peroraison de ce morceau est peut être un peu courte, mais on voit que le compositeur n'a pas voulu donner trop d'importance aux chœurs, pour laisser la voix principale déployer toutes ses ressources, et ce morceau exige une telle énergie de la part de la cantatrice, que de plus longs développements auraient rendu l'exécution au-dessus des forces humaines.

Ce spécimen de six morceaux du *Stabat*, dont cinq, dès leur première audition ont paru des chefs-d'œuvre, donne le plus vif désir de connaître l'ensemble de ce magnifique ouvrage.

L'exécution a été aussi bonne qu'elle pouvait l'être avec de si faibles ressources.

Les chœurs choisis par M. Panseron, ont bien fait leur devoir, mais, en fait de choristes, la qualité ne peut jamais suppléer la quantité et l'exécution la plus parfaite ne peut faire oublier l'absence des masses vocales.

Le double quatuor, composé d'artistes de l'Opéra-Comique, sous la direction de leur habile chef, M. Girard, ne pouvait produire l'effet de l'armée d'instruments à cordes nécessaires pour remplir les intentions du compositeur.

Quelque habile pianiste que soit M. Labarre, quelque supérieur que puisse être un piano de M. Herz, on désire toujours entendre les rentrées d'instruments à vent et les tenues, dont les sons courts et secs du piano peuvent à peine donner l'idée.

Le quatuor récitant était seul à la hauteur de la musique qui lui était confiée.

Quel effet produira donc cet œuvre sublime lorsqu'il sera interprété avec toutes les ressources de chœur et d'orchestre qu'il mérite.

Nous savons que l'hiver ne se passera pas sans que le public soit admis à apprécier cette nouvelle composition.

Le *Stabat* entier se compose de douze ou treize morceaux, et c'est presque la dimension d'un opéra en trois actes, ce sera donc jouissance pour tous et bénéfice pour plusieurs que l'audition répétée de ce chef-d'œuvre. Car, il faut le dire, la supériorité de Rossini est telle et si bien reconnue par tous les compositeurs, qu'il est peut être le seul dont les succès n'excitent pas de rivalité, parce que tous en profitent.

Quel est le musicien de bonne foi qui n'avouera pas avoir dû quelques-unes de ses inspirations à l'étude des œuvres de ce puissant génie?

Aussi, j'adjure ici tous les compositeurs contemporains, depuis le plus célèbre jusqu'au plus inconnu de tous qui va signer cet article en est-il un seul qui ne doive quelques pages de ses œuvres au génie de Rossini? Semblable au soleil il a répandu sa lumière sur tous, et ses rayons ont fait éclore mainte inspiration qui ne se serait peut-être jamais développée sans cette influence bienfaisante. Rossini est, en effet le génie musical le plus complet qui ait jamais existé. Il a abordé tous les genres (la symphonie exceptée) et les a tous traités avec une vérité et une diversité de tons incompréhensibles.

Le *Barbier* et le *Comte Ory*, tous deux opéras bouffes, sont aussi différents de manière, que *Mozart* et *Guillaume Tell* le sont entre eux; quoique tous deux soient des opéras sérieux.

Mozart seul a approché de cette facilité de changer de tons; et, dussent tous les classiques à venir m'anathématiser, la lutte ne me paraît pas égale pour l'invention et la fécondité d'imagination dont, selon moi, la palme reste à Rossini.

Cette variété de touche me semble, en effet, avoir une spécialité bien affectée, dont il ne s'éloigne qu'avec regret, et certaines habitudes dont il ne peut se défaire.

Les exemples ne me manqueront pas.

Weber était né pour le fantastique, et sa célébrité date du jour où il rencontra un sujet dans lequel son talent pouvait se déployer avec toute sa puissance. Dans le *Freyshutz*, tous les défauts de l'auteur deviennent des qualités, son style heurté, son harmonie âpre et sauvage, ses mélodies étranges, son instrumentation sombre et énergique, tout concourt à donner à cette belle partition ce caractère satanique et cette couleur *superstitieuse* par laquelle la musique est si bien appropriée au sujet. Mais si après *Freyshutz* vous allez entendre *Euryanthe*, vous trouvez les mêmes effets le même style et la même manière et tout ce que vous avez admiré dans *Freyshutz* vous paraît convenir beaucoup moins à la cour de Charlemagne et au fabliau sur lequel est basé cet opéra. Dans *Oberon*, malgré les efforts du compositeur pour se rendre aimable et peindre les riantes séries qu'il veut vous représenter, la queue du Diable perce toujours, et la figure de Samiel vient souvent grimacer au milieu des sylphes et des génies. Conclusion: Weber est un grand compositeur qui a composé un sublime opéra en quinze ou dix-huit actes, dont trois seulement sont joués sous le titre de *Freyshutz*.