

d'attirer la foule ce ne fut que lorsque Duprez chanta le rôle d'Arnold, que *Guillaume Tell* fut justement apprécié.

Le nouveau *Stabat* sera-t-il rangé dès son apparition dans la classe des chefs-d'œuvre? Le public seul décidera, mais nous doutons, pour notre part, que ce même public soit aussi vivement impressionné que nous le désirerions.

Il y a un axiome très-connu et très-faux qui prétend que le public veut toujours du nouveau. Je ne suis pas de cet avis. Le public veut du réchauffé qui ait l'air nouveau, mais rien ne l'effraie comme ce qui est réellement nouveau. Sortez-le de ses habitudes il ne sait plus où il en est. Offrez-lui quelque chose d'entièrement neuf, son premier mouvement sera de le repousser, et il ne viendra à ce que vous lui aurez offert, que lorsque le temps aura assez usé le vernis de nouveauté, pour que l'objet ne lui paraisse pas trop différent de ce qu'il voit habituellement. C'est ce qui fait que, chez nous, les inventeurs ont presque toujours tort, et que tout le bénéfice revient aux perfectionneurs qui ont su polir les coins trop raboteux pour l'extrême délicatesse du public, et faire adopter comme leurs les œuvres des inventeurs qui, sans tant de préparations, s'étaient tout bonnement contentés d'être des hommes de génie.

Nous croyons donc que le mérite de compositeur religieux sera très-vivement contesté à Rossini, précisément parce qu'il a fait de la musique religieuse autrement que Mozart, que Cherubini, et que tous ceux qui l'ont précédé.

A ce propos, dirons-nous ce que c'est que la couleur religieuse? Hélas! nous ne savons. La musique religieuse devrait être celle qui a une tout autre couleur que la musique exécutée au théâtre, et cependant comment faire lorsque le théâtre nous en offre qui a parfaitement ce caractère? Comment faire de la musique religieuse à l'église s'il faut qu'elle se res-semble nullement à la prière de Moïse, au finale du premier acte de la *Mette* (qui, par parenthèse, a été un *Agnus Dei* avant de devenir un finale d'opéra) au chœur du cinquième acte de *Robert*, aux beaux chœurs de *Luc*, auxquels il ne manque que des paroles latines, pour être des modèles de musique ecclésiastique.

En chercherez-vous le type dans les auteurs anciens, dans Haendel, par exemple? mais son style ne vous paraît religieux que parce qu'il n'est pas dans nos habitudes, car si la musique des oratorios d'Haendel est religieuse, celle de ses opéras ne l'est pas moins; vous y retrouvez la même manière, les mêmes tournures harmoniques, les mêmes systèmes d'accompagnements, c'est la musique de l'époque et non celle affectée au genre religieux.

Cherchez-vous cette couleur dans le genre fugué? Pour ma part, j'avoue que comme musicien j'aime beaucoup les fugues, cette combinaison m'amuse, m'occupe, m'intéresse, pourvu que cela ne dure pas trop longtemps. Mais je déclare que, malgré l'usage qui en affecte l'emploi à l'église, elle ne me paraît moins religieuse que ces morceaux

ou les parties croisées et tourmentées en tous sens et sous tous les aspects, produisent une confusion, peut être du goût de gens qui se disputent, mais nullement de celui de personnes qui prient.

Le vague où l'on se trouve sur cette matière, et la manière différente d'envisager le système religieux devront produire ce résultat, de faire nier par certaines personnes que tous les morceaux du *Stabat* de Rossini soient empreints de la couleur qu'elles désireraient y voir.

Quelle que soit l'opinion qui prend le dessus, nous garderons notre conviction, qui est que l'expression de chaque morceau est parfaitement sentie, et que la forme un peu élégante de certaines périodes ne peut être reprochée à un compositeur italien, dont le catholicisme est celui de son pays, où les églises ne sont pas nues et sombres comme les nôtres, mais au contraire éclatantes de lumière, de dorures et de peintures, telles enfin qu'elles doivent être dans un pays où le souverain est le chef de l'Eglise triomphante, et où les souvenirs de l'Eglise souffrante sont un peu oubliés.

J'ai parlé des six morceaux dont l'exécution avait eu lieu dans les salons de M. Herz, et ma tâche était d'autant moins difficile, que ces morceaux ayant été entendus par beaucoup de lecteurs de la *France musicale*, l'analyse s'en comprenait à demi-mot.

Maintenant je dois m'occuper des quatre autres morceaux dont j'ai la partition manuscrite sous les yeux, et je sens quel doit être l'embarras du critique musical qui veut faire apprécier les beautés d'un morceau qu'on n'a jamais entendu et dont il ne peut faire une seule citation, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire, on citera la phrase ou le vers que l'on veut jouer ou critiquer, et le lecteur se trouvera à l'instant juge de l'appréciation. En musique, il n'en est pas de même. Le critique appelle votre attention sur un passage que vous ne connaissez pas, que vous n'avez jamais entendu, et c'est par des mots qu'il cherche à faire comprendre une combinaison de sons dont l'oreille doit être seule juge. Rien ne doit donc moins étonner que la diversité des jugements en musique.

Tel peut être proclamé grand homme, d'après quelques morceaux inédits, sans que celui qui le gratifie d'un brevet d'immortalité soit obligé de justifier son admiration autrement qu'en disant: je trouve cela beau, et sans qu'il soit possible de vérifier si cette opinion est fondée. Je connais nombre de célébrités à génie incompris, dont l'échafaudage de gloire tomberait bien vite, s'ils s'avisaient de publier leurs prétendus chefs-d'œuvre. Aussi s'en gardent-ils bien. La critique répond à la critique, avec de pareils arguments. Vous vous êtes avisé de dire que l'œuvre nouvelle d'un puissant génie égalait les chefs-d'œuvre qui l'ont précédée, à cela on vous répond que vous vous trompez, et il est impossible de mettre le lecteur à même de se faire juge compétent de la cause. Il faut qu'il décide entre le dire des deux avocats, sans qu'il lui soit permis d'examiner les pièces de procès.