

Avant d'entreprendre l'examen des quatre derniers morceaux du *Stabat*, qu'il me soit permis de répondre à quelques réponses que l'on a faites à mon assertion.

J'ai dit que je ne comprenais pas trop ce que devait être le style religieux, s'il devait différer entièrement des morceaux de théâtre destinés à peindre ce sentiment. Cette opinion a paru empreinte d'une grande nouveauté à un critique, que je dois remercier de la politesse du mot qu'il a employé pour déguiser sa pensée. "N'avez-vous donc jamais entendu, me dit-il, sous les voûtes du temple, à la lueur des cierges, aux parfums de l'encens, un hymne de mort ou de gloire qui vous fait involontairement plier le genou? Est-il un sentiment profane auquel une semblable musique puisse s'appliquer? et les chefs-d'œuvre plus modernes de *Paestrina*, d'*Allegri*, de *Marcello*, n'en avez-vous pas ouï parler?" Il me sera facile de répondre par des faits.

Oui, j'ai souvent éprouvé ces émotions profondes à l'église; mais alors le pouvoir de la musique était encore augmenté par ces cierges, cet encens, ces voûtes dont on me parle, et par la pompe majestueuse de notre culte, le sentiment religieux était excité en moi par le lieu où je me trouvais, et la musique y ajoutait beaucoup; mais cette même musique, dépourvue de ces accessoires, m'aurait sans doute laissé froid.

Lorsque *M. Castil-Blaze* donna la traduction de *Don Juan*, à l'Opéra; il avait introduit dans la scène des Démon (supprimée depuis) un cœur parodié sur la musique du *Des iræ* de *Mozart* et ce chant terrible, qui nous a tous fait frissonner à l'église, passa inaperçu au théâtre. Pourquoi? C'est que les voûtes du temple, la lueur des cierges et les parfums de l'encens lui manquaient.

Il ne faut pas s'abuser sur la puissance de la musique. Cet art, le plus idéal, le plus vague de tous, puis qu'il n'est pas basé sur l'imitation comme les autres arts, ne peut exciter sur l'auditoire ses plus puissants effets que grâce à une prédisposition particulière de la part de celui-ci.

Le fameux *Miserere* d'*Allegri* en est une preuve. Ce morceau, exécuté le Vendredi-Saint, à la chapelle Sixtine, produit une émotion extraordinaire chez tous ceux qui l'entendent. C'est dans la chapelle représentant le Saint-Sépulchre que son exécution a lieu: quelques cierges jettent une clarté douteuse, à chaque verset, on en éteint un, à mesure que l'obscurité augmente, les voix s'affaiblissent, et lors qu'à la dernière strophe la dernière lumière a disparu, les voix ne font plus entendre qu'un murmure plaintif, un bourdonnement lugubre qui se termine par un silence de mort, sur lequel la foule s'éloigne vivement impressionnée et atteinte d'une émotion difficile à comprendre, dans un pays aussi peu religieux que le nôtre.

Il était autrefois défendu, sous peine d'excommunication, de prendre copie de ce *Miserere* *Mozart*, âgé seulement de quatorze ans, l'entendit à Rome en 1770:

Son attention avait été si vivement excitée, que de retour chez lui, il le transcrivit entièrement de

mémoire, et un des sopranoistes de la chapelle déclara que cette copie était parfaitement conforme au manuscrit.

Depuis ce temps, ce fameux morceau a cessé d'être un mystère, et c'est avec une grande surprise que tout le monde a reconnu que c'était un œuvre des plus médiocres, sans invention, sans combinaison d'harmonie, et indigne en tous points de son immense réputation.

D'où venait donc son colossal effet? encore une fois; des accessoires, des voûtes du temple, et des cierges éteints.

Les élèves de *Choron* l'exécutèrent, à la Sorbonne, il y a uné, vingtaine d'années, et quoique l'exécution fût certes meilleure que celle de la chapelle Sixtine, qui, comme chacun sait, est devenue des plus médiocres, cependant le *Miserere* ne produisit aucun effet.

Chez les Grecs, la musique avait une puissance dont nous ne nous faisons que difficilement idée, et que l'on peut pourtant expliquer.

C'est que chez ces peuples, tels instruments, tels modes étaient affectés à telles circonstances, et que les lois pussaient sévèrement l'abus et la confusion qu'on en aurait pu faire.

Ainsi, l'hymne de guerre ne produisait tant de sensation, que parce qu'il était défendu de l'exécuter en temps de paix, et que ce chant ranimait tous les intpôts de gloire et de courage.

De semblables sensations ne peuvent exister chez nous, blasés que nous sommes, en entendant continuellement au théâtre la musique empruntée tous les accents pour peindre des sentiments froids.

Peut-être pourrions-nous cependant nous faire une légère idée de cette impression: un seul instrument est presque exclusivement affecté aux cérémonies funèbres, c'est le tam-tam. Qui ne s'est profondément ému en entendant, dans l'église, ou à la suite d'un convoi, résonner les grondements, prolongés de ce lugubre instrument? L'effet en est terrible et vous fait tressaillir jusqu'à la moëlle des os.

Ne croyez pas cependant que cette impression soit entièrement due au timbre du tam-tam, elle vient en grande partie de la circonstance où vous vous trouvez et du souvenir des circonstances analogues où vous avez entendu résonner ces sons funèbres. Remarquez que, chez les Chinois, les Indiens et tous les Orientaux, le tam-tam est un instrument de liesse et de joie.

On me dit que la véritable musique religieuse ne saurait s'appliquer à un sentiment profane. Je suis parfaitement de cet avis; mais, je me suis bien mal fait comprendre, si l'on croit que j'ai dit que la musique d'église et celle de théâtre dussent être les mêmes. J'ai dit seulement que je ne savais pas quelle était la différence entre la musique d'église et celle de théâtre destinée à peindre un sentiment religieux.

ADOLPHE ADAM.

(à continuer)