

L'auditoire était digne des exécutants, il était entièrement composé d'artistes et d'hommes éminents dans les sciences et les lettres; aussi vit-on rarement une pareille sympathie et un aussi juste échange de sentiments et d'émotions de talents et d'applaudissements.

Quelques personnes auraient désiré que cette exécution eût lieu dans la salle de concert de M. Herz et non dans ses salons mais alors il aurait fallu un auditoire plus nombreux, partant moins éclairé, qui ne se fût pas aussi bien rendu compte de l'insuffisance des masses, de l'absence des instruments à vent remplacés par un piano, et qui eût été moins capable d'apprécier toutes les fines- ses de détail et le grandiose des ensembles que ne pouvait faire ressortir le petit nombre des voix chorales. Par une assez heureuse combinaison, due peut-être au hasard, les dames se trouvaient placées dans une pièce et les hommes dans une autre, d'où ils ne pouvaient voir ni être vus. On était donc sûr qu'il n'y aurait de distractions de part ni d'autre, et que toute l'attention se porterait sur le but de la réunion, chose fort rare dans les concerts, où l'on est souvent attiré autant par le désir d'admirer de jolis visages ou de faire briller de nouvelles toilettes, que par le charme de la musique.

Un silence religieux s'établit dès que M. Girard eut donné le signal de l'attaque aux violoncelles qui exécutent les premières mesures de la strophe *Stabat mater*, et bientôt l'assemblée a été vivement impressionnée par le début grandiose de ce morceau. Le motif fait son entrée par une imitation à l'octave entre les basses, les tenors et les sopranis.

Rossini, qui nous a peu habitués à ce genre de combinaisons, semble, par cet exorde, nous initier de prime abord à une nouvelle manière, c'est l'oubli de son passé qu'il nous recommande, à l'exemple de Virgile qui, au moment de commencer l'Énéide, s'écrie

Ille, qui quondam grati modulatus avenâ de même Rossini se présente à nous non plus comme l'interprète des fureurs jalouses d'Otello, des douleurs de Ninetta, de la veuve spirituelle de Figaro, ou des amoureuses aventures du comte Ory, non plus comme le chantre des martyrs de la Liberté, des victimes de Mahomet ou de Gessler, mais comme le barde inspiré qui va nous révéler toutes les douleurs de la mère du Christ, comme le poète du Dieu dont il va chanter l'agonie, comme le pontife qui doit porter aux pieds de ce Dieu nos prières et nos larmes. L'homme n'existe plus, le prêtre commence.

Ce premier verset a produit une vive impression, l'exécution en a d'ailleurs été excellente. A. Dupont a merveilleusement chanté sa partie, le timbre doux et égal de sa voix est ce qu'on peut imaginer de plus favorable à ce genre de musique dont le caractère passionné doit être exclu, et les autres artistes l'ont secondé à merveille.

Après ce premier morceau, on a dit un chœur (*Qui tollis*) sans accompagnement avec solo de

basse, dont l'effet a été profondément senti, malgré le petit nombre des choristes et le peu de sûreté des voix, que l'accompagnateur était quelquefois obligé de soutenir par des accords, quoique la partition ne renferme aucune espèce d'accompagnement.

La partie de basse-solo qui domine tout ce morceau était confiée à M. Géraldy, c'est dire qu'elle a été parfaitement exécutée.

L'entrée des ténors unissons avec la basse-solo sur ces paroles: *Fac ut ardeat cor meum* est d'une énergie entraînant. Les quatre mesures de six-huit qui, à deux reprises différentes, viennent interrompre l'uniformité du quatre-temps, font un excellent effet. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce chœur, c'est l'extrême variété qui y règne, quoique le compositeur s'y soit volontairement privé des ressources de l'orchestre.

Le quatuor en la bémol, composé sur les paroles,

Sancta mater istud agas,
Crucifixi fige plagas,

débuté par une phrase de ténor qui peut passer pour une des plus heureuses inspirations de Rossini. Elle renferme surtout une modulation en sol bémol si inattendue, et dont le retour au ton primitif de la bémol est si simple et si naturel, qu'on s'étonne que l'idée n'en soit encore venue à nul compositeur.

Tout ce morceau est traité de main de maître. Le motif principal a tant de charme que, quoi que répété quatre fois dans les différentes parties récitantes, sans aucun changement harmonique, il paraît toujours nouveau, et pourtant la diversité ne provient que de la différence du timbre des voix.

Quoique cette strophe soit celle dont l'effet a été le plus général, nous nous garderons cependant de la déclarer supérieure aux autres, ni surtout au quatuor qui la précède.

L'effet qu'elle a produit tient surtout à ce que n'étant écrite que pour quatre voix seules, l'exécution en a été beaucoup plus complète que celle des autres morceaux.

Que le chœur sans accompagnement soit rendu par une masse de voix suffisante, et alors il sera apprécié de tous et compris dans toutes ses parties. Dans le quatuor, la phrase principale, admirablement chantée par A. Dupont, a été rendue avec la même supériorité par mesdames Viardot et Lebarre, et par M. Géraldy, chaque fois qu'elle revenait, entière ou par fractions, dans leurs parties respectives, il était impossible que le public ne donnât pas la palme au morceau confié au talent de tels exécutants, sans que l'insuffisance des chœurs et de l'orchestre se fût sentir comme pour les versets taillés dans des formes plus grandioses.

L'air de contralto *Fac ut portem in mi majorem*, chanté par madame Viardot, nous a semblé le morceau le moins heureux des six que nous avons entendus. Il n'a pas été non plus favorable à la cantatrice, quoiqu'elle l'ait terminé par un point d'orgue de fort bon goût et tout à fait approprié à